

Suplimentul DE CULTURĂ

1.50 lei

SCARA DE BLOG:

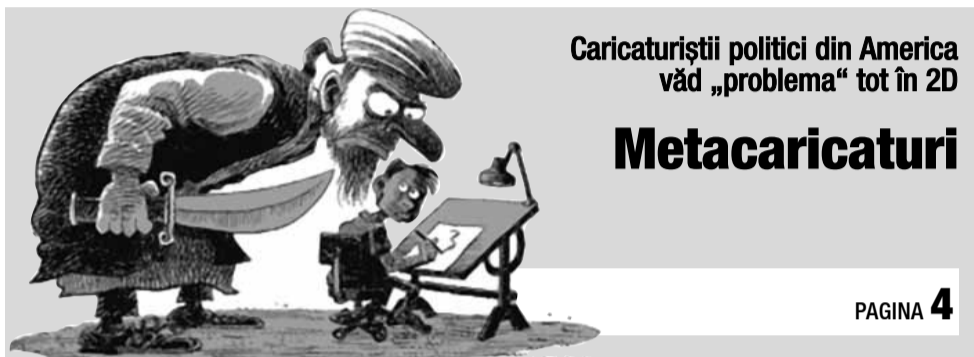
„Cînd stai pe scara de blog, nu ai voie să întrebi ce e un blog“ de Cristi Neagoe, pag. 4

CRONICĂ DE CARTE:

„Ana Selejan, o reeditare necesară“ de Luminița Marcu, pag. 6-7

Citiți-ne online la www.polirom.ro/supliment.html

Nr. 66 • 4-10 martie 2006 • SĂPTĂMÎNAL REALIZAT DE EDITURA POLIROM ȘI „ZIARUL DE IAȘI“ • APARE SÎMBĂTA • E-MAIL: supliment@polirom.ro



Caricaturistii politici din America văd „problema“ tot în 2D

Metacaricaturi

PAGINA 4



Expresia „Nu există bani în cultură“, depășită pentru ministrul Iorgulescu

PAGINA 3

Ce-ar vrea și ce primește spectatorul de teatru



Plastilină de Vasili Sigarev, regia Vlad Massaci, scenografia Andu Dumitrescu. Teatrul Național „Radu Stanca“ Sibiu.

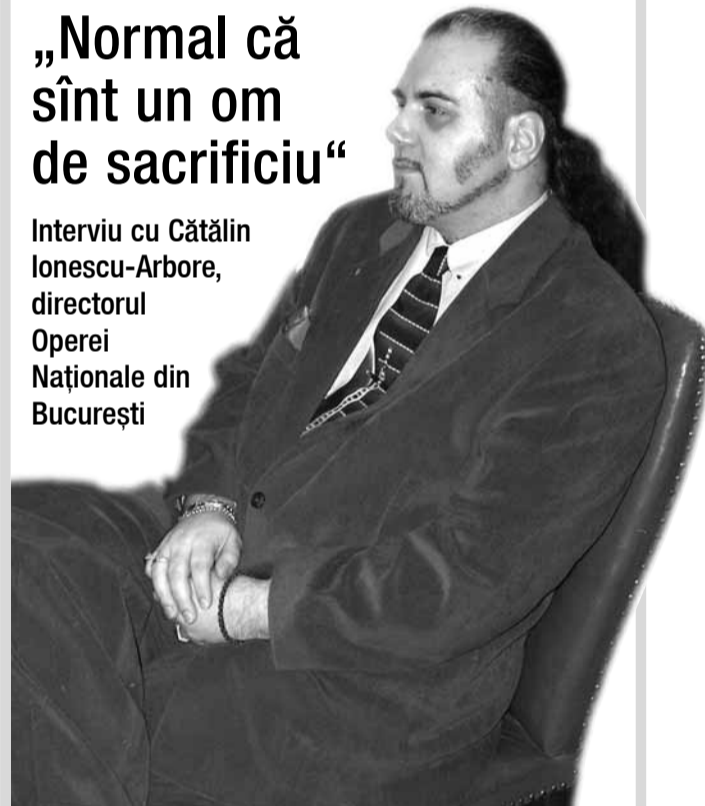


Ce vrea publicul? Nu știm, pentru simplul motiv că nimeni nu a făcut o cercetare sociologică despre ce îi pasă spectatorului român (dacă i-o mai păsa de ceva). Cu atât mai puțin știm unde anume oferta de teatru se întâlnește cu cererea publicului. Așa că am pus o întrebare: ce face artistul român ca să-și vîndă marfa? Au răspuns directorul de programe de la Teatrul ACT, Roxana Crișan, actorii Marius Manole și Toma Dănilă și scenograful Andu Dumitrescu. Nu în ultimul rînd, Alexandra Pleșcan, spectator.

Un dosar de Oana Stoica în PAGINILE 10-12

„Normal că sînt un om de sacrificiu“

Interviu cu Cătălin Ionescu-Arbore, directorul Operei Naționale din București



PAGINILE 8-9

Lucian Pintilie pregătește un film despre exorcizarea de la Tanacu

„Am prins gustul scrierii scurte“, a mărturisit regizorul Lucian Pintilie în fața unei săli arhipline, la viziunea medietrajului *Tertium non datur*, organizată de Institutul Cultural Român.

PAGINA 2

Asociația Editorilor din România va organiza totuși Salonul Cărții din luna iunie

Citiți despre protocolul încheiat între asociațiile de editori în

PAGINA 3



Lucian Dan TEODOROVICI

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Tichia dodoloață

Formațiunea populară pe care o pregătește PD-ul, racolind orbește sub propria-i tichie, de mărgăritar sau de ce-o fi ea, diverse resturi de partide, politicieni scăpați sau în curs de scăpare, nu arată decât o sete de putere ce depășește limitele normale fie și în politica autohtonă. O sete de putere care se potrivește, de altfel, micului partid construit pe câteva oase din scheletul FSN și proteinizat, în timp, cu populismele lui Traian Băsescu și ipocriziile care ascundeau și ascund șantajul politic la adresa CDR-ului odinioară și a PNL-ului astăzi.

Ca ipocrizia să fie și mai mare, dinspre PD ni se transmite că în drumul spre țelul suprem, adică spre marele partid care să adune peste jumătate din voturile românilor, se va constitui, ca probă materială a curățeniei morale, o uniune anticorupție. Fi- resc, de vreme ce corupții sînt peste tot în România, numai în partidul domnului Băsescu nu găsim unul. Unul de leac, așa spune. Pentru imagine, sînt convinși că, în cele din urmă, „justitia” va descoperi corupții și în PD, dar, căutînd în istoria lor personală, sînt la fel de convinși că vom descoperi ceva fricțiuni cu actualul președinte al țării, suficient pentru a fi trecuți pe lista neagră prezidențială. Pentru că, fără doar și poate, președintele Băsescu are în juru-i numai oameni onești, deștepți, frumoși, curați. De fapt, la nevoie, se poate spune că președintele Băsescu nici n-a schimbat vreodată o vorbă cu altfel de oameni decât cei onești, deștepți, frumoși, curați.

Cu adevărat trist este însă faptul că, la 16 ani după ceea ce părea a fi o eliberare, românii tînjesc încă, în majoritatea lor, după un lider suprem. PSD-ul a reprezentat o forță reală cîta vreme zîmbetul lui Ion Iliescu a condus țara. N-au contat contraperformanțele economice, n-au contat minerialele, imaginea jalnică pe care România și-a creat-o în Occident, abuzurile împotriva minorităților, foamea oamenilor, eternele scumpiri etc. N-a contat decât imaginea de lider puternic, hotărît a lui Ion Iliescu. Acum, lucrurile se repetă. Nu mai contează nimic în afara circuitului mediatic pe care actorul din fruntea țării îl organizează metodic, nimic în afara mușchilor prezidențiali afixați cu ocazii dintre cele mai diverse. Românul are nevoie de șef, iar Băsescu se arată a fi însuși Șeful. Așa că organizarea unui partid-mamut în jurul Șefului este o soluție cât se poate de normală pentru niște oameni prinși în magia puterii. Fără a mai fi necesară o doctrină – nu mai contează că azi sînt socialiști, miine populari, iar poimîine, dacă se va simți cumva o adiere liberală dinspre Vest, vor face concurență doctrinară PNL-ului. Puterea e importantă, iar ea trebuie obținută prin orice mijloace.

Însă tocmai jocul acesta politic, făcut sub adăpostul șefiei supreme de la Cotroceni, poate însemna și prima mișcare cu adevărat greșită a PD-ului de cînd a ajuns la putere. Pentru că, pînă la urmă, deși tînjesc încă, spuneam mai sus, după liderul suprem cu care au fost obișnuți jumătate de secol, românii au arătat totodată că au capacitatea de a sesiza impostura și de a se replia în fața ei. Și spun asta pornind mai ales de la ideea că PD-ului, deși aduce tot mai mult cu PSD-ul ca mod de lucru, îi lipsește totuși ceva: o istorie. Iar o istorie atrage în mod necondiționat votanți. PSD-ul a preluat o parte din istoria PCR, partea care rămăsese cumva populară după revoluție, ceea ce i-a asigurat un număr considerabil de voturi „fanatice”. La fel PNL-ul, care atrage un procent important din populație prin însăși ideea de liberalism, deși acei oameni nu sînt neapărat mulțumiți de ce se întîmplă în actualul partid. PD-ul nu are așa ceva. Are doar simpatizanți. Iar simpatiile se pot transforma și peste noapte în antipatii.

Despre români, cu disperare și durere

Lucian Pintilie pregătește un film despre exorcizarea de la Tanacu

Nu e o întîmplare că cea mai recentă creație a lui Lucian Pintilie, medietrajul *Tertium non datur*, a ieșit în lumea bună – respectiv Festivalul de la Berlin din acest an și, dacă vreți, Institutul Cultural Român – alături de medietrajul unui debutant: *Visul lui Liviu* al lui Corneliu Porumboiu. Pintilie recunoaște că a văzut filmul lui Porumboiu și i-a plăcut foarte mult. Atunci s-a gîndit că filmul său, inspirat dintr-o navelă a lui Vasile Voiculescu, *Capul de zimbru*, ar sta foarte bine alături de un film „excellent” al tinerei generații de cineaști români.

Elena Vlădăreanu

Pour les connaisseurs, această producție marca Pintilie poate fi, dacă nu derutantă, cu siguranță puțin deconcertantă. Un Pintilie „cumințit”, clasicizat, care nu mai șochează, dar... estetizează. Nuvela lui Voiculescu este cunoscută, la fel cum este cunoscută și adaptarea pentru televiziune din 1996 a lui Nicolae Mărgineanu. Rămîne de văzut ce a adus nou adaptarea lui Pintilie.

„Am prins gustul scrierii scurte”, a mărturisit regizorul în fața unei săli arhipline la vizionarea de după Festivalul de la Berlin organizată de Institutul Cultural Român. „Cred că e o formă nu de scriere bătrînă, ci de calculare de energie”, a continuat Pintilie. De altfel, acesta a și spus că are de gînd să facă o serie de trei filme medii inspirate din povești mai mult sau mai puțin cunoscute – o adaptare după o altă navelă a lui Voiculescu, una după *Le bonheur dans le crime* a lui Barbey d'Aurevilly și o alta după ce s-a întîmplat în „vara exorcizării



Criticul de film Alex. Leo Serban alături de regizorii Lucian Pintilie și Corneliu Porumboiu

măicuței de la Mănăstirea Tanacu”. Pintilie nu a specificat dacă va aștepta scrierea lui Pascal Bruckner, care a promis și el că va comite „o capodoperă” după acest caz. În schimb, a menționat că seria va avea un „capac”, un scurtmetraj de 18 minute despre Claudio Monteverdi.

Din punctul de vedere al lui Pintilie, cele două filme sînt legate „de un fel de mesaj simpatic și tandru”, în timp ce Porumboiu crede că cele două filme merg împreună pentru că ambele sînt „povești despre marginalitate, făcute în limbaje cinematografice total opuse, dar care pot funcționa în tandem”.

„Jumătate dintre capodoperele lumii au fost făcute cu banii mîrșavi ai comuniștilor”

Visul lui Liviu nu este chiar o noutate pentru spectatorii români. Filmul a rulat pe ecranele românești în 2004, alături de al-

te scurtmetraje foarte bune semnate de tineri regizori români: *Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* al lui Cristi Puiu, *Trajic* al lui Cătălin Mitulescu, *Stăruiri verzi* al Ruxandrei Zenide, și *Apartamentul* al lui Constantin Popescu. La TIFF-ul din 2004, *Visul lui Liviu* era desemnat cel mai bun film românesc, iar acum a fost selectat oficial în Secțiunea Forum a Festivalului de la Berlin.

Și la Berlin, *Visul lui Liviu* s-a arătat odată cu *Tertium non datur* al lui Lucian Pintilie. Acesta din urmă și-a mărturisit, la întîlnirea de la Institutul Cultural Român, încrederea în tînăra generație de regizori. „Citesc toate scenariile tinerilor. Cred profund că jumătate dintre capodoperele lumii au fost făcute cu banii mîrșavi ai comuniștilor. România a avut o contribuție timidă la aceste vagoane de capodopere. Generația tînăra este o generație foarte importantă”, crede Pintilie. Cel mai recent film al său, medietra-

jul *Tertium non datur*, a părut unor spectatori berlinezi ușor naționalist. Mai ales din cauza receptării – superficiale, crede regizorul – a ultimului cadru din film. „Vreau o Românie cu populația Chinei și cu destinul Franței” (cuvintele aparținîndu-i lui Emil Cioran) declamă maiorul (interpretat de Sorin Leoveanu) în finalul filmului. „E o tîmpenie, filmul nu e naționalist. Bineînțeles că replica finală poate fi una naționalistă. Dar trebuie să te întreb dacă această replică poate fi una serioasă sau una sarcastică. E clar că scena e profund bășcăliosă”, comentează regizorul. „Este un final de lume și de gîndire, așa cum a fost și pentru Cioran”, a continuat acesta. „Românii nu mai sînt priviți aici fără scăpare, ca în toate filmele mele. Filmul ăsta e mai dilematic, mai dureros. Atitudinea mea față de români e a unui om care a îmbătrînit și care are un fel de disperare și de durere”, a încheiat Lucian Pintilie.

Freaky New Media la Galeria UNA

Elena Vlădăreanu

Geraldine Chaplin, Marilyn Monroe, o masturbare sadică (pentru că doamna în cauză poartă o mască de gaze și e cam *freaky*), o scenă de voyeurism, o blondă tare traversează orașul într-o decapotabilă pe care o conduce la pielea goală. Nu sînt imagini dintr-un singur film, ci din mai multe filmulețe, în jur de 20, care nu ar strica să fie luate „la pachet”. Un pachet care să se numească *There Could Be Misinformation*.

Patru ecrane emit încontinuu, pînă pe 15 martie, producții (cu durate de la câteva minute, pînă

cel mult la jumătate de oră) ale studenților Departamentului New Media al Academiei de Artă din Praga. Locul? București. Mai precis: Galeria UNA (Strada Budișteanu, numărul 10). Curator? Anetta Mona Chisa. În distribuție: Adéla Svobodová, Radim Labuda, Floex, Martin Kermes, Jakub Nepraš, Adela Babanová, Klára Jirková, Eva Jirickova, Tamara Mozyes, Marek Ther, Ondrej Brody, Auvid, Silvia Mállová, Jan Mucska.

„New Media și noile tehnologii creează noi structuri de gîndire, sporind intensitatea alienării noastre față de propriul corp, prin canalizarea

atenției către informație, în detrimentul experienței directe”, spune curatorul, Anetta Mona Chisa. Din punctul ei de vedere, faptul că tot mai mulți artiști caută să se exprime prin mijloacele new media este o dovadă a nevoii de a „reclama accesul la informație” și de a ajunge astfel la „informația omisă”.

Geraldine Chaplin într-un filmuleț ingenios

Proiectul *There Could Be Misinformation* „aduce în discuție fenomenul proliferării imaginilor în mișcare și pune sub semnul întrebării cauza care a dus la creșterea atît de mare a rolului informației în practicile artistice de astăzi”, spu-

ne curatorul despre selecția de la Galeria UNA. Scurtmetrajele și lucrările video ale studenților praghezi sînt esențial diferite. Dincolo de efectul de șoc cultivat cu obstinație în câteva lucrări și dincolo de banalitatea, la fel de stridentă, a altora, rămîn din această expoziție două piese cu adevărat de luat în seamă. E vorba despre *I Like Geraldine Chaplin*, proiectul Adélei Svobodová, și *The Shakespearean Actress*, al Silviei Mállová.

Adéla Svobodová mixează mai multe imagini care o au în centru pe celebra Geraldine Chaplin, obținînd un filmuleț ingenios, în care starul este ceva mai mult decât un nume sau o captură dintr-un film. Cît despre Silvia Mállová, aceasta povestește în imagini despre Marilyn Monroe, folosindu-se de tehnicile și clișeele filmului documentar, alegînd însă să dinamiteze granița dintre real și virtual. Silvia Mállová amestecă decupațe din filme cu Monroe și fotografii reprezentînd-o pe frumoasa actriță, obținînd un „mocumentary” (to mock = a-și bate joc – n.r.), cum numește curatorul Anetta Mona Chisa lucrarea Silviei.

Departamentul de New Media a fost fondat în 1991 de Michael Bielicky ca structură a Academiei de Artă din Praga. Studenții acestui departament au ocazia să învețe cum se pot folosi de noile tehnologii în practica artistică. Se pune accentul pe responsabilizarea studenților în raport cu contextele sociale și politice pe care trebuie să și le asume în practicile lor artistice. O mare parte dintre acești studenți au expus deja în importante festivaluri de new media, cum ar fi Ars Electronica sau Transmediale.



Expresia „Nu există bani în cultură“ este depășită pentru Adrian Iorgulescu

■ Palatul Culturii din Iași va primi aproape 8 milioane de euro

Ministerul Culturii și Cultelor (MCC) va aloca Palatului Culturii și Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Iași 7,8 milioane de euro, respectiv 7,1 milioane de euro în următorii trei ani, pentru consolidări și reparații, a declarat ministrul Adrian Iorgulescu, într-o conferință de presă desfășurată marți, 28 februarie a.c.

R. Chiruță

Adrian Iorgulescu a precizat în cadrul conferinței că guvernul a semnat un memorandum prin care MCC va primi aproximativ 250 de milioane de euro pentru reabilitarea clădirilor instituțiilor din subordine. „Efortul financiar va fi întins pe doi-trei ani, Ministerul de Finanțe fiind împuternicit pentru a contracta, pentru noi, un împrumut extern. Memorandumul urmează să fie întărit printr-o Hotărâre de Guvern, la care se va anexa și lista cu toate obiectivele ce vor primi bani“, a menționat Iorgulescu. Muzeul Național de Artă al României va primi 16 milioane de euro, Muzeul Național de Istorie, 22 de milioane, Muzeul Țăranului Român, 1,78 milioane.

„Din acest moment, cred că nu se mai poate folosi expresia «Nu există bani în cultură», cel puțin pe partea asta, de infrastructură“, a apreciat ministrul Culturii. Adrian Iorgulescu a mai anunțat că, în paralel, MCC

Mai multe fonduri pentru restaurări

Secretarul de stat Virgil Nițulescu a explicat în cadrul aceleiași conferințe de presă că Ministerul Culturii continuă și Programul Național de Restaurare (PNR), anul acesta fiind preconizate a fi finalizate și recepționate circa 20 de monumente istorice. „Am crescut suma alocată restaurărilor, dar am scăzut numărul de monumente incluse în program. Avem bani puțini și preferăm să avem alocate cote parte mai mari pe obiectiv, ca să putem mișca totuși lucrurile“, a precizat Virgil Nițulescu. Acesta a adăugat că PNR nu beneficiază de fonduri din cele 250 de milioane de euro anunțate de Adrian Iorgulescu, pentru că este vorba despre două programe diferite, cu bugete separate. „Totuși, colaborăm și cu Inspectoratul de Stat în Construcții, care va aloca o sumă de bani pentru restaurări, iar lucrările vor începe de îndată ce vremea o va permite. Prioritate au monumentele înscrise în lista UNESCO și bisericile de lemn“, a declarat Virgil Nițulescu.

dorește să inițieze și un program de reabilitare a așezămintelor culturale din mediul rural, pentru care urmează a fi contractat un alt împrumut extern de 100 de milioane de euro. „Iar din 2007, vom putea accesa fonduri europene pentru dezvoltare rurală, care ne vor mai aduce încă

300 de milioane de euro, nerambursabili, pentru acest program“, a afirmat ministrul, care a adăugat că prin așezămint culturale înțelege cămine culturale, case memoriale și foste conace boierești unde s-ar putea organiza diverse manifestări. În total, conform MCC, în țară există cir-

ca 3.000 de locații. „Nu e vorba de populism aici, e politică de stat. Tinerii de la sate au dreptul să aibă acces direct la cultură, nu cum se întâmplă acum, prin televizor. Desigur, ministerul se angajează să și asigure programe culturale în aceste așezăminte“, a încheiat Adrian Iorgulescu.



Radu Pavel GHEO

ROMÂNII E DEȘTEPTI

Cum stăm cu barometrul

Cum toată lumea a întors deja pe față și pe dos rezultatele „Barometrului de Consum Cultural 2005“, făcute publice în ianuarie 2006 de Centrul de Studii și Cercetări în Domeniul Culturii, am urmărit înflăcărat reacțiile imediate și mai întârziate, care au avut în general o tentă pesimistă – deși nu întotdeauna. Unii zic că noi, românii, stăm rău de tot cu cultura, alții că nu stăm chiar așa de rău, iar alții că asta e. Sau, cum zicea nenea Iancu, nici așa, nici altminteri.

Eu sînt de partea lui Caragiale. Nu cred că fibra culturală a românului a fost alterată iremediabil după 1989 sau că s-a schimbat atât de surprinzător. Dacă în unele domenii consumul cultural a scăzut, în altele a crescut, cazul cel mai evident de creștere fiind cultura recent apărută a Internetului. Iar cei care consideră că Internetul e mai degrabă meșteșug de timpire și n-are cum să fie o formă de manifestare culturală fie vorbesc din experiență mărginită, fie se numără printre „speriații de Net“, pentru care computerul e un fel de vrăjitorie dăunătoare.

Pe de altă parte, și oferta culturală s-a diversificat. Cîte trupe de teatru independente avem? Cîte spectacole pe zi? Cîte volume de literatură română și străină apar zilnic? Cîte filme bune – și proaste – se difuzează zilnic și la cîte televiziuni? Apoi, și consumatorii s-au mai specializat și, în fine, timpul disponibil pentru consumul cultural s-a redus substanțial, cel puțin pentru noua generație.

E drept, statistica arată că publicul românesc cunoaște cam vag literatura autohtonă (primii zece autori sînt toți în programa școlară), mai deloc literatura străină, stă prost la cunoștințe despre pictură, iar filmul românesc înseamnă pentru jumătate din populație filmul făcut de Sergiu Nicolaescu. Dar ce înseamnă asta?

Poate însemna orice. De exemplu, că, indiferent de cît de mult citește cetățeanul mediu, se simte cumva obligat să pome-nească numele clasice de scriitori români. Că Alexandre Dumas și William Shakespeare sînt nemuritori, iar cei doi Maroniu (Sandra și Dan Brown) sînt deocamdată oameni prea recenți ca să putem emite judecăți definitive. Că pictura n-a fost niciodată marea pasiune a publicului larg românesc – lucru explicabil și prin gradul mai mare de educație culturală necesar, dar și prin reținerea de tip țărănesc față de un domeniu în care complexitatea și rafinamentul se amestecă adesea cu impostura și grandomania (cei care au fost la mai mult de un vernisaj știu despre ce vorbesc). În fine, cu filmul lucrurile sînt și mai simple: regizorii nu sînt neapărat ținta publicului larg. Dacă întrebarea se referă la actori, cred că răspunsurile ar fi fost mult mai diverse și mai pertinente. Chiar și Sergiu Nicolaescu e, bănuiesc, mai degrabă actorul Nicolaescu, care – colac peste pupăză – a mai apărut pe ecranul televizorului și la revoluție, și mai puțin regizorul unor filme bunicele și al multor fisuri patriotice. În cazul lui (ca și în cazul scriitorilor studiați în școală sau al actorilor care circulau prin filmele autohtone înainte de 1989), n-ar trebui să uităm intensa mediatizare de care s-a bucurat cam tot timpul.

Mai am o mică nedumerire: cum cîta lume ar trebui să meargă la operă sau la concerte simfonice ca să ne crească inima odată cu gradul de cultură? Ambele domenii au avut și vor avea audiență redusă atît timp cît prestigiul lor social va rămîne scăzut. Ambele cer o educație muzicală complexă și cu un grad ridicat de rafinament, ba mai mult: țin de un mod de viață dispărut odată cu venirea comuniștilor și nimicirea aristocrației și a burgheziei mari și mijlocii. Chiar dacă au fost menținute artificial în viață grație ideologiei culturalizatoare a Partidului Comunist, educația necesară înțelegerii acestor arte nu putea fi înlocuită de vînzarea obligatorie de bilete prin școli și întreprinderi.

Și-apoi să nu uităm că din 1989 încoace trecem printr-o perioadă zbuciumată, în care s-au făcut prostii imense la Ministerul Culturii, la cel al Educației și cam peste tot. În timp, lucrurile se vor mai schimba. Deocamdată stăm tot cum zicea Caragiale: nici așa, nici altminteri.

Proiectul AER, „donat“ celorlalte asociații

Asociația Editorilor din România (AER) a donat la sfîrșitul săptămîinii trecute proiectul finalizat privind organizarea Tîrgului de carte din vară de la Romexpo celorlalte asociații de profil, numai pentru a potoli reacția acestora, declanșată cu puțin timp în urmă, a declarat, Agenției Rompresp, directorul executiv AER, Doina Marian. Doina Marian a precizat că Gabriel Liiceanu a făcut această „donație“ concomitent cu propunerea sa de a înființa un SRL cu toate asociațiile de editori, care să organizeze tîrgul din luna iunie, în cadrul unei întîlniri ce a avut loc vineri, 24 februarie, la Ministerul Culturii și Cultelor (MCC).

La capătul cîtorva săptămîni de proteste și amenințări ministeriale,

Asociația Editorilor din România va organiza totuși „Salonul Cărții București. Bookfest“

■ „Ce licitație de proiecte să organizăm, cînd am primit doar unul singur, de la AER?“, s-a arătat nelămurit ministrul Culturii

Reprezentanții asociațiilor de editori, întruniți miercuri, 1 martie, la Ministerul Culturii și Cultelor (MCC), au decis, la finalul a trei ore de discuție, ca Asociația Editorilor din România (AER) să organizeze, în perioada 13-18 iunie, Tîrgul Internațional de Carte din București, care se va desfășura în acest an cu titlatura de „Salonul Cărții București. BookFest“. Decizia survine la capătul cîtorva săptămîni de frămîntări în lumea editorială, cauzate de protestul unor asociații de editori la adresa Ministerului Culturii. Acesta a fost acuzat că încredințează, fără licitație, organizarea unui tîrg de carte care este finanțat și din bani publici.

Miercuri a fost semnat, în prezența reprezentantului MCC, Tudorel Urian (consilier al ministrului), un protocol de către Asociația Editorilor din România, Asociația Editorilor cu Profil Pedagogic și Cultural,

Asociația Publicațiilor cu Profil Literar și Cultural, Societatea Editorilor din România, Asociația „Carte Școlară“, ARIEL, Asociația Difuzorilor și Editorilor, Patronat al Cărții, Fundația Artexpo și Uniunea Scriitorilor din România, prin care se specifică faptul că profitul net obținut ca urmare a desfășurării „Salonului BookFest“ va trece în contul viitoarei organizații nonprofit cu numele provizoriu „Casa Cărții“ și care va organiza următoarele ediții ale Tîrgului Internațional de Carte de la București.

Protocolul prevede, de asemenea, ca tarifele să fie cu 5% mai mici decît plafonul minim practicat în 2005 pentru chiria pe metru pătrat (tarif de bază) la tîrgurile de carte „Bookarest“ și „Gaudeamus“. Editorii au pledat ca intrarea la „BookFest“ să fie gratuită, iar organizatorul să asigure „repartizarea spațiilor de expunere fără discriminare“. Ministerul Culturii și Cultelor „va achita contravaloarea locației facturată“ de Romexpo organizatorului, care este AER.

Astfel, unicul proiect, prezentat Ministerului Culturii, va fi pus în practică de AER, care a promis un tîrg spectaculos, dar aso-

ciația nu va beneficia de nici un profit. Celelalte asociații „vor beneficia în mod transparent de informațiile legate de bugetul BookFest“, așa cum prevede protocolul.

Ministerul Culturii a amenințat cu retragerea

„Noi am vrut să îi ajutăm, ne-am oferit să plătim chiria pe o săptămînă la Romexpo. Am obținut un preț foarte bun, pe care nici Asociația Editorilor din România (AER), nici altă organizație nu l-ar fi obținut dacă ar fi negociat pe cont propriu“, a apreciat ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, într-o conferință de presă desfășurată la sediul ministerului pe 28 februarie. Acesta și-a manifestat nemulțumirea că trebuie să negocieze cu „șapte voci, care cer fiecare altceva“. „Noi nu vrem să intrăm în polemici. Presa ne-a întrebă de ce nu am organizat o licitație de proiecte. Păi, ce licitație să organizăm, cînd am primit doar un singur proiect, de la AER. Vrem ca tîrgul să aibă loc neapărat la începutul lui iunie, dar acest dialog pe șapte voci pare a ne aduce în imposibilitate de a-l organiza“, a încheiat ministrul Culturii.

Cristi NEAGOE (cristineagoe@gmail.com)

SCARA DE BLOG

Cînd stai pe scara de blog, nu ai voie să întrebi ce e un blog

Veneam de la școală, mîncam ceva în fugă și – „Mamă, vezi că mă duc și io un pic pe-afară”. „Ce-nseamnă pe-afară?”, întreba mama făcînd ciorbă sau spălînd rufele de mînă sau dînd cu mătura sau ufind florile sau uitîndu-se și ea adormită la televizor. Întrebarea asta mă distrugea de fiecare dată. „Ce-nseamnă pe-afară?” Mă întorcea pe dos, îmi venea să urlu, o auzeam a cînspea mia oară. Doar că mama n-o punea nici ea serios, vroia doar să-și reafirme autoritatea sau să simtă ea că are totul sub control, că știe în orice moment ce se întîmplă cu mine sau ceva de genul ăsta. Dialogul în sine n-avea nici o funcție utilitară. Eu nu aveam neapărat nevoie de acordul ei, ea nu vroia să știe cu adevărat ce înseamnă „pe-afară”, doar că așa trebuia să se întîmple, ăsta era obiceiul și trebuia repetat zilnic pentru ca ordinea lumii să nu se strice.

„Pe-afară” însemna „scara de bloc” sau „în fața blocului” sau „în spatele blocului” sau „pe șantier, la fotbal” sau „la bara de bătut covoare, bîgăm un diri-diri”. Doar că ieșeau mai mereu ăia care-și construiseră ilegal garaje și ne goneau de-acolo că noi dădeam ca nebunii cu mînea în ușile alea de tablă la patru după-amiaza și trezeam tot cartierul. Dacă nu fugeai la timp, aia cu ruptul urechilor nu mai era doar o expresie. Mai greu decît să te salvezi pe tine era să salvezi mînea, care de obicei își dădea răsufierea înjunghiată cu brutalitate de mai multe ori.



© Hugh Macleod – www.gapingvoid.com

Cartiere care pînă acum un an sau doi păreau ultimele locuri unde va intra tehnologia sînt acum o pînză deasă de cabluri mustind de informație. Cabluri între blocuri, cabluri pe blocuri, de la o fereastră la alta, balcoanele sînt pline de murături și de switch-uri. Jocuri, filme, muzică, TOTUL e la share. Unii și-au făcut posturi digitale de radio prin care transmit în direct ce mai face vînzătoarea blondă de la piine, ce accidente mai au loc pe șosea, care-a fost rezultatul ultimei bătăi dintre găști. Alții vînd de la mașini la biciclete (fără să le aibă cu adevărat, desigur) – și vin bani buni. Netul circulă aici cu 2 mega pe secundă și nimic nu îl poate opri. Trafic nelimitat, acces instantaneu și permanent, trei-patru sute de mii de lei vechi pe lună. 10 dolari pentru conexiunea cu Lumea.

La mine în cartier mai toată lumea are Net. Nu ai cum să nu ai Net, a devenit așa, o imposibilitate conceptuală pentru noi, copiii cartierului Pantelimon. Spre comparație, centrul Bucureștiului se află încă în Evul Mediu. Conexiune dial-up? Nu știi cîte milioane pe lună de plătit la firmele mari de cablu sau telefonie? Suuugi p..a!

De-abia seara, cînd nu mai vedeai să dai cu piciorul în mîngă, ne strîngeam pe scară. Nu orice scară avea privilegiul de a aduna comunitatea de pe stradă. Te duceai la scara unde erau ăia mai jmecheri, te duceai unde era ceva tare de făcut, unde erau fetele, unde erau semințele, unde erau frații, unde erau bancurile, unde SE VORBEA. Te duceai să arăți că, na, și tu fumezi și ai tăi nu-ți zic nimic. De-aici chestia aia cu „du-te, bă, la scara ta”. Adică fă-ți și tu comunitate dacă ai cu ce.

Fă-ți și tu un blog dacă ai cu ce. Dacă ai ce să spui, dacă știi cum să spui, dacă și se întîmplă lucruri corecte, dacă ai semințe să le dai cu pumnu' și la alții.



Frate! ăsta zice că a murit protestînd împotriva caricaturilor cu Mahomed. Mai pune mîna pe cele 72 de virgine?



Mădălina COCEA

COOLTURISME

Recunosc, mi-e un pic frică să nu se declanșeze vreo fatwa împotriva mea; în plus, îl simpatizez destul de mult pe redactorul-șef al „Suplimentului de cultură” încît nu-mi doresc să-l văd arestat (cum s-a întîmplat cu cinci editori din India, Algeria și Yemen) sau forțat să-și dea demisia (precum omologul de la „France Soir”)... Mi-a dat de gîndit și un ziar din Egipt care zicea că, dacă se publică așa ceva, voi deschide „porțile Iadului”. Ba chiar, de la „Wall Street Journal” citire, e posibil să încurajez, prin ceea ce voi scrie, intrarea Israelului în NATO și parcă pînă și asta este o responsabilitate destul de mare pentru mine...

Să curgă cerneală...

La urma-urmelor, puține mai pot fi spuse despre cele douăsprezece caricaturi cu profetul Mahomed care au inflamat lumea Islamului, așa că nu-mi rămîne decît să ocolesc, diplomatic și

Metacaricaturi

total nejournalistic, subiectul propriului meu text. Iar dacă întreaga lume și-a ațintit privirea asupra unui Orient revoltat pînă la paroxism, răspunzînd creionului cu sabia, mi se pare mai prudent să mă întorc cu spatele și să privesc spre cei care continuă să vadă întreaga problemă tot în 2D: caricaturistii politici din America.

Dacă un ministru indian oferea o recompensă de 10 milioane de dolari și greutatea în aur oricui ar fi omorît pe vreunul dintre desenatorii danezi, pe continentul american numărul caricaturilor legate de această controversă crește de la o zi la alta. Daryl Cagle, un autor ale cărui desene apar zilnic în peste 800 de ziare, a adunat pe blog-ul său o colecție întreagă de caricaturi dedicate conflictului, ajunsă la peste 100 de lucrări. Cum cenzura și autocenzura ziarelor din America au fost mult mai puternice decît în Europa, majoritatea se concentrează nu asupra aspectului religios, ci asupra opririi libertății de expresie. Fie că e vorba despre un arab „extremist” care șterge cu



Mersi pentru desen, Billy... dar acum trebuie să te omorîm

radiera cuvintele „libertate de expresie” spunînd că „editează puțin textul”, fie că e vorba despre un musulman, covîrșitor prin dimensiune, care veghează cu sabia la îndemînă asupra unui caricaturist, cele mai multe caricaturi deplîng hipersensibilitatea și lipsa de curaj ale unor editori americani care au ajuns să refuze desene pe care, altă dată, le-ar fi publicat fără ezitare. Trimise prin e-mail ca felicitări sau găzduite de site-uri specializate, fenomenul „caricaturilor despre caricaturi” se pregătește să ia o amploare aproape la fel de mare cu cea a protestelor lumii musulmane.

Revolta ascunsă

„În timp ce mulțimile furioase de bărbați musulmani în Afganistan, Siria și Iran strigă «moarte caricaturistilor», de ani de zile ziarele din Statele Unite au făcut exact același lucru prin restructurări, achiziții, concedieri și renunțarea la caricaturile din paginile editoriale”, scrie Daryl Cagle în blog-ul său, profitînd de imensa mediati-

zare a scandalului pentru a atrage atenția asupra suprimării tăcute a dreptului de a vedea realitatea în linii negru-pe-alb.

Rîndurile caricaturistilor angajați în redacțiile ziarelor cu normă întreagă s-au subțiat, ajungînd, de la 200 acum 25 de ani, la mai puțin de 80 astăzi. Și asta pentru că, de la șarpele dezmembrat al lui Benjamin Franklin, purtînd numele fiecărei colonii sub sloganul „Uniți-vă sau muriți!”, pînă la recente desene reprezentîndu-l pe profetul Mahomed, caricaturile n-au încetat să provoace controverse, mai mult poate decît orice editorial sau comentariu politic.

În acest ultim caz, mulți și-au pus întrebarea cum de lumea musulmană n-a fost deranjată, pînă acum, de apariția profetului Mahomed ca „vedetă” a serialului *South Park*, în anul 2001, sau ca erou de joc video decapitat de Moise cu a sa plăcuță cu Cele Zece Porunci. Însă, la capitolul „celebritate 2D”, Atotputernicul rămîne Bill Clinton, care a reușit, prin relația sa cu Monica Lewinski, să genereze peste 10.000 de caricaturi, fără să se supere prea mult.



Florin LĂZĂRESCU (flazarescu@yahoo.com)

TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Alex SAVITESCU

LA LOC teleCOMANDA

Patul lui Prost-Gust

Cinci fete se postează în fața reflectoarelor. „Vai, tu, ce sîni ai!”, „Ei, lasă, tu, că ai tăi parcă-s de piatră și... uiteee, îs naturali, măi, măi!” De după un geam de plexiglas, trei bărbați desemnați drept „oameni de succes” comentează calitățile fizice ale domnițelor care nu pierd timpul și se analizează reciproc. Îmi pare rău de v-ați gîndit că am decis ca săptămîna asta să fac cronică vreunui film porno. Secvențele de mai sus nu sînt desprinse din scenariul unei pelicule XXX, ci dintr-o emisiune de weekend. Făcîndu-mi rîndul de seară la finalul săptămîinii, m-am oprit, deunăzi, pe Prima TV, acolo unde se dă, la tot poporul, producția numită „Fete fierbinți”. Vali Bărbulescu, un set de gîscuțe cu, probabil, promițătoare cariere în „modelling” sau cum naiba se cheamă chestia asta, și trei bărbați tineri și neliniștiți: asta este, pe scurt, „rețeta” emisiunii.

Am căutat să nu scriu, și în acest număr, o cronică „negativă”, dar n-am avut de ales. Adică, să detaliez problema, n-am fost niciodată atît de lovit de sentimentul că, uitîndu-mă la televizor, aș avea în față un abator electronic. Pentru că la asta m-a dus cu gîndul emisiunea cu pricina, în care fetișcane ce n-au altă treabă pe-acasă își arată proeminențele văzului națiunii. Nu știam nici că există o rețetă metodică a exhibiționismului: fetele sînt întoarse pe toate fețele, pe toți sîni și pe toate fundurile, timp de o oră și jumătate! Recunosc, sînt în adîncă admirație față de producători: cum dracu' sistematizezi și întinzi, 90 de minute, o chestie pe care o vezi, flash, în fiecare vară, cînd te duci sau te întorci cu trenul de la mare? Pentru că exact ce fac turiștii ăia care stau crăcănați și goi în fața trenurilor, pe la Eforie, comit și fetele astea. Deosebirea e că, aici, pentru o boală care în Occident se tratează foarte serios, „concurențele” primesc și bani. La fiecare rundă de expunere a diverselor părți anatomice, le intră în buzunare cîte 100 de euro.

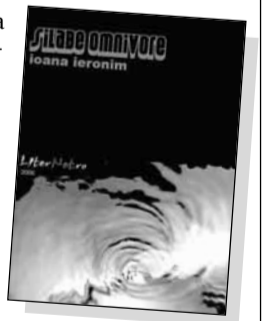
Și ce trebuie să facă ele, pentru această fabuloasă sumă (sau să-i zic „tarif”...)? Să își arate „măsurile” și să defileze în nu știu ce ținute prin fața juriului. Căci, nu știu dacă ați observat, dar, în România, orice chestie care poate ușor fi privită ca o treabă discutabilă, se legitimează automat și își trage moga de concurs academic, dacă, musai!, apare un juriu. Din „comitetul de primire” fac parte adevărați bărbați ai neamului, ca Adi de la Vlcea și Adrian Enache. Am rămas ținut în fotoliu la auzul comentariilor pe care le produceau stîmții membri ai juriului. Nu vreau să dau citate, pentru că ar trebui să pun și eu la textul ăsta, precum producătorii la emisiunea în cauză, bulină din aia cu „16”. Oricum, ca să vă faceți o idee, ce spun domni „jurați” seamănă cu o matriță în care se repetă regulat cuvinte ca „bună rău”, „nașparlie, frate”, „celulită”, „sîni fermi”, „bă, ce i-aș face” și „de ce nu are, frate, tanga?”. De regulă, discuții de genul ăsta ai ocazia să auzi prin birturi unde se dă, la televizor, Nicoleta Luciu sau unde vreo chelneriță cu multe cearcăne e ținta mișturilor de doi lei pe care i le aruncă „machitorii” locali. Acum, „ambientul” cu pricina a intrat în forță și pe sticla televizorului. Toată crema manelelor și muzicii ușoare („slagăre de altădată”, cum se zice) pare să se mixeze, armonios, cu blatul unor fetișcane pe care le caută Bac-ul pe-acasă, rezultînd un tort priapic, administrat pe cale audio-vizuală.

Editura LiterNet anunță o nouă apariție: *Silabe omnivore* de Ioana Ieronim

Poezia Ioanei Ieronim, afirmă Iulia Popovici, „e una a bejeniei postmoderne, a globalizării cu granițe deschise, care-și duce eroii de pe un continent pe altul, dintr-o limbă într-alta, dintr-o literatură în alta, din avion în avion”. „La fel ca literatura poetică anglofonă, scrisul Ioanei Ieronim ascultă de impulsurile exteriorității, de viața care se zbate în afară, o viață populată de călătorii transcontinentale, de avioane și căi ferate, de e-mail și supermarketuri. Dar și de amintirea satului natal, a acelor sate natale reale și posibile, care palpită și respiră pe sub anii așternuți din copilărie.”

„De ce *Silabe omnivore*? Sînt silabe (auto)devoratoare, care cuprind și regurgitează o realitate agresivă, pe care astfel o îmblînzesc. O cumîntesc, o dumiresc, îi amuțesc urletele și zbcuciumele”, conchide criticul Iulia Popovici.

Volumul *Silabe omnivore* poate fi descărcat gratuit, în format pdf, de pe site-ul Editurii LiterNet, la adresa <http://editura.liternet.ro>.



„Cazul recent al salcîmetelor de la Hanu Conachi” din „Bucovina forestieră” – studiu de caz asupra retoricii titlurilor dintr-o revistă a specialiștilor silvicultori (față de care am, de altfel, toată stima), precum și cîteva modeste observații asupra stilului lucrărilor de specialitate care (deși sînt foarte documentate, rodul unor ani epuizanți de muncă, și extrem de utile atît specialiștilor, cît și studenților și elevilor din domeniu) pot reprezenta o sursă de expresivitate involuntară

Citesc cu multă plăcere cărți sau studii de specialitate, indiferent de domeniu. N-am apucături de savant, ci, într-un fel, mă documentez pentru ficțiune. Apoi, de la un punct încolo, mi se pare chiar că e o chestiune de cultură generală să ai măcar o idee cu ce se mîncă anumite științe. De multe ori aflui lucruri care, alăturate imaginației mele de nespecialist, capătă și o dimensiune amuzantă, dar sînt conștient că asta vine din necunoașterea mea. Mi-e greu să citesc, păstrîndu-mi seriozitatea, informații despre „melcul prădător” sau despre „păduchele țestos dăunător prunului și complexe lui parazitare”. Dar e numai problema mea. Așa îl

cheamă pe melc sau pe păduche, așa îi zici, așa îl studiezi – n-ai ce-i face.

Am răsfoit zilele trecute pe Internet arhiva revistei „Bucovina forestieră” și-am dat peste mai multe articole de specialitate care mi-au stîrnit imaginația. De exemplu, „Crăcile lacome, o problemă fundamentală, încă nerezolvată, a silviculturii foioaselor”, „Susceptibilitatea arborilor de brad (Abies alba Mill.), afectați de debilitare, la atacul insectelor fructificației (Rezultate preliminare)”, „Urmărirea evoluției gîndacului de scoarță (Ips typographus) în arboretele Ocolului Silvic Putna, între anii 1980-1993, cu ajutorul feromonilor sintetici”. Însă nu crăcile lacome, brazii afec-

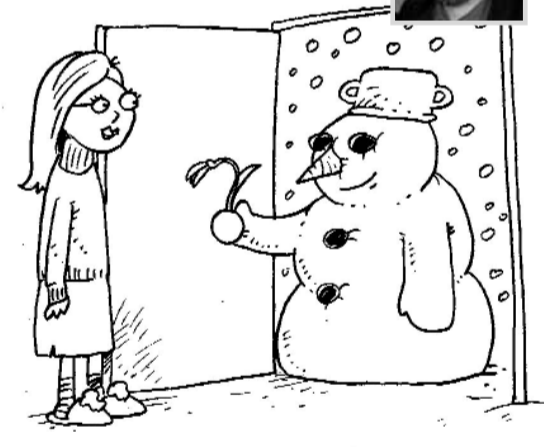
tați de debilitare sau urmărirea gîndacului de scoarță mi s-au părut amuzante, ci modul în care specialiștii dau titluri articolelor. Cum Dumnezeu așezi în pagină un titlu ca „Observații asupra unor arborete de molid în afara arealului, instalate la sfîrșitul secolului al XIX-lea în munții Gutiiului și perspectiva culturilor de rășinoase în afara arealului”? Orice revistă de specialitate ar fi, n-ar trebui să respecte și aceasta niște minime principii, dacă nu ale jurnalismului, măcar ale tehnoredactării? Poate nu, dar impresia mea e că, de multe ori, se abuzează de „științificitate”. Eu unul cred că lungimea titlului nu contează. Pe de altă parte, o explicație ar fi: la CV-ul specia-

liștilor – mai ales al cadrelor didactice care trebuie să avanseze – se ia în considerare de multe ori doar titlul și atunci e normal să spui cît mai multe în el.

Dincolo de titluri, e simplu să observi că mulți dintre specialiștii români, autori cu douăzeci de cărți la CV, nu au o minimă pregătire pentru cum trebuie să-și prezinte materialele. Mi se pare că stilul academic românesc a rămas înțepenit în formulele lui de la începuturi, tributar prejudecății „noi facem știință”. Și, de aici, pînă la a trece cu vederea – ca fiind total nesemnificativă – virgula dintre subiect și predicat nu mai e cale lungă.

Suplimentul lui JUP

DE 1 MARTIE



Bobo și Bobi

VOI N-AȚI ÎNTREBAT, fără zahăr VĂ RĂSPUNDE



M-am strămutat

M-am mutat și trebuie să vă spun că e incredibil cît de mult îți poate da peste cap viața lucrul ăsta. Și nu m-am mutat în altă țară sau în alt oraș, nici măcar în alt cartier, ci doar la două-trei străduțe depărtare de vecinii mei maneliști și stația lui 69.

Sînt complet bulversat, deși nici aerul nu e mai curat, nici administratorul mai emancipat și nici proprietarul mai interesant, nici măcar mai interesat dacă m-am adaptat...

Dar simțul poetic nu m-a părăsit și simt cum mi se dezvoltă și unul filosofic, că așa e la depresie, mai joc un Fifa, mai omor cîțiva pliznoți într-un joc de strategie și mă gîndesc că viața mea e supusă hazardului, același hazard care supune și viața celorlalți oameni, iar dintre acești oameni unii ajung în calea mea, și mă întreb ce s-ar fi putut întîmpla cu mine și pentru mine dacă n-ar fi ajuns ei, ci alții, dar dacă accept hotărît că hazardul e unul singur, concluzionez că nu se putea altfel și astfel e bine așa cum îmi este acum, deși simt că nu îmi este foarte bine...

Am primit și-un gol între timp, iar concluzia mea de mai sus e prematură. La o adică, de ce n-ar exista mai multe hazarduri?

Eu, unul, nu am nimic împotriva și sînt convins că diversitatea e bună, o diversitate unitară, și nu haotică, în care un număr infinit sau cel puțin foarte mare de hazarduri (că, totuși, ce e prea mult strică, iar infinitul, sînt absolut sigur, e prea mult) s-ar împleni cu meșteșug ca să-mi scoată în cale numai oameni de foarte bună calitate, cum e bunul meu prieten Daniel Ștefan, și să fiu întotdeauna mulțumit, cu fiecare ocazie și în orice situație, de alegerea pe care eu am făcut-o.

Și ca să nu îmi iau cartonaș roșu de la liberul arbitru trebuie să mă întreb și să vă întreb, cine are pînă la urmă nevoie de hazard, oricum nu poate exista atîta vreme cît sîntem siguri și orgolios-convinși că noi luăm, cu ajutorul discernămîntului, în ultimă instanță, fiecare decizie din viața noastră nesigură și surprinzătoare?...

Surprinzătoare pentru că există întîmplările aducătoare de surprize, iar întîmplările, știm bine, sînt uneltele preferate ale hazardului...?!? V-am zis eu că sînt deprimat...

Bobo

Salutări de la Petrila

de ION BARBU





Doris MIRONESCU

LECTURI ÎNTRERUPT

Nu mă tem, stimabile, de întreruperi...

Nu sînt scriitor. Spun asta de la început, ca să se știe. Nu mă consider posesorul unei interiorități fabuloase, care să merite a fi împărtășită și altora. Nici nu cred în virtuțile vreunui stil literar pe care l-aș folosi eu, cu mai mult sau mai puțin talent, în cronicile semnate de mine. Nici gînd. Cel mai adesea e vorba despre combinarea unui set de formule standard, pe baza unui cod pe care poate am să-l explic într-o zi în interiorul rubricii acum începute.

„Lecturile întrerupte” desemnează toate acele cărți pe care le las de mult timp neterminate din altele motive, majoritatea exterioare cărților înseși, care n-au, săracele, nici o vină. Mult prea des mi se întîmplă să abandonez o lectură mie prețioasă pentru o alta, mai urgentă. Cronicile de carte nouă publicate în varii reviste, de obicei ieșene, mă îndepărtează uneori de la ceea ce aș citi, poate, cu mai multă plăcere. În cazul meu se manifestă de timpuriu oboseala de literatura română pe care un cronicar mult mai respectabil, Dan C. Mihăilescu, o mărturisea acum ceva vreme. Poate e doar o fază trecătoare. Totuși, mă simt mai bine știind că aș putea scrie și despre altceva decît „noile apariții”, pentru că, totuși, o traducere nouă din Flaubert nu se tipărește chiar în fiecare an. Iar o pagină din Samuel Beckett îmi poate spune mai mult decît, să zicem, un volum de Gellu Dorian.

Mai există, pe urmă, cărțile pe care nu le apreciez în întregime, dar din care poți cita cu voioșie o pagină sau o poantă bună. O cronică nu se poate scrie despre *Eu et al.* de Alex Tocilescu fără să-i marchezi, chiar dacă nu vrei cu orice preț să faci asta și autorul ți-e simpatic, multe neajunsuri estetice. În schimb, poți face altceva: întrerupi lectura „critică” și treci la o alta, „de plăcere”. Orice carte trimite la o alta, după cum multe cărți te obligă să faci un record necesar la chestiunile zilei. Deși nu am (*hélas!*) anvergura de comparatist a lui Al. Călinescu și nici stofă de moralist, ca Valeriu Gherghel, mă tem că uneori mă voi abate și prin astfel de selve obscure. De pe terenul ferit de primejdii al literaturii se trece ușor, aproape nebăgînd de seamă, înspre zone mult mai nesigure, ținînd de actualitatea noastră ceva mai strictă. Comentariile politice am să le las totuși în seama colegului meu, prozatorul Lucian Dan Teodorovici, mult mai avizat în acestea, fie și numai pentru că posedă, din cite știu, un aparat TV.

Nu e vorba aici numai despre literatură, totuși. Lecturile mele sînt, adesea, de mai mică importanță și cuprind pagini de revistă, ziare, afișe stradale, bilete de tramvai. Și acestea pot fi întrerupte, de pildă, de către un pieton care intersectează textul unui anunț imobiliar scris pe un banner de-a curmezișul bulevardului Independenței sau de un inoportun controlor de bilete. S-ar putea (cine știe?) să găsiți la soroace în acest colț de pagină opiniile mele despre facilitățile de transport din Iași. Sau despre frumusețile cartierului Podu Roș. *Vivere pericolosamente* pe scările tramvaiului 13, la ora opt dimineața. Culoarea cerului seara, deasupra Metalurgiei (care nu degeaba se numește așa!). În general, cam tot ce poate scrie un individ aflat în pană de inspirație.

Pe de altă parte, lectura acestei rubrici presupune din partea cititorului care sînteți întreruperea altor lecturi, cu siguranță mai importante decît micile mele rîndulețe... Ce să zic? Cel mult să-l citez pe Cațavencu: „Nu mă tem, stimabile, de întreruperi...”.

Herta Müller – încă un premiu pentru întreaga operă

Scriitoarea Herta Müller, originară din România, va fi distinsă cu premiul literar Walter Hasenclever, se arată într-un comunicat al Societății Walter Hasenclever din Aachen dat publicității marți, 28 februarie a.c.

Premiul, în valoare de 20.000 de euro, va fi decernat în septembrie. Începînd cu anul 1996, premiul Hasenclever se acordă din doi în doi ani unor scriitori germani cu merite literare deosebite. Printre laureați se numără poetul german Peter Rühmkorf, dramaturgul George Tabori, poetul german originar din România Oskar Pastior, scriitoarea austriacă Marlene Streeruwitz și scriitorul berlinez Friedrich Christian Delius.

Autoarea a primit în urmă cu o săptămînă, la Stuttgart, un alt premiu literar – Premiul Würth. Lucrările literare semnate de Herta Müller au fost traduse în numeroase limbi, inclusiv în limba română. La Editura Polirom i-au apărut anul trecut volumele *Regele se-nclină și ucide* și *Este sau nu este Ion* – primul volum al autoarei redactat în limba română, care cuprinde versuri-colaj.

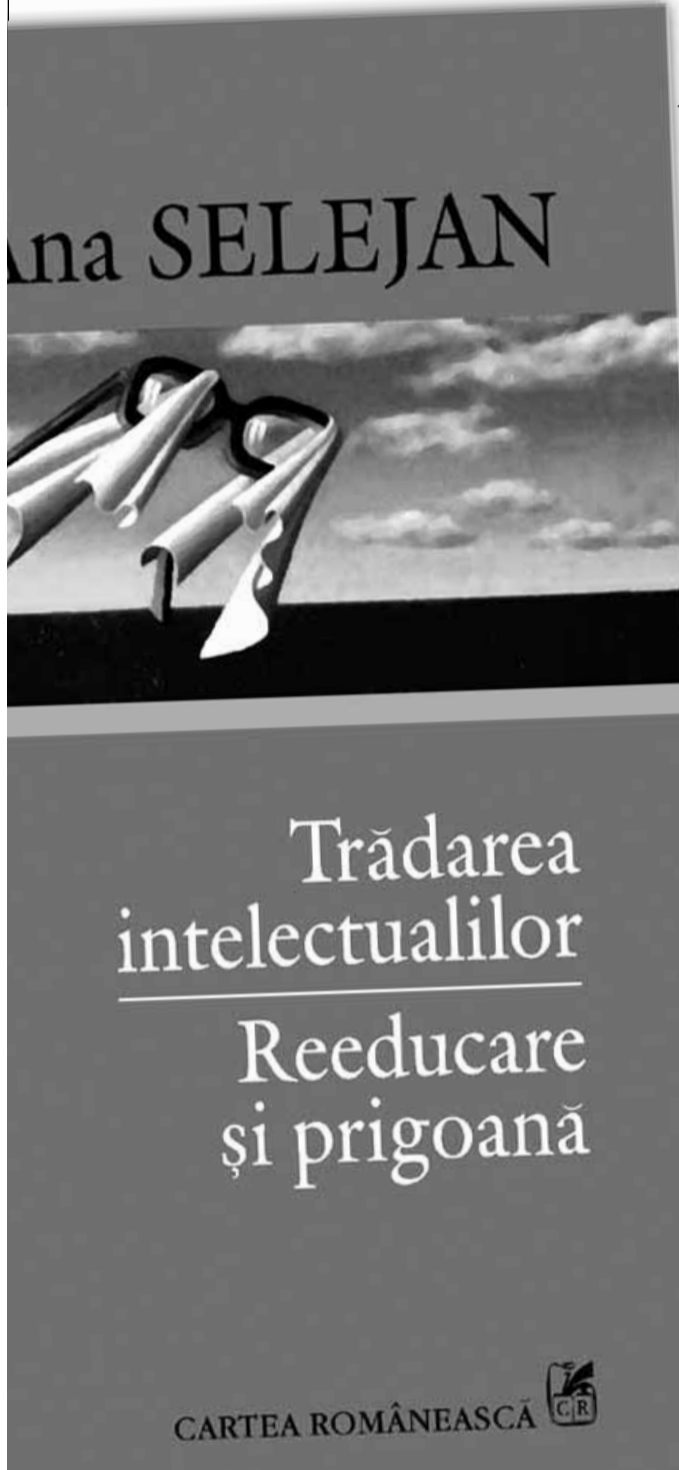
Spectacolul grotesc al anilor 1944-1948

Ana Selejan, o reeditare necesară

Semnalăm mai demult cel puțin două atitudini critice care se manifestă față de literatura română scrisă în comunism, două atitudini critice cumva contrare,

cel puțin din punct de vedere moral: atitudinea de demascare, de punere la punct în sistem etic, așa cum nu se putea face înainte de 1989, și de revizuire, implicit, a propriilor evaluări critice

ce din epocă; și atitudinea contrară, conform căreia tot (sau aproape tot) ce a fost scris sau spus înainte rămîne valabil, neexistînd nici un motiv pentru care ierarhiile scriitoricești să fie schimbate sau măcar chestionate.



Luminița Marcu

Sigur că există nuanțe între aceste două atitudini extreme, între justițiarismul lui Eugen Negrici, de pildă, și conformismul camuflant al lui Eugen Simion se întinde o zonă de aproximații de un semn sau altul. Dacă e de găsit însă o atitudine de mijloc, care tinde la neutralitate afectivă, dar care conservă totuși corectitudinea informativă cu privire la compromisurile și ticăloșiile epocii, aceasta este reprezentată în primul rînd de cercetătoarea Ana Selejan. Atitudinea echilibrată și aproape științifică e evidentă în numeroasele volume de panoramare publicistică a deceniilor de la începuturile comunismului în România, volume care au apărut de-a lungul anilor '90 și din care sînt astăzi reeditate primele două: *Trădarea intelectualilor și Reeducare și prigoană*, ambele într-un unic volum publicat la CARTEA ROMÂNESCĂ.

Oricine a avut un oarecare interes pentru epoca aceasta nu tocmai îndepărtată și încă foarte puțin asumată știe că peste aceste volume nu se poate trece. De la cercetătorul interesat academic în domeniul, pînă la curiosul care vrea să știe cum a

fost posibil, toți pot găsi răspunsuri aici. Sau, mai bine zis, pot găsi cea mai scurtă cale către aceste răspunsuri, care se află în presa vremii și în atitudinile de un fel sau altul ale protagoniștilor de atunci. Privim spectacolul acestei publicistici citeodată senzaționale în compromisurile ei așa cum am privi un bun jurnal de știri. Pentru că Ana Selejan a făcut metodă din non-interferență, din abținerea de la comentariu personal, subiectiv, din relatarea cît mai nudă a faptelor: „Paginile următoare ilustrează fiecare din aceste afirmații, nu la modul declarativ, ci prin înfățișarea unui bogat material probant, pe care m-am străduit să-l înfățișez «sine ira et studio», pe cît este omenește posibil; iar dacă n-am reușit, precum nici Tacitus n-a reușit să fie complet detașat în analele și istoriile sale, îi urez cititorului atingerea acestei performanțe”.

Performanța neutralității apartine unei femei

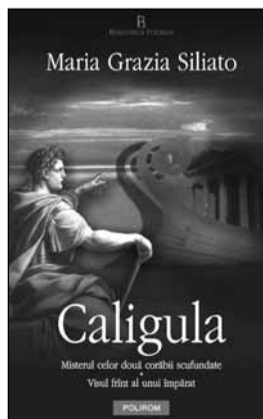
Cred că se poate spune azi, la aproape 17 ani de la terminarea regimului comunist și după destule volume de critică scrise în acest interval, că Ana Selejan este cercetătorul care a reușit să păstreze cel mai bine această sobră neutralitate față de „materialul probant”. N-o cunosc personal pe autoare și nici nu am o grilă feministă de apreciere, dar nu pot să nu observ faptul interesant că

Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*,



ediția a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, colecția: „Critică și Istorie literară”, Editura CARTEA ROMÂNESCĂ, 2005

SEMNAL



Povestea își are începuturile într-un castru militar de pe malul Rinului, aflat sub comanda lui *dux* Germanicus, unde și-a petrecut copilăria fiul mai mic al acestuia, Gajus Caesar – soldații îi spuneau *Caligula* („Cizmuliță”). Nesocotind ordinele împăratului Tiberius, Germanicus face împreună cu fiul său o călătorie în Egipt, însă la întoarcere moare otrăvit în mod misterios. Nu după multă vreme începe persecuția familiei sale; ținut prizonier, mai întîi în casa mamei împăratului, apoi chiar în vila acestuia din insula Capri, Gajus Caesar află despre moartea mamei sale și a celor doi frați mai mari. Va avea însă ocazia să-i răzbune, pentru că, la puțin timp după aceea, va ajunge *imperator*. Într-o dimineață ploioasă, reamintindu-și o veche discuție avută cu tatăl său, tînărul împărat hotărîște să construiască pe un lac din apropierea Romei un monument în memoria acestuia: două corăbii sacre, cu temple din aur și marmură asemenea celor pe care le văzuse în Egipt. Spiritul său inovator și vizionar stîrnește nemulțumirea adversarilor săi politici, care planuiesc să-lucidă și să șteargă orice urmă a existenței sale.

Maria Grazia Siliato, *Caligula. Misterul celor două corăbii scufundate* • *Visul frînt al unui împărat*, traducere din limba italiană de Emanuela Stoleriu, colecția: „Biblioteca Polirom”, Editura Polirom, 440 de pagini, 26.50 RON

într-un câmp dominat de bărbați-critici-istorici literari, performanța neutralității și poate și a acoperirii celui mai vast și mai amănunțit teritoriu de cercetare aparține unei femei. Pentru mine cel puțin e o constatare încurajatoare...

Cum reușește deci cercetătoarea să mențină această atitudine neutră? Nu fără efort, s-ar putea spune, pentru că e imposibil să nu reacționezi la grozăviile pe care le descoperi. Asta și menționează, la un moment dat, în introducerea pentru ediția a II-a, fără frica de a-și asuma o doză inevitabilă de patetism: „Nici acum, la re-lectura completă pentru ediția a II-a, nu m-am lecuit de tot. Și acum, bunăoară, singurătatea ființială a venerabilului mare poet Tudor Arghezi, dar și cea de breaslă (căci curînd avea să simtă pe propria piele o afirmație dintr-o tabletă: «camaraderia nu s-a arătat niciodată în țigănia noastră literară»), precum și luciditatea – chiar vizionarismul unor opinii din tablete, pe care, fragmentar, le-am reprodus întîia oară (ei și? cui prodest?) mă impresionează pînă la fior; și acum mă revoltă disproporția liniilor de bătaie: de-o parte, singur, Poetul și Condeiful său, de cealaltă parte: procurori literari, politicieni, scriitori, congrese, organizații profesionale și sindicale“. Dar aceste reacții omenești rămîn cumva în afara textului propriu-zis. Acolo, Ana Selejan pune în scenă un spectacol cu scenografie minimalistă, de cele mai multe ori rezervîndu-și doar rolul de a uni firele prin cuvinte de legătură, de a construi o minimă coerență suprapusă (și mereu anunțată precaut), fără de care lucrurile ar rămîne obscure. În rest, îi vedem, de pildă, luînd atitudini de-o parte sau de alta pe G. Călinescu, Geo Dumitrescu, Al. Piru, Victor Eftimiu, Oscar Lemnar, Ion Călugăru în revistele și ziarele care combat imediat după 23 august 1944. Victimele acestei epoci de la începuturile schimbării: pro-germanii, „hitleristiții“, „fasciști“, Eliade, Noica, Ion Barbu, Brătescu-Voinești, Nichifor Crainic, Ion Marin Sadoveanu. În cițiva ani problemele și acuzațiile se schimbă, se schimbă tonul și retorica și se schimbă și pedepsele. Lucrurile devin din ce în ce mai serioase și dezbaterile pe marginea „artei pentru mase“, etatizării culturii

sau marxismului filosofic, în care se implica cu vervă erudită (chiar dacă tendențioasă!) Călinescu, rămîn undeva într-o romantică perioadă de început. Urmează procesele intelectualiilor, epurări, interdicții, pușcărie.

Așa cum apar în acest volum unic, toate aceste grozăvii compun un fel de straniu și cutremurător roman al literaturii române postbelice. M-am surprins chiar, recitînd pasaje pe care mi le aminteam din prima ediție, uitînd că mă aflu în fața unei istorii dureroase și savurînd într-un fel, ca pe un roman de grotești aventuri, încercările, primejdiile și pericolele de moarte prin care au trecut scriitorii români din acea epocă. Nu știu dacă acest cinism estetic e rezultatul trecerii anilor și al faptului că n-am trăit acea perioadă, dar trebuie să constat că tocmai punerea în scenă minimalistă, fără comentarii, fără condamnare fățișă, permite și o asemenea lectură mai degrabă ne-implicată etic. Dar dacă asta va duce la o mai bună înțelegere sau măcar la o reamintire chiar și prin intermediul poveștii, poate că nu e cel mai rău lucru...

O poveste care se citește pe nerăsuflăte

Capitolul „Contestarea lui Tudor Arghezi (1945-1948)“ din volumul *Reeducare și prigoană*, un capitol consistent, în care autoarea face o reconstituire extrem de minuțioasă a cazului, compune în sine o poveste care se citește pe nerăsuflăte, nu ca un capitol de istorie literară, ci ca unul de literatură. Personajele sînt dintre cele mai interesante: un Miron Radu Paraschivescu incredibil de eficient în ticăloșia sa metaforică, un Arghezi încăpățînat pînă în ultima clipă să-și păstreze libertatea de „tabletar“, un AL.I. Ștefănescu, fost meditator al copiilor poetului, care îi scrie acestuia o scrisoare deschisă acuzatoare, Traian Șelmaru, din nou M.R.P.. Iar cînd oamenii nu sînt suficienți pentru a doborî un rebel și pentru a îngropa definitiv libertatea de exprimare, intervin instituțiile – și nu în primul rînd cele ale statului, ci ale breslelor: Societatea Scriitorilor Români, Sindicatele de Artiști, Scriitori și Ziariști. Se fac congrese, adunări și acolo, în colectivitate, se înfierează.

Ana Selejan este absolventă a Facultății de Limbă și Literatură română, Universitatea București. În anul 1992 devine doctor în filologie cu teza *Dezbateri literare în presa românească între 1944-1948* (sub conducerea științifică a lui Eugen Simion).

De aceeași autoare: *Trădarea intelectualilor*. [Istorie literară: 1944-1947], 1992. *Reeducare și prigoană*. [Istoria literară a anului 1948], 1993. *Literatura în totalitarism*. 1949-1951. [Vol. 1], 1994. *Literatura în totalitarism*. 1952-1953. [Vol. 2], 1995. *Literatura în totalitarism*. Anul 1954. [Vol. 3], 1996. *Literatura în totalitarism*. 1955-1956. [Vol. 4], 1998. *Literatura în totalitarism*. 1957-1958. [Vol.5], 1999. *Literatura în totalitarism*. 1959-1960. [Vol. 6], 2000. *Retorica vulnerabilității*. O monografie a poeziei lui Radu Selejan, 2001. *Alte scrieri (bibliologie): Carte rară și prețioasă*. Sec.XVI-XVIII. 2 vol., 1991, 1992. *Scut la Nordul Dunării*. Istorie și bibliofilie în cartea de patrimoniu, 1996.



Urmează apoi lovitura de grație: articolul în patru episoade „Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei“ din „Scînteia“, semnat de Sorin Toma.

Cam aceasta e ecuația succesului cultural comunist în România și cam așa s-a procedat în toate cazurile. În cazul lui Arghezi, firește, totul e mai dramatic, pentru că e vorba despre o mare personalitate. Deși, ca destin social, profesional, biologic, alții au suferit infinit mai mult decît poetul de la Mărțișor, obligat (doar) la șase ani de tăcere și izolare.

Reprezentativ pentru anii '50: un calorifer lîngă o sobă

Reeditarea primelor două studii în ordine cronologică ale Anei Selejan e un bun prilej de meditație și poate genera dezbateri. Pe deasupra, avem în față o ediție făcută cu mult profesiona-

lism, cu note atente, cu indice de nume, cu tot ce ar trebui să ne ușureze o viitoare investigație. În ciuda libertății, a accesului la documente și a simbului de interes aproape filosofic pe care ar trebui să-l stîrnească acești ani de la începuturile comunismului, am senzația că nimeni nu prea se îngheșuie să revină arheologic acolo. Deși, cred eu, ar fi și un bun prilej de a capta interesul publicului străin, pentru că acești ani exemplari din punct de vedere totalitarist ne reprezintă cel puțin tot atît de original ca ingredientele bucătăriei tradiționale... E o originalitate amară, dar n-o putem nega. Doar, eventual, uita. Cu cîteva zile în urmă, cîteva studenți cu care am stat de vorbă se gîndeau că o bună reprezentare pentru anii '50 ar fi... un calorifer. Adică un calorifer lîngă o sobă. Ca să se înțeleagă ce? Progresul tehnologic!

Șerban FOARȚĂ (serfoar@yahoo.com)



TELENOVELA NOVA

Un mire fără căpătîi

(cap. XIV)

— Da, io... De cînd ești în Dubai, că ai uitat să-mi zici bai-bai cînd ai plecat într-o secundă și,-n loc să-mi fii acum la nuntă, umbli hai-hui... A, n-ai plecat, în cazul ăsta e păcat că n-ai venit să facem poze; eu am avut un coș cu roze din partea nașei (mareșal nu mai știu cum), și-un mare șal pe umeri, frez, cam ca o spumă de fragi, și-un decolteu, nu glumă, că se cam benocla, pe șest, și popii, patru, plus ză best, vicaru (fincă Prea-Sfințitu e-n Cipru) care,-n asfințitu de-aseară, ochii îi ardeau... Cam într-un ceas, vin să te iau... Păcat că nu erai cînd Poldi ne-a făcut poze... Ce Bartolți? Țala cu marșu?! N-am abar... Te-aud prost, stai să ies din bar... De-abia aștept, că ești o bella, o Arabella-caramela, cum zice Carlo... Te-aș păpa ca pe un cozonac... Hai, pa! Ei, da, stafidă cu stafidă! Nu-ți face nimeni în pofidă, – chiar Carlo s-a mai lămurit pen' ce tre', eu, să mă mărit...

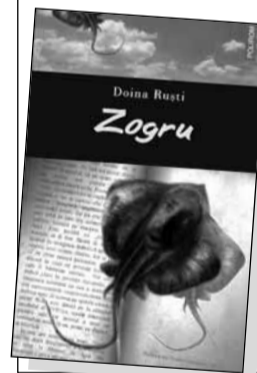
Mașă și Extraterestrul la Cărturești

Joi, 9 martie, ora 16.00, la librăria Cărturești (București, str. Pictor Verona nr. 13), are loc lansarea romanului *Mașă și Extraterestrul* de Nichita DANILOV. Vor vorbi despre carte criticii literari: Nicolae Manolescu, Ion Bogdan Lefter și Tudorel Urian.



Lansare la Muzeul Literaturii Române, Zogru de Doina Ruști

Editura Polirom vă invită joi, 9 martie, ora 14.00, la Muzeul Literaturii Române, la lansarea romanului *Zogru* de Doina Ruști. La eveniment vor participa criticii literari Luminița Marcu și Ioan Buduca, precum și Oana Boca, din partea editurii.



SEMNAL



Notățiile din jurnal ale lui Sorin Stoica acoperă anul 2005, cel de dinaintea morții sale, avînd astfel o încărcătură afectivă deosebită, dincolo de talentul de povestitor evident pe tot parcursul lecturii. Scris într-o formă interactivă, de corespondență cu un grup de prieteni, jurnalul relevă stările autorului, bolnav și asediat permanent, nu și explicit, de conștientizarea posibilității dispariției sale. Latura tragică, pe care cititorul, cu toate datele biografice cunoscute, nu o poate ocoli, este însă contrabalansată de poveștile cuprinse aici, de observațiile mărunte cu privire la viața din satul în care autorul s-a văzut izolat de boală, de sentimentul prieteniei, mereu prezent, de referirile la spațiul literar contemporan. *Jurnalul* lui Sorin Stoica devine astfel martor al lumii actuale, un martor foarte acid pe alocuri și, nu în mai mică măsură, spectaculos.

Sorin Stoica, *Jurnal*, colecția: „Ego-grafii“, Editura Polirom, 200 de pagini, 18.50 RON



Cu acest roman, Chuck Palahniuk, cronicarul tuturor coșmarurilor Americii, a stîrnit din nou controverse aprinse, ajungînd imediat în topul bestsellerurilor. Scrisă sub formă de jurnal, cartea o are ca personaj principal pe Misty Tracy Wilmot, fostă studentă la Arte Frumoase, al cărei soț zace în comă pe patul unui spital, după o tentativă de sinucidere. După căsătoria cu Peter și întoarcerea pe insula Waytansa, Misty se vede redusă la meseria de chelneriță la restaurantul unui hotel. Cînd încep să dispară încăperi din casele pe care le redecora Peter, și mesaje crude se ivesc pe pereți, izbucnește un adevărat scandal. Proprietarii furioși intentează proces după proces, iar Misty își vede încă o dată spulberate visele de a deveni pictoriță. Dar, parcă posedată de spiritul lui Maura Kinkaid, o artistă legendară din secolul al XIX-lea, Misty începe să picteze febril. Nu cumva talentul ei redescoperit este parte a unui plan diabolic?

Chuck Palahniuk, *Jurnal*, traducere din limba engleză de Mihai Chirilov, colecția: „Biblioteca Polirom“, Editura Polirom, 312 pagini, 22.90 RON

„Normal că sînt un om de sacrificiu“

Cătălin Ionescu-Arbore este foarte atent cu propria imagine publică. Cînd am dorit să-l fotografiem, ne-a rugat să-l așteptăm să-și îmbrace sacoul, remarcînd: „Stai să îmi iau haina, să nu arăt chiar ca un golan!“. Iar interviul ni l-a acordat în prezența ofițerului său de PR, care ne-a supervizat permanent din stînga. Tînăra supraveghetore nu a intervenit, totuși, în timpul discuției, ci doar ne-a oferit zîmbete îngăduitoare, ceea ce ne-a făcut să credem că lecția despre „cum să vorbim corect și oficial“ fusese bine învățată dinainte de domnul director al Operei Naționale din București (ONB).

Interviu realizat de R. Chiruță

Anul trecut, Opera Națională din București (ONB) a ajuns în atenția publicului mai degrabă printr-un șir de controverse și conflicte, dintre care unele v-au vizat chiar pe dumneavoastră. De exemplu, s-a vorbit mult de faptul că ați concurat singur pentru postul de director al acestei instituții...

Întîmplarea a făcut să concurez de unul singur. Au fost și alți doi, dar au fost respinși.

Desigur, dar într-o primă etapă chiar și dumneavoastră ați fost respins.

Da, pentru că în regulamentul de concurs exista o condiție aberantă – concurenții să aibă patru ani de experiență în managementul unei instituții publice de spectacol. Normal că n-aveam de unde să am așa ceva. Condiția asta practic sugera că la concurs puteau să participe doar foști directori de instituție publică de spectacol. Și ce făceam astfel, rotirea cadrelor? Dovadă este că, în a doua etapă, a fost scoasă această condiție și am putut concura și eu.

La un moment dat, fostul ministru al Culturii și Cultelor, Mona Muscă, v-a numit „om de sacrificiu“ pentru ONB. Cum ați perceput această catalogare?

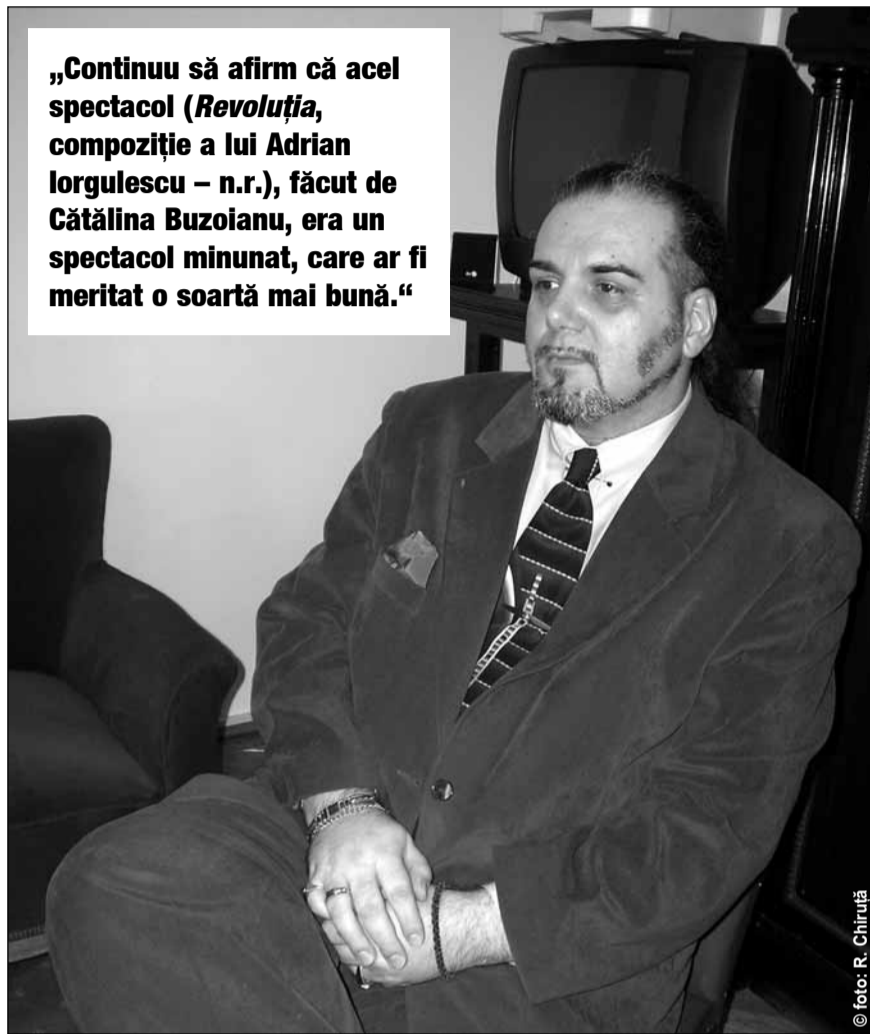
Normal că sînt un om de sacrificiu, pentru că efortul meu de a pune pe picioare activitatea instituției este dublu, triplu față de cel obișnuit. Nu preiau o stare de bine pe care o duc mai departe, ci trebuie să iau instituția dintr-un anumit moment și obligatoriu trebuie să o ridic la un anumit standard. E ca și cum ai urca de la poalele muntelui pînă la cota 2.000, nu de la 1.800 la cota 2.000.

O altă controversă a fost cea legată de punerea în scenă a spectacolului *Revoluția*, scris de actualul ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu. Ce s-a întîmplat pînă la urmă?

A fost o proastă înțelegere a momentului. Cînd am fost eu numit director, mi s-a pus în brațe această obligație, pe care am văzut-o totuși ca pe cel mai simplu gest al unui manager de a recupera niște valori. Căci atîta vreme cît aveam aceste spectacole în patrimoniul nostru, era doar un mic efort de a le scoate la lumină. Iar *Revoluția* a fost propusă încă de cînd era doamna Muscă la conducerea ministerului și nimănui nu-i trecea prin minte că, în locul ei, va veni Adrian Iorgulescu. Bineînțeles, românul are această fațetă de a vedea cu ochi negri și a răstălmăci toate gesturile – și ne-am oprit. Deocamdată. Continuu să afirm că acel spectacol, făcut de Cătălina Buzoianu, era un spectacol minunat, care ar fi meritat o soartă mai bună. Mai ales că avem nevoie de un repertoriu românesc, chiar dacă publicul fuge de el pentru că zeci de ani a fost indoctrinat cu un repertoriu local comandat și impus politic. Dar repertoriul românesc trebuie să existe, sîntem operă națională și trebuie să îi stimulăm pe ai noștri să compună.

Ce ați reușit să schimbați, la ONB, de cînd ați devenit director? Dacă numărăm cu tot cu perioada de inter-

„Continuu să afirm că acel spectacol (*Revoluția*, compoziție a lui Adrian Iorgulescu – n.r.), făcut de Cătălina Buzoianu, era un spectacol minunat, care ar fi meritat o soartă mai bună.“



© foto: R. Chiruță

mat, rezultă că sînteți la conducerea acesteia de circa opt luni.

Vă rog să ne explicați concret la ce vă gîndiți.

În opt luni de zile se schimbă foarte puține lucruri, mai ales că perioada de interimat mi-a mărginit posibilitățile. Practic, eu funcționez de vreo două luni și un pic. E greu în așa puțin timp să schimbi ceva în mamutul care este Opera Națională. Am început un drum de mare corvoadă și responsabilitate, cu scopul final de a ieși puțin din caracterul prăfuit și vetust la care te trimite automat repertoriul, prin natura compozitorilor de operă cîntați la noi în țară. Pe de altă parte, e foarte complicat și aproape imposibil să vii cu alte propuneri de repertoriu decît ceea ce știe deja publicul și să urci pe scenă cu compozitori ai secolului XX. Chestia asta trebuie făcută încet, pas cu pas, ducînd un pic de nas publicul, în sensul bun al cuvîntului, ademenindu-l cu lucrări pe care el le cunoaște, le știe, le fredonează. Iar după aceea, vii și îi dai ceea ce vizezi.

Concret este ceea ce facem în această stagiune, care este una de sacrificiu. După ce am pornit cu Anul Mozart și cu premiera lui *Così fan tutte*, avem pe 18 martie o premieră de balet cu *Simfonia fantastică* a lui Hector Berlioz, care va fi un spectacol de autor, nu doar o ilustrație coregrafică pe muzică, un spectacol rotund, cu totul deosebit, zic eu, unul de care compania de balet avea nevoie. Gigi Căciuleanu este un autor important, peste tot în Occident, este un coregraf modern, actual și vine cu o experiență în spate. Astfel vrem să ieșim din obișnuitul acela tradiționalist. Să nu-i zicem totuși nici prăfuit, nici învechit, ci tradiționalist. Apoi, unul dintre țelurile noastre vizează copiii și tineretul, pentru că ei vor fi publicul de mîine, pe ei, sub diverse forme, îi am în vedere și vrem să dezvoltăm niște programe speciale prin care să-i implicăm în creația spectacolului de operă.

Iorgulescu: „Opera Națională trebuie să scape de aerul vetust“

Ministrul Culturii, Adrian Iorgulescu, a anunțat marți, 28 februarie, că Opera Națională din București va primi din acest an 19,5 milioane de euro pentru refacerea clădirii în care își desfășoară activitatea, pentru dotări și pentru modernizarea spațiilor de spectacol. „Opera se găsește într-un moment al schimbării, trebuie să scape de aerul vetust pe care l-a căpătat din cauza managementului prost, a repertoriului, regiei și decorurilor depășite“, a afirmat Adrian Iorgulescu.

Ministrul a precizat că, tocmai de aceea, le-a propus celor de la ONB crearea unui studio de operă contemporană, în care să se experimenteze spectacole noi, menite a atrage publicul bucureștean. „Acest Centru va fi creat printr-o Hotărîre de Guvern și va avea un buget separat, dar va funcționa cu actualii angajați ai Operei. Nu vom face noi angajări, vom accepta doar colaboratori“, a precizat Iorgulescu.



© foto: R. Chiruță

REPERE:

- născut la 21 august 1958, în Cluj
- absolvent al Institutului de Arhitectură și Sistemizare „Ion Mincu“, București
- absolvent al cursurilor Seminarului Internațional „Arts Media“, Stratford-upon-Avon (1992) și Columbia University, New-York (1995)
- a colaborat cu operele române din Cluj și Timișoara, precum și cu teatrele de operetă din Brașov, Galați, Craiova sau București

Doriți interactivitate cu publicul tânăr?

Absolut, absolut, vrem să se ajungă la așa ceva. Copiii trebuie ademeniți, „momiți”. Pentru că trebuie, de fapt, să-i fermecăm și să-i convingem că spectacolul are acea magie pe care copilul o caută în povești. Pe de altă parte, e bine ca el să ia contact cu culisele spectacolului, cu felul în care acesta se construiește, cu eforturile care se depun pentru această construcție. Lucrurile astea s-ar putea să îl convingă pe copil să vină la operă nu numai ca spectator și nu numai astăzi, ci și mai târziu, și, poate, să-și aleagă chiar una dintre meseriile din teatru.

Afirmați, în momentul instalării dumneavoastră definitive, în decembrie 2005, că doriți să educați publicul, să-l atrageți „cu lucruri accesibile, plăcute, cu impact emoțional”. Cum veți realiza acest deziderat?

Oamenii pot fi educați prin calitatea spectacolelor și cu titlul pe care îl oferă. Foarte multă lume a încercat spectacole-lectii, care sînt, după părerea mea, soluții cu dublu tăis. Pe de o parte, acestea au intenția de a educa publicul, dar, pe de altă parte, forma scolastică în care se adresează privitorilor nu face altceva decît să îi îndepărteze. Pentru că publicul nu vrea să stea la școală. Și atunci modalitatea de a-l capta trebuie să fie de cu totul altă natură. Întîlnirile dintre artiști și public sînt lucruri care pot să îi atragă, prilejurile prin care publicul își vede idolii în viața lor obișnuită reprezintă o modalitate de educație. Întîlniri-dezbateri legate de anumite titluri pot fi educative. Chiar participarea publicului la repetiții deschise îl stimulează să învețe cum se lucrează un spectacol. Dovada este faptul că am făcut niște repetiții generale cu public, înaintea premierei cu *Così fan tutte*, și a fost o afluență absolut năucitoare. Ceea ce nu s-a întîmplat la Opera Națională de cel puțin 15-20 de ani.

De ce nu s-a mai întîmplat de atîta timp?

Nu știu. Niciodată, pînă acum, nu s-a dat drumul publicului la repetițiile generale. Nu este invenția mea, am preluat și eu din locurile civilizate, din experiența celorlalți. A fost stimulat și pentru noi, și pentru artiști, și pentru public. Am avut surpriza să constat că publicul a năvălit ca la mall, efectiv disperat să apuce un loc. Faptul acesta ne-a mai relevat ceva: înseamnă că, deși prețul bile-

„Nu vreau să discutăm nimic“

Un conflict încă nefinalizat este cel dintre dumneavoastră și dirijorul Răsvan Cernat...

Despre asta nu vreau să discutăm nimic.

De ce?

Pentru că am un punct de vedere pe care vreau să mi-l păstrez pînă la data cînd va trebui să iau o atitudine.



© foto: R. Chiruiță

„Masoneria m-a făcut să fiu mai bun, mai deștept“

Am constatat că sînteți mason...

Unde ați văzut dumneavoastră lucrul ăsta?

Am găsit un interviu pe care l-ați dat într-o revistă masonică, pe Internet. Cum ați ajuns în Masonerie, unde acum sînteți Maestru de Ceremonii?

Asta nu se povestește. De obicei, într-un asemenea ordin cauți tu să găsești calea, nu te îndrumă nimeni. Eu am cunoscut foarte multe din cărți și mi se pare, sînt convins că idealurile masonice sînt cele care au ajutat omenirea să se dezvolte. Sînt convins că o elită nu se formează decît în felul acesta, iar noi avem nevoie de elită și avem nevoie să terminăm cu tranziția și să ajungem la o perioadă de stabilitate și de afirmare a valorilor. Idealurile masonice de bine, chiar dacă un pic utopice, sînt necesare. E bine să țintești în utopie și să rămii în realitate, dar să urci, decît să țintești în realitatea imediată și să faci un pas de un milimetru.

Vă ajută Masoneria în conducerea Operei? Spiritual și material...

Ca doctrină, bineînțeles. Mie mi-a schimbat viața, m-a făcut să fiu mai bun, mai deștept, să iau hotăriri mai inteligente, mi-a sistematizat viața. Am foarte multe de învățat și consider că e un lucru absolut benefic pentru mine și pentru meseria mea. Pentru că a căuta lumina, idealul masoneriei, este un lucru care te apropie mult mai mult de Dumnezeu. Și, concret, faptul că mi-a dat capacitatea să înțeleg că am forță de conducere și sînt în stare să conduc. Și iată că îmi pun în practică acest simțămînt.



© foto: R. Chiruiță

tului de intrare la operă este aberant de mic, lumea nu are bani nici măcar pentru aceste bilete. Mă întîlnesc cu foarte mulți pensionari care spun că și-ar dori să vină la operă, dar nu au posibilitatea să vină. Și asta ne conduce clar la ideea de a găsi niște facilități, un soi de abonamente, pentru a ușura accesul la operă și, în general, la cultură. În Occident, sistemul de acces gratuit la repetiții se practică de zeci de ani. E drept, acolo pe bune sînt mulți care nu au cum să își procure un bilet de 250 de dolari la Metropolitan Opera sau la Covent Garden. Asta nu înseamnă că ne comparăm cu Metropolitan sau Covent Garden, bineînțeles, dar reacția este identică și pe noi ne-a impresionat.

Balul pe care l-ați organizat pe 4 martie se înscrie în aceeași linie de deschidere și apropiere față de public?

Pe undeva, da. Este un eveniment monden și social, care are dorința de a atrage atenția publicului, dar nu a celui larg, ci a sponsorilor, a celor cu bani. Vrem să le aducem aminte că opera există, că în foaierea Operei și în loje au ocazia să se întîlnească, să se vadă, să stabilească felurite contacte, să discute liber. Balul este un eveniment foarte important peste tot în lume și atrage privirile tuturor spre locul unde este organizat. Or, Opera avea nevoie de așa ceva și consider că acest eveniment este o dorință de a reinvia fastul și respectul pentru un act cultural în sine.

Declarați, în decembrie, că opera este un lux. Am văzut că afirmația a fost preluată și de ministrul Adrian Iorgulescu. Cum se împacă programul pe care îl propuneți acum cu posibilitățile financiare reale ale Operei Naționale?

Eiii... De lipsit ne lipsesc foarte multe și ne vor lipsi în continuare. Nu înseamnă că, dacă de astăzi am schimbat tactica, vom beneficia de bani. Dar afirm că opera este un lux și trebuie să fie un lux. În primul rînd, pentru că publicul vine la operă să se relaxeze și să iasă din grijiile cotidiene. Or, senzația de lux, de bogăție este un soi de drog, din păcate, care îl face să iasă un pic din starea diurnă.

Pe de altă parte, libreturile în sine se petrec în zone în care luxul trebuie să se etaleze și sîntem obligați de scriitură să-l folosim. Și, nu în ultimul rînd, cheltuielile care există, real, într-o operă sînt fabuloase. Și toată lu-

mea trebuie să înțeleagă că e nevoie de bani pentru așa ceva. Eu mă lupt să schimbăm mentalitatea și se pare că avem sprijin și înțelegere din partea Ministerului Culturii și Cultelor.

Sprijin care se va materializa sau e doar unul moral?

Noi așa sperăm, că se va materializa în fonduri. Pentru că sînt o grămadă de necesități și nevoi cu care ne confruntăm. De la încălzire și spațiile tehnice care trebuie reutilitate și refăcute, dotări tehnice, nu mai vorbesc despre revizuirea salariilor artiștilor și tehnicienilor, nu mai vorbesc despre costurile de producție. Trebuie să refacem și clădirea Operei, pentru că este veche, o clădire care reflectă momentul de gîndire al anului 1953, cînd a fost construită. Or, noi sîntem acum în 2006. E ca și cînd eu, la 48 de ani, vreau să îmbrac o haină de la zece ani. Nu mă mai încap.

Tot în decembrie ați declarat că vreți să aduceți pe scena ONB artiști români consacrați în străinătate, care să cînte sub onorariile lor obișnuite. De ce ar accepta acest lucru?

Este normal, pentru că în România, în clipa de față, situația economică existentă ne face să nu putem să achităm onorariile pe care aceștia le-ar merita. Bineînțeles că românul are un foarte mare avantaj: dragostea pentru țară și trăirea lui artistică îl fac să revină acasă cu plăcere, și nu neapărat pentru a cîștiga un ban. El, dacă a ajuns să cînte în alte părți, n-a făcut-o de plăcere, ci de nevoie. Or, cînd se întoarce acasă nu o face pentru bani...

Țin minte totuși că la ediția de anul trecut a Festivalului „George Enescu” au fost discuții și nemulțumiri legate tocmai de faptul că artiștii români au fost plătiți mai puțin decît cei străini. Dragostea de țară nu funcționează întotdeauna.

Eu vă spun că, de exemplu, Marcel Roșca a venit și a participat la concertul *Mitul faustian* fără să aibă pretenția unui onorariu. A făcut-o efectiv de plăcere. Sînt unii care fac altfel, nu neg. Se mai întîmplă să iasă și discuții. Dar noi sîntem o instituție bugetară, una care nu dispune de fondurile altor opere care își permit să aducă artiști celebri. Chiar domnul Ioan Holender declara că bugetul

Operei din Viena (unde acesta este director – n.r.) este egal cu bugetul armatei austriece. Vă dați seama la ce standarde lucrează dinșii și unde sîntem noi? Sperăm să ajungem și noi la aceste cote, după 2007, dar pînă atunci vor fi niște timpi de tampon, un an, doi, trei, zece, nu știu. Urmează să vedem.

Spuneți-ne tot dumneavoastră unde sîntem, mai ales că aveți o imagine de ansamblu a instituției operei în România. De-a lungul timpului, ați colaborat, ca scenograf, cu toate operele din țară.

Sîntem exact acolo unde se află cultura noastră, din păcate. Teatrele de operă reflectă îndeajuns acest lucru pentru că acolo se vede cel mai clar sărăcia. Zdrobitor și încîntător în același timp este însă faptul că artiștii, cei reali, își păstrează entuziasmul și dorința creativă. Țasta este lucrul care ne-a salvat de comunism și sper eu să ne salveze și de tranziția asta. Dar situația e grea, foarte grea.

Totul e o chestiune de bani?

Bineînțeles că se reduce la bani. Desigur, cînd e vorba despre spectacol, nu doar lipsa banilor poate fi o problemă. În momentul în care ai numai bani și nu ai entuziasm sau voință de creație nu contează averile.

Totuși, ca valoare artistică la ce nivel sînt artiștii români?

E greu de făcut o ierarhie sau un top. Avantajul nostru a fost că am avut, pe vremuri, o școală de canto foarte bună și am avut niște valori în rîndul artiștilor care ne-au dus faima peste hotare. Criza valorilor începe să devină din ce în ce mai acută. Și este o criză a valorilor nu numai în România, ci peste tot în lume. Dacă ne raportăm numai la zona operei, hai să ne gîndim că a fost o afluență în anii '70-'80, chiar și începutul anilor '90, de mari voci care umpleau săli și călătoreau în lumea întregă. Și uite că acestea nu mai apar.

Din ce e cauză?

E o criză generală. De unde pornește, nu știu. Ori este evoluția normală, sîntem într-un alt ciclu al ei, ori este un revers al unei tehnizării și al unei informatizări senzaționale. Încă nu știu să diagnostichez. Poate dacă aș ști lucrul ăsta aș fi în alte părți.

REPERE:

- a lucrat pentru Teatrul Evreiesc de Stat, Teatrul „Odeon”, Teatrul Național din București, Conservatoire de Musique din Luxembourg sau C.N.R. de Bois de Boulogne, Paris;
- printre producțiile sale se numără: *Così fan tutte* de W.A. Mozart (1981), *Lucia di Lammermoore* de G. Donizetti (1988 și 1999), *La Traviata*, *Ottello* de G. Verdi (1989), *Nabucco* de G. Verdi (1990), *Don Carlo* de G. Verdi (1991), *Ariadne auf Naxos* de R. Strauss – premieră pe țară (1994), *Rigoletto* de G. Verdi (1996), *Aida* de G. Verdi (1997), *Mefistofele* de A. Boito – premieră pe țară (1999), reluat la Opera Națională din București (2004), *Carmen* de G. Bizet (1989, 1999, 2000), *Pescuitorii de perle* de G. Bizet (2002), *Cenușăreasa* de S. Prokofiev, *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare (2004), *Lucrezia Borgia* de V. Hugo, *Simone Boccanegra* de G. Verdi (2004);
- a obținut premiul pentru „Cel mai bun spectacol al anului” oferit de revista „Actualitatea Muzicală” pentru *Don Carlo* (1991) și *Mefistofele* (1999)
- a fost recomandat cu ordinul „Meritul Cultural în grad de Cavaler”, acordat de către Președinția României (martie – 2004)
- este membru al Uniunii Arhitecților, UNITER și UAP (din 1999)

Ce-ar vrea și ce primește spectatorul de teatru



Cumperi un bilet și primești un spectacol. Adică un act artistic care ar trebui să te intereseze, emoționeze, să-ți pună probleme sau să îți dea soluții la cele pe care le ai, să te binedispună sau să te înduioșeze, toate laolaltă sau măcar una dintre ele. Spectacolul trebuie să împlinească o așteptare sau o absență, cum spunea George Banu.

Mi s-a întâmplat, nu de puține ori, să mă duc la teatru și să nu mă intereseze deloc ceea ce văd pe scenă. Am văzut actori care jucau din plictiseală texte proaste, regizori care nu aveau nimic de spus și scenografi pentru care un dulap vechi (nu cel din *Livada de vișini*) găsit în magazia teatru-

lui ilustra perfect ideea spectacolului, oricare ar fi fost aceea. Razeori genul ăsta de spectacole este sancționat de public.

Reacția publicului nu este cuantificabilă. Nu ne putem baza pe spectator ca pe un inchiștor al prostului gust scenic sau al nereușitei teatrale. Ce vrea publicul? Nu știm, pentru simplul motiv că nimeni nu a făcut o cercetare sociologică despre ce îi pasă spectatorului român (dacă i-o mai păsa de ceva). Cu atât mai puțin știm unde anume oferta de teatru se întâlnește cu cererea publicului. Eu, una, dacă mă întrebați, cred că nicăieri. Ba, mai mult, cred că spectatorul român înghite aproape orice. Câte reacții dure la

spectacole ratate ați văzut? Dacă nu e vorba despre ceva flagrant, un eșec vizibil, nimeni nu are nimic de zis, ba, mai mult, se lasă cu aplauze la scenă deschisă. În plus, rezistența la teme și propuneri noi de *performance* e mare. A se vedea reacția publicului bucu-reștean la spectacolele lui Andry Zholdak! Așa că am pus o întrebare: ce face artistul român ca să-și vîndă marfa? Și pentru că latinii spuneau (și știau ei ce spuneau) *audiatur et altera pars*, i-am dat cuvîntul și tastatura și spectatorului român. Că o avea și el săracu' ceva de zis.

Dosar realizat de Oana Stoica

Ce „mi-am cumpărat” în ultimul an

Alexandra Pleșanu, spectator

Totul despre AI, la Green Hours. Nu știam cine e autorul, regizorul sau actorii, senzația e brută. Mi-a plăcut. Mi-a plăcut și atmosfera de la Green. De asta nu merge lumea la teatru: că nu e loc de înfîlțire. La mall, mai vezi un film, mai stai cu amicii...

Don Quijote, la Național. Nu cred că am pătruns viziunea regizorală despre dimensiunea creștină a personajului principal, mai ales în momentul semi-răstignirii lui... Am văzut și *Quijote-ul Atei Milea*, la Prometheus. Cu totul altceva. Știu, poate nu e teatru pur, dar e spectacol, e emoție pură, am rîs.

Alergătorul, la ACT, spectacol-lectură. Absolut real, absolut senzațional, mi-a rămas în minte. *Disco Pigs* și *Elevator*, la Green. Unul după altul. Pline de idei. Le-aș mai vedea, deși *Elevator* mi s-a părut trist.

Habamam, la Odeon. Amuzantă reprezentația: în sală era un copil sub cinci ani care interacționa cu actorii de pe scenă. E un spectacol pentru copii sub cinci ani, o să le placă, n-o să le pese că nu are, pur și simplu, un final.

Cheek to cheek, la Nottara. Oameni nu prea tineri ce-și leagă tristețile unele de altele ca să nu moară singuri, despre înstrăinare. În *Cum o fi*, la ACT, personajele se urmăresc unul pe celălalt, se amenință unul pe celălalt, se iubesc, se urăsc, se despart, pentru că sînt singuri. Le e teamă de viața meticolos mobilată, arătoasă, construită ca să îi facă pe alții să creadă că se simt bine așa.

I Hate Helen, la ArCub, și *Vitamine*, la Foarte Mic. Tușe cam îngroșate, prea evidente, aproape că nu mă lasă să gîndesc. Și îmi place să mă simt deșteaptă – publicul nu e complet idiot, trebuie lăsat să judece.

Orașul, la ACT – o plăcere! Oamenii ăia aveau ceva de spus. Aveau niște gînduri despre ce e cu ei. Aveau un „ceva” care m-a făcut să nu-mi dezlipesc o clipă mintea de la ce se întîmpla pe scenă.

Cum gîndește Amy, la Teatrul Mic. Despre favorita mea din toate timpurile, Valeria Seciu, o colegă acțrită spunea, în pauză, la țigară, în față intrării: „Se vede că îi place rolul, se bălăcește în el”.

Woyzeck, la Național, la Festivalul de teatru. Am ieșit vrăjită de la spectacol, complet fermecată. Senzație de Kafka, vina deasupra oricărei îndoieli, necesitatea pedepsei. Și o întreagă stare din care nu m-am scos prea ușor. La *Woyzeck*, se intra doar pe invitații; fără, n-aveai ce să cauți. Nici o soluție pentru mine, publicul simplu. Nu îmi spune nimeni că e ceva de văzut pe undeva. Sau spune unde nu vede nimeni. Sau nu e pentru toți. Am văzut reclame la Festivalul Național de Teatru, ca la ceva de vînzare. Dar bilete nu s-au vîndut. La ce mă ajută să știu că există, dacă nu pot să cumpăr?

Dacă la teatru ar fi reclame la radio, la TV, pe Net, în ziare și pe stîlpi, cred că lumea și-ar dori mai mult să vină. Dacă asta nu se întîmplă, iar eu, public, nu pot nicicum să văd *Woyzeck*, sălile de teatru vor fi tot goale. Și, ca să citez o reclamă cunoscută, asta se va întîmpla și în continuare „pentru că meritați”.



Plastilină de Vasili Sigarev, regia Vlad Massaci, scenografia Andu Dumitrescu. Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu. Un spațiu urît în care visele nu au loc.

Directorul TNB Ion Caramitru a oferit, într-o conferință de presă, exemple în privința gradului de acoperire a sălii la anumite spectacole

■ La Sala Mare, *Apus de Soare*, regia Dan Pița, și *Patimile Sfintului Tommaso d'Aquino*, regia Grigore Gonța, nu vînd mai mult de 11-14% din bilete. Aici publicul a sancționat eșecuri flagrante.

■ La Sala Amfiteatru, *Inimă de cîine* și *Gîndirea* vînd 98%, respectiv 94% dintre bilete. ■ La Atelier, la *Dulcea pasăre a tinereții*, acoperirea sălii a fost de 90%. Spectacole diferite, de valoare diferită umplu sala.

„Nu sîntem aici să facem publicului favoruri, sîntem aici să îl irităm“

Roxana Crișan, director de programe la Teatrul ACT

Dacă ne-am fi gîndit foarte tare doar la ce vrea publicul, nu cred că ar fi existat vreodată un spectacol ca *Bash. O trilogie contemporană* sau ca *Ultima bandă a lui Krapp*. Poate că nici *Creatorul de teatru* n-ar fi trecut acest „examen“...

Cînd faci selecția textelor, într-un mediu ca un anus contra naturii, ești dator să anticipezi, deoarece sînt unele texte pe care publicul nu va ști niciodată conștient că ar vrea să le vadă.



Ești dator să jonglezi cu toate imponderabilele și piedicile inerente mediului mai sus-amintit (de la lipsa banilor, pînă la dificultatea programării) și să lupți pentru ca aceste spectacole să trăiască. Să știi cînd să te oprești și să sancționezi impostura, lenea imaginației și autismul artistic. Și, evident, e vorba despre instinct cultural, adică să fii activat, să nu te intereseze doar ce e actual, la modă și place, să fii deschis și cu orizontul spre înainte. Teatrul care vrea să fie actual e deja depășit.

Nu cred în teatrul ca marfă, îmi aduce prea mult a lăutărie ca să fiu de acord cu exprimarea. Cred că spectacolele trebuie să fie văzute de public (dacă merită) și să le promovezi în consecință, astfel încît să îl faci pe om să vină și să cumpere bilet. Consider imorală dorința de a vinde orice, numai pentru că a apucat să fie produs; propagarea în timp a prostiilor, a retrogradului, a divertismentului ieftin, toate ambalate sub titlul generic de spectacole, cu singurul argument că se desfășoară într-un teatru.

Repertoriul teatrului este consecința unei sume de înfîliri

Avem un public ciudat de exigent, care nu mai rezonază atît de puternic la nume mari, ci la spectacole foarte bune. Și cred că începem să formăm aici numele mari. Cred într-o relație cinstită de schimb între noi și spectatori. Un soi de troc eficient, în care educația e

(Thomas Bernhard)
de ambele părți și e subsidiară, fără să devină un scop în sine, adică demagogie și dirijism. Ne bucură cu atît mai mult reacția, oarecum neașteptată, a spectatorilor față de spectacole care nu sînt facile.

Boardul Teatrului ACT, format din Marcel Iureș, Marina Constantinescu și Alexandru Dabija, din partea fundației, și de mine, din partea teatrului, a apărut din necesitatea unei selecții cît mai bune, deasupra, pe cît posibil, a arbitrarului. O aglutinare de păreri subiective, de o valoare inatacabilă, care să gireze o promisiune. Din dorința de a porni cu dreptul, cu o temelie solidă. Repertoriul Teatrului ACT este consecința unei sume de înfîliri, mai mult sau mai puțin ferice, dar toate cu învățăminte de rigoare. Înfîliri cu artiști, cu texte, cu debutanți și vedete, cu generozitatea onora și orgoliul altora. Riscăm aproape de fiecare dată cînd intră în repetiții un text.

Gradul de ocupare a sălilor de teatru (pe șleau, procentul de spectatori plătitori *per* reprezentație) nu reprezintă, în teatrul autohton, aproape nimic, adică nu poate fi luat ca reper, nici artistic, pentru că mari producții, „mari“ în sensul de „obscen de costisitoare“, sînt jucate cu 50 de oameni în sală, și nici financiar, atît timp cît subvențiile, halucinante în cantitate și fluentă, continuă să fie pompate fără noimă. Sensul epitetului „halucinant“ îl folosesc pentru a scoate în evidență



lipsa cronică a acestor subvenții cînd vine vorba despre „încăpățînații“ independenți. Prin urmare, gradul de ocupare a unei săli de teatru (și mă refer la teatrele de stat) este doar o cifră, goală de conținut, și nu instrument, cum ar trebui să fie, de recalibrare a subvențiilor sau de măsurare a „succesului“.

Vindem constant și bilete fără loc

Pentru noi, la ACT, „gradul de umplere“ este o modalitate reală de autofinanțare, de plată a onorariilor, precum și o rațiune de a continua. Putem afirma că avem un grad de ocupare la marea majoritate a spectacolelor de peste 100%, atît timp cît vindem constant și

un număr de bilete fără loc. Simt nevoia să adaug, tocmai în contextul „gradului de umplere“, că există la ACT un spectacol, unicat în peisajul nostru teatral, *Bash. O trilogie contemporană*, care se confruntă cu o inconstanță sinusoidală a prezenței publicului (de la săli arhipline la 50 de spectatori), dar care merită și trebuie văzut de cît mai multă lume. Cîtă vreme nimeni nu face experiment în teatrul românesc, cîtă vreme presupusa avangardă nu face altceva decît să jongleze cu gustul publicului, cu variabilele aceleiași ecuații convenționale, cît timp manifestele devin șlagăre, sîntem cu toții condamnați la nevoia de succes. La acest pat al lui Procust în care prea multe se potrivesc și căruia încă și mai

Spectacolul de teatru ca produs vandabil

Problema spectacolelor comerciale bîntuie lumea teatrului de ceva vreme și nimeni nu a găsit nici o soluție pentru dispariția lor. Credința unora că teatrul trebuie să fie elitist și că are un puternic rol educativ intră deseori în conflict cu credința altora că teatrul trebuie să fie accesibil pentru toate categoriile de public.

Marius Manole, actor

Am asistat în ultimul timp la cîteva spectacole cărora (cu toată îngăduința) nu le-am găsit nici un rost. Mă întristează cînd văd actori buni, regizori consacrați, scenografi care au demonstrat că pot face lucruri minunate investind timp și nervi în spectacole care nu ar trebui să existe. De multe ori m-am întrebat de ce. Răspunsul l-am primit de la colegii actori sau regizori: facem asta pentru bani. Și, într-adevăr, actorii sînt foarte prost plătiți. Cu salariul din ziua de azi, angajat fiind, nu poți rezista. Arta trece și ea prin stomac, spune o vorbă românească. Și atunci, alternativa de a cîștiga banii care să-ți permită cel puțin un trai decent e să accepți să „te prostituezi artistic“.

Adică să accepți să joci tot felul de porcării vulgare, care să-ți aducă bani. În limbajul nostru le spunem „șușe“. Dar și șușele pot fi făcute cu responsabilitate. Oare publicul care intră în sală nu se simte jignit cînd vede ce i se vinde? Eu cred că da, mai ales că de multe ori pe afișele acestor spectacole apar, din păcate, nume mari ale teatrului românesc. Veți spune că un astfel de public își merită soarta și că, de altfel, sălile sînt pline la aceste spectacole. Cred că el poate fi educat și, cu cît o vom face mai repede, cu atît va fi mai bine.

Un compromis atrage după el un alt compromis. E un cerc vicios din care, dacă intri, cu greu mai poți scăpa. Sîntem împotriva manelelor și a telenovelelor, urlăm împotriva subculturii, dar nu sîntem noi cei care promovăm genul acesta de „artă“ prin spectacole ce nu sînt altceva decît pierdere de vreme? E trist să vezi săli pline la astfel de spectacole, e trist că lumea nu mai are repere. Un spectacol care într-adevăr are valoare artistică este judecat la fel cu o „șușă“ mizerabilă.

Teatrele de stat, care încă sînt subvenționate, ar trebui să-și permită să nu facă spectacole comerciale. Directorii acestor instituții au o responsabilitate enormă. Ei sînt cei care dau girul regizorilor și spectacolelor ce se joacă în teatrul lor. Actorii angajați sînt distribuți și trebuie să joace, deci sînt de înțeles. Dar cînd ai privilegiul să alegi, cînd faci proiecte particulare, cum de găsec bani tot regizorii care fac „șușe“? Cum te simți ca actor cînd joci în astfel de spectacole?

Foarte prost, desigur. Încerci să nu lași această impresie, să-ți faci treaba profesionist pentru a nu-ți dezamăgi publicul, oameni care te-au văzut în lucruri mult mai bune.

Și eu am jucat în astfel de spectacole. Uneori n-ai încotro. Strîngi din dinți și mergi mai departe, dar e foarte riscant. Poți ajunge să crezi că așa e bine, că ăsta e teatrul. Aș sfătui publicul să fie mai puțin indulgent și să sancționeze lucrurile vulgare. În străinătate, publicul părăsește sala atunci cînd crede că spectacolul nu merită. Nu vă lăsați prostiți de un afiș colorat sau de un nume mare pus în capul distribuției!



Ar trebui să primeze „idealul“

Toma Dănilă, actor

Cred în teatrul făcut cu suflet, cu implicare totală și cu credință, sub toate aspectele ei. De aceea mi-e foarte greu să vorbesc despre „vandabilitatea“ unui spectacol, pentru că pur și simplu nu mi-am pus problema aceasta. Sigur că un spectacol trebuie să aibă succes, să se vîndă, sălile să fie pline, însă dacă acesta ar fi singurul criteriu după care regizorul și actorii ar gîndi spectacolul, cred că rezultatul ar fi doar un produs cu un cod de bare.

Din păcate, în spațiul teatral românesc se întîmplă deseori ca repertoriul pe care teatrul îl alege pentru o stagiune să fie dictat de interese comerciale gen „facem un spectacol mare“, cu decoruri grandioase, cu două, trei nume mari pe afiș și gata, am rezolvat problema, sala e plină și succesul sigur“. De cele mai multe ori, rezultatul dezamăgește profund, fiind un spectacol gol, lipsit de conținut și fără emoție adevărată. Ar trebui depășit momentul ăsta, ar trebui să primeze „idealul“, un cuvînt al cărui sens s-a demonetizat, dar ar trebui reactualizat și văzut în sensul lui adevărat. Cred în teatrul idealist pentru un public ideal. Mi s-a pus de multe ori întrebarea cum e să joci într-o pivniță în fața a „doar“ 50-60 de oameni. Am răspuns „minunat“, pentru că de cele mai multe ori se produce acel fenomen despre care am învățat la școală, și anume catharsis. Distanța foarte mică, apropierea de public responsabilizează și aproape obligă actorul la adevăr.

Nu vreau să fac apologia fenomenului *underground*, dar, din păcate, cred că acolo „se întîmplă“ mai mult și mai des decît în teatrul instituționalizat (pînă și cuvîntul ăsta e foarte greu de scris). Mai viu, mai puternic, mai adevărat, cu mai multă bucurie pentru actori. Cred că e extrem de folositor unui artist să coboare din cînd în cînd niște scări și să intre în *underground*. Să se recicleze.



Atît timp cît nu există bani, nu există nici ipocriți

Acum un timp, împreună cu Vlad Massaci, am lucrat la un spectacol numit *Bash. O trilogie contemporană*. A urmat *The Shape of Things* sau *Forma lucrurilor*. Ambele texte au același autor, Neil LaBute. Un al treilea spectacol, *La țară*, în regia lui Peter Kerek, îl are ca autor pe Martin Crimp. Toate trei sînt spectacole independente, produse de compania Teatrul fără Frontiere în colaborare cu Teatrul ACT. În timpul pregătirii lor n-am avut nici cea mai vagă idee de succesul care le era hărăzit. Mai ales primelor două. Succes de public, nu altceva. Un public respectabil, format în mare parte din tineri.

Andu Dumitrescu, scenograf

Prima calitate a acestor spectacole e valoarea textelor. Bine scrise, bine traduse, tratează subiecte clare, actuale. Acest lucru e completat de dorința și determinarea oamenilor implicați într-un astfel de spectacol. Atît timp cît nu există bani, nu există nici ipocriți. Toți cei care acceptă să muncească la un proiect de acest tip nu o fac decît din dorința de a face Spectacolul. E lesne de văzut acest lucru, în bucuria cu care actorii trăiesc pe scenă, iar consecințele sînt clare și logice. Publicul îi urmează, acceptînd fără rezerve intrarea în poveste.

În anumite teatre există un soi de program care conține proiecte tip „Vacanța Mare”, asta asigurînd umplerea sălii pînă la refuz. În acest caz se aplică planul „telenovela”, cu adresare directă către un public ușor identificabil, grație experienței manageriale a conducătorilor unui astfel de teatru. Au jucat ani de-a rîndul pentru un astfel de public, așadar știu ce fel de produs i se potrivește. De fapt, ei au format publicul. Putem vorbi într-adevăr despre un produs, pentru că se fabrică după anumite reguli. Se fabrică, uneori se vinde.

Dar, vai!, rețeta nu funcționează pînă la capăt. Ne-o dovedește o producție cu pretenții de mamut, apărută acum o vreme pe scena TNB. Să mizezi pe un astfel de spectacol mi se pare o eroare de neiertat. La fel ca balonul paralelipipedic umflat în Piața Revoluției, cu ocazia lansării acestei producții cu nume de oraș. Mi se pare foarte comică modalitatea asta plină de aer cu care se face, mai nou, reclamă unui spectacol. Dacă ne imaginăm că performanța poate fi aproximativă, atunci e mai bine să



Cea mai recentă premieră a scenografului Andu Dumitrescu, *Molly Sweeney* de Brian Friel la Teatrul Bulandra, regia Alexandru Dabija. Panoul alb-negru redă lumea personajului principal, o nevătătoare care percepe doar fișii de lumină

o lăsăm baltă de la-nceput – sau chiar pe la mijloc –, și să facem ceea ce știm să facem, în cazul în care știm, evident. În producția respectivă, tot ce compune spectacolul e rezolvat cu jumătate de măsură, lucru sancționat prompt de către public. O copie comunistă a unui produs capitalist. La nivel de spațiu, lumini, performanțe tehnice. Nu tot ce e mare e și bun. Și invers. Cum reușim să aprindem tot atîtea becuri precum cei de dincolo și totuși să lăsăm senzația de sordid, de neîmplinit? Asta e o performanță de neegalat.

Despre spectacolul de tip „Bregovic”

Un alt caz e *Apusul*. Catastrofal, precum îi e și numele. În afară de zdrăngănitul tingirilor de aluminiu plasate pe capul figuranților, nu îți rămîne nimic în amintire. Poate doar sabia încrustată cu mărgelă de celui iute la mînie și degrabă vărsătoriu de sînge de spectator nevinovat. Căci nevinovați sîntem cu toții, e cert. Ce vină avem ca să fim supuși unor asemenea erori? Noi n-avem, poate au ei. Or fi conștienți de lucrul ăsta? Se pare că nu. Nu mi-aș permite să comentez în acest fel dacă nu aș sta la adăpostul reacției publicului. Un semn puternic, dar se pare că nu e suficient, așa încît apusul să fie total, iar spectacolul să dispară din repertoriul vast al teatrului. În cazurile existente

pe „prima scenă a țării”, cred că se poate discuta despre neputința unor oameni de a opri anumiți creatori din inerția și îndîrjirea cu care își continuă drumul presărat cu nereușite, în virtutea vreunui spectacol (în acest caz particular, film) de succes făcut cu 30 de ani înainte.

Partea cea mai tragică e că acești cetățeni trag după ei o sumedenie de oameni talentați, obligați de sistem să se înhame la căruța cu care încă mai circulă cel ce vine cu astfel de propuneri. Și mai tragic e că cineva le pune la dispoziție tot arsenalul teatrului. Bieții artiști salariați nu au cum să se opună unor astfel de inițiative. Nu au nimic de spus despre nimic pentru că nu e voie, e prea riscant, iar salariul e salariu, pensia e pensie. La polul opus există un alt tip de spectacol, bazat pe un mecanism un pic mai complicat și mai savant. Resursele vin din zona etno-coregrafico-filosofico-fantastică. Se creează astfel un spectacol cu acces la turnee în spațiul Schengen și mai departe, datorită aerului „exotic” pe care îl conține, în mare parte datorită fondului muzical, extrem, dar extrem de original. Eu l-aș numi un spectacol tip „Bregovic”. Ține de trend și e bine să profiți de asta. Între aceste puncte se află zona în care se nasc producții mai bune sau mai puțin bune, dar care au calitatea de a fi sincere. Aici lucrurile funcționează în mod logic. Nu există

garanții. Pînă în ziua spectacolului nu poți fi sigur de nimic. Rezultatul poate fi trist, dar în aceeași măsură poate fi fantastic.

Nu ai voie să te atingi de o capodoperă dacă nu știi ce să faci cu ea

Mă întorc la proiectele independenților, multe dintre ele avînd un succes de-a dreptul fulminant, lucru de neînțeles pentru fabricile de teatru sponsorizate de MCC, care-și pleacă privirea cu condescendență către micii îndrăzneți, scăpîndu-le în cap din cînd în cînd, cu ocazia unor festivaluri mai mici sau mai mari, cite un premiu de consolare. Să fim serioși. Nimeni în România nu ia în seamă un fenomen care în altă parte se bucură de toată atenția oficialilor culturali. Pentru a vinde un spectacol de teatru în ziua de azi se folosește același mecanism ca în cazul vînzării unui iaurt, detergent, hîrtie igienică etc. Asta nu înseamnă că spectacolul va avea succes de durată, dar cel puțin oferă garanția faptului că din noul produs vor gusta măcar două-trei săli. După aia, la gunoi cu el. Spectacolele provenite din lumea independentă nu au parte de același tip de campanie, din simplul fapt că nu există bani pentru așa ceva. Și totuși, spectacolele se vînd singure. De ce? Poate

pentru că unii oameni obișnuiesc să vorbească între ei. Dacă se întîlnesc cu un spectacol interesant, le împărtășesc apropiaților impresiile lor. Poate pentru că lucrarea în sine conține o energie bună, pozitivă, iar oamenii sînt atrași de asta. Oamenii care fac teatru în acest fel chiar simt nevoia să vorbească despre ceva. Aleg texte noi ori le scriu ei înșiși, sînt conectați la prezent, se zbat, se agită, pun întrebări, acceptă comentarii. Prin comparație, alambicurile estetice, prezente în lumea solid teatrală, nu pot părea decît desuete și patetice. Nu susțin excluderea montărilor unor mari texte, dar nu ai voie să te atingi de o capodoperă dacă nu știi ce să faci cu ea, dacă nu trăiești în 2006 și nu ești conștient cu cine stai de vorbă. Nu e suficient să plasezi acțiunea unui text clasic într-un decor așa-zis „contemporan” și să îmbraci personajele în jeansi. Multe montări la asta se rezumă; o spun dintr-o proprie și nefericită experiență.



„Un prieten coregraf, care intră constant în sălile de teatru, în 90% din cazuri se întreabă de ce a montat regizorul X sau Y un text sau altul. E obligat să-și pună asemenea întrebări. Nu înțelege la ce bun. Dacă spectacolul nu-i oferă decît lectura textului în fotoliul de acasă, ba, mai mult, reușește să-l distrugă printr-o nefericită interpretare și punere în scenă, el se întreabă: de ce? De ce textul ăsta, de ce decor, costume, repetiții etc.? De ce să faci teatru? Eu nu știu să răspund, dar cred că răspund spectatorii în locul meu. A doua oară sînt prudent, iar a treia oară nu mai vin. Vorbînd în termeni de piață, cred că se vînd bine lucrurile simple în aceeași măsură în care se vînd cele complicate. Se vînd bine operele rezolvate minimal, cît și cele lucrate ca goblenurile liftierei care te duce pe terasă la Național. Totul se vinde, fie că e teatru, artă plastică, literatură, muzică etc. În condițiile în care totul se transformă în butic municipal sau super-butic național, în mod natural apar și «clienții», totul e să știi să-i cîștigi, iar mai apoi să-i păstrezi. Și să ai perioade dese de reduceri.” – Andu Dumitrescu

**SCRISOARE PENTRU MELOMANI**Victor **ESKENASY**, Radio Europa Liberă, Praga
„Muzica nu trebuie înțeleasă, ea trebuie ascultată” (Hermann Scherchen)**Literatură și muzică. Carlos Fuentes față în față cu Sergiu Celibidache**

Nu cred că există multe romane care să aibă ca personaj principal un dirijor. O mai veche fișă de lucru, regăsită acum cîțva timp, mi-a reamintit un interviu al scriitorului mexican Carlos Fuentes, publicat la 12 mai 2001 în cotidianul spaniol „El Pais”. Subiectul interviului era, pe atunci, noul său roman *Instinctul lui Inez*, prin care încerca, spunea Fuentes, să „stabilească o simbioză între muzică și proză”, să dea prozei „ritmul trepidant, distonant” al părții finale din *Damnațiunea lui Faust*, opera-oratoriu a lui Berlioz. Romanul este centrat în jurul a două personaje, o soprana mexicană, Inez Prada, solistă a oratorului, dirijată de Gabriel Atlan-Ferrero, figură pentru care Fuentes și l-a ales ca model pe... Sergiu Celibidache. Romanul a fost republicat anul trecut în limba franceză* și este inutil să vă mai spun că am fost curios să-l citesc.

În interviul din „El Pais”, Carlos Fuentes spunea fără rezerve că și-a găsit inspirația în „Celibidache, care nu permitea să i se înregistreze operele pe disc. Au fost grave pe ascuns la Filarmonica din Berlin și așa se face că astăzi există operele sale, care sînt minunate. L-am cunoscut în anii '40 în Mexic, un român brunet, cu un păr negru buclat, bine făcut și de care se înamoraau toate fetele. Îl detestam fiindcă ne sufla toate iubitele. Era un bărbat de o putere și de o forță extraordinară”. La cei 73 de ani ai scriitorului, amintirea dirijorului pe care Fuentes trebuie să-l fi cunoscut mai exact în 1950-51, pe cînd Celibidache a petrecut mai multe luni în Mexic, poartă în ea o doză de livresc. E adevărat că Sergiu Celibidache a dirijat, la Berlin, în anii 1945-46, uverturi ale lui Berlioz, păstrate pînă astăzi pe disc și chiar fragmente orchestrale din *Damnațiunea lui Faust*. Scriitorul își dezvăluie astfel, pentru istoria literară, o sursă muzicală a narațiunii sale. După cum, pentru Inez, inspirația i-a fost Maria Callas și remarcabila ei înregistrare din 1963 cu aria Margueritei din ultima parte a *Damnațiunii lui Faust*. Altfel, romanul este, foarte pe scurt, o istorie a fazelor unei iubiri imposibile între dirijor și soprana îndrăgostită în tinerețe de portretul unui alter-ego al lui.

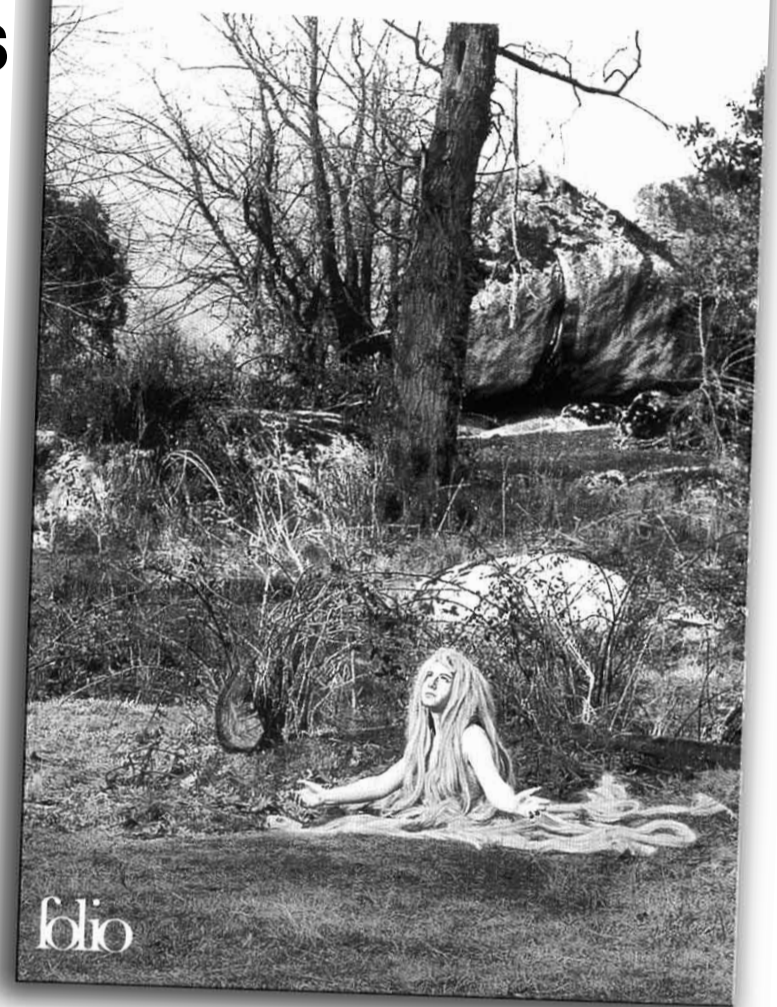
Carlos Fuentes șlefuește îndelung portretul dirijorului căruia,

spune el, nu i-au fost reproșate niciodată „îngustimea spiritului, refuzul de a împărtăși creația sa cu publicul prezent la concerte” în ciuda altor păcate, cum au fost „trufia, izolarea, orgoliul fără măsură, plăcerea sadică”. „Refuzul său de a livra arta *absenței* era cel care îl făcuse celebru. Decizia sa fusese irevocabilă. Nici un disc, nici un singur film, nici o singură transmisie radiofonică și încă mai puțin, oroare a ororilor, transmisie televizată. Era un anti-Karajan notoriu, pe care îl considera un clown, căruia zeii nu îi acordaseră un alt talent decît cel al fascinației vanității.”

„Muzica este imaginea lumii fără corp”, spune Gabriel Atlan-Ferrero, potrivit căruia „atunci cînd îl dirijez pe *Faust* de Berlioz, renunț, te asigur, să măsoresc timpul. Muzica îmi procură tot timpul de care am nevoie”. Problema artistului tînar ar fi că „nu știe să distingă prea bine între ceea ce el consideră ca normalitate cotidiană și *creativitatea* care, pentru el, este în mod egal cotidiană, și nu excepțională...”, pentru el, Gabriel Atlan-Ferrero, lumea era vie în fiecare clipă și în orice. De la piatră la steaua de pe cer”. Într-o discuție-cheie despre libertate, destin, instinct, eroul lui Carlos Fuentes spune: „Te asigur că un dirijor are nevoie de ceva mai mult decît de instinct. Îi trebuie mai multă personalitate, mai multă disciplină, mai multă

forță, tocmai fiindcă el nu este un creator”.

Romanul lui Carlos Fuentes poate fi citit prin grila unei lungi discuții despre muzică și sensul ei. „Muzica este o reprezentare artificială a pasiunilor umane”, „vă asigur că zgomotul nu se impune niciodată printr-un zgomot mai mare, că sonoritatea lumii trebuie să se transforme în cînt fiindcă ea este altceva decît sunete guturale, că dacă muzicianul vrea să facă auzit răgetul unui măgar, el trebuie să-l facă să cînte...”, „muzica ar fi deci o specie de energie care adună emoțiile primitive, latente, acelea pe care nu le arătați niciodată atunci cînd luați autobuzul, domnule Laviada, cînd luați micul dejun, doamnă Lazo, cînd vă faceți dușul, iertați-mă, domnișoară Ambriz... Accentele melodice ale vocii, mișcarea corpului în dans ne eliberează. Plăcerea și dorița se confundă. Natura dictează accentele și strigătele: acestea sînt cuvintele cele mai vechi, de aceea primul limbaj este un cînt pasionat” – spune provocator eroul lui Fuentes pentru a-și contrazice imediat interlocutorii din orchestră, fascinați. „*Fals*. Muzica nu e un

**Carlos Fuentes
L'instinct d'Inez**

substitut al sunetelor naturale sublimate prin sunete artificiale”, „totul în muzică este artificial. Noi am pierdut unitatea originală a cuvîntului și a cîntului. Să o regretăm. Să intonăm requiemul pentru natură”. Și dirijorul conchide, undeva în romanul lui Fuentes, „muzica este arta care transcende limitele

propriului său mijloc, adică sunetul”. Gabriel Atlan-Ferrero *alias* Sergiu Celibidache? Să decidă fiecare după ce-l citește pe Carlos Fuentes...

* Carlos Fuentes, *L'instinct d'Inez*, Gallimard, Paris, 2005

Mihaela **MICHAILOV****TEATRU LA ROTISOR**

Traces of Sound in Movement, prezentat la CNDB pe 26 februarie

Corpuri percuționiste

**Tendoanele sună
Ligamentele țuie
Mușchii păcăne
Corpul se electronează**

În perioada 15-26 februarie, Asociația ArtLink a organizat un workshop intersecat – dans contemporan și muzică – în cadrul proiectului *4Project*, realizat împreună cu Institutul Goethe și Centrul Național al Dansului București. Workshop-ul *Traces of Sound in Movement* a fost condus de coregraful german Martin Sonderkamp și de muzicianul Sorin Romanescu. Atelierul propus de Martin Sonderkamp l-a continuat pe cel structurat de Florin Fieroiu între 17 octombrie și 25 noiembrie, axat pe prezențele multiple ale corpului contemporan, antrenat să-și dezamorseze limitele.

Coregraful Martin Sonderkamp a mizat pe ideea de *corposenzitivități*, pe felul în care corpul reacționează la stimuli exteriori, la ambientul sensorial al celui-lalt. Corpul este o urnă mo-

bilă în care se depun urmele din jur. Un context într-o circumstanță dată, adaptată continuu la alte *foldere*. Corpul e reflexul arealului în care este implicat.

Atelierul a fost gîndit ca un *body in progress*, o dezvoltare gradată a stărilor corpului: impuls, tensiune, tăcere etc. Prin mișcări haotic mecanice – capul rotit nevrotic într-o parte și în alta, mușchi încordați, spasme (excellentă Carmen Coțofană în contaminarea *cool*-istă pe care o duce pînă la capăt) –, este ironizată societatea *cool*, obsesia *trendy*, care ne vitaminizează fără să ne mai dăm seama.

Intruțiune bruscă și frustă

Situațiile *corporealizate* țin mereu cont de un cod stabilit în interiorul grupului, spart la un moment dat de un element din exterior. Este cazul secvenței în care unul dintre *workshop*-iști le ia de păr și le ridică pe două dansatoare aflate la cîțiva metri, conectate într-un ritm comun. Convenția e spartă, intruziunea se produce brusc și frust.

Traces of Sound in Movement a fost conceput ca un workshop experimental de dans și muzică, propunîndu-le participanților diverse tehnici de improvizație, *real-time composition* și exerciții bazate pe explorarea simțurilor. Atelierul a fost destinat dansatorilor profesioniști și amatori, coregraților și studenților la actorie.

Martin Sonderkamp este coregraf german independent, cu o pregătire substanțială în artele vizuale și o experiență complexă de percuționist. A făcut studii de dans la „School for New Dance Development”/ Amsterdam Academy for the Arts (AHK). A făcut coregrafia pentru spectacolele *On The Fence*, *White Noise Eye Lid*, *Switch* și solo-urile *Millennium Mantra*, *Borrowed Tongues*, *Scale*.

Sorin Romanescu, chitarist, muzician de jazz, sound designer, a colaborat cu mai mulți coregrați români, printre care Vava Ștefănescu în *Despre tine* (1998) și *Orfeu* (2000) și Ioana Popovici – *Requiem pentru un ciine* (2002). A performat în piesa lui Eduard Gabia, *Batrînul de la graniță* (2001). În anul 2001 a participat la workshop-ul de improvizație condus de Mark Tompkins și de compozitorul Nuno Rebelo.

Iulia BLAGA



CRONICĂ DE FILM

Mă așteptam ca *Brokeback Mountain* să fie mai bun. Auzisem atâtea despre el! Adevărul e că dacă n-ar fi fost „cu homosexuali“, ci un *love story* hetero, cuminte și nefericit, n-ar fi avut parte de atîta reclamă. Am auzit de oameni care au plîns jumătate de film și de oameni care l-au văzut deja de mai multe ori. La vizionarea de presă veniseră mult mai multe persoane ca de obicei – pe majoritatea nici nu le cunoașteam –, iar în sală se simțea că toată lumea aștepta cu nerăbdare tăcută să se intre odată în „acțiune“. În fața mea stătea un cuplu, un el și o ea care au tot șușotit pînă la primul sărut, apoi au stat cuminiți pînă la sfîrșit.

Brokeback Mountain nu e însă un film despre homosexuali și nici n-aș spune că e un film de dragoste, cît un film despre dragoste. Mai exact, despre acea dragoste care se dezvoltă în condiții vitrege, lipsită de lumină, de căldură, o dragoste mută.

America anilor '60 a fost pentru Ang Lee locul și perioada nimerite pentru un film care să le surprindă moravurile înguste. Mie nu mi se pare însă că există vreo alchimie între cei doi actori, Heath Ledger și Jake Gyllenhaal, drept care nu m-a impresionat povestea lor de dragoste întinsă pe durata a 20 de ani. Mi-a plăcut însă cum lucrează Ang Lee cu cele două axe – distanța și timpul. Muntele Brokeback e locul unde Ennis și Jack se cunosc în anii '60,

lucrînd într-o vară ca văcari sezonieri. După o aventură neașteptată, apărută din tăcerile lipite peste un peisaj proaspăt și izolat, cei doi se duc fiecare în treaba lui și se revăd peste patru ani, cînd Ennis e deja însurat și are doi copii.

Întîlnirile următoare sînt rare și, în general, neprogramate. Timpul trece, moda se schimbă, eroii îmbătrînesc. Se însoară, divorțează sau se păstrează în apele stătute ale compromisului marital. Dragostea lor rămîne însă o constantă pe graficul acestor axe, o constantă în absolut. Sentimentul pe care ți-l dă filmul – deloc reconfortant, dar real – e cel de viață risipită, în care lucrurile ce ar trebui spuse nu sînt spuse niciodată și lucrurile ce ar trebui făcute se săvîrșesc doar în absolut.

„Brokeback Mountain“. Te ține coloana sau faci „Crash“?



Heath Ledger și Jake Gyllenhaal, eroi principali în *Brokeback Mountain*

Votăm în schimb cu *Crash*

Mult mai mult mi-a mers la inimă un alt film cu nominalizări la Oscar (mai puține totuși ca *Brokeback...*). Sper, dar cred că inutil, ca filmul lui Paul Haggis, *Crash*, să ia Oscarul pentru

cel mai bun film. Dar e clar că cele mai mari șanse le are la Oscarul pentru cel mai bun scenariu original. În *Crash* sînt oameni obișnuiți, de diferite naționalități (americani pursinge, iranieni, chinezi, sud-americani, mexicani), ale căror destine se ciocnesc și se influențează în decurs de 48 de ore, în Los Angeles. Ideea scenariului e genială. Filmul trece de la un personaj la altul; un amănunt devine esențial zeci de minute mai tîrziu; personaje palide devin importante în altă parte, dar ce e mai mișto e că toate personajele se schimbă din pricina celorlalți, iar la final nici unul nu rămîne așa cum fusese inițial. Nici un personaj nu e cu totul

curat, pozitiv. Cel despre care credeam că e bun are momentul lui genial în care dă chix total și definitiv, chiar dacă din greșeală. Cei care păreau odioși își răscumpără păcatele prin gesturi ce frizează sacrificiul de sine. Căci fiecărui păcătos i se dă o șansă, în vreme ce aceia care sînt fără pată sînt testați. Filmul are multă metafizică, dar și morală, radiografiind neîncrederea actuală și reinterpretînd motivul străinului, altfel tradus după 11 septembrie.

Oamenii se iau după frînturi de aparențe care-i fac de atîtea ori să înțeleagă aiurea. Sînt neîncredători și plini de prejudecăți ca de purici. N-am văzut multe filme bune despre abjec-

ția și măreția umană, dar acesta e unul dintre ele. Sper să îl aducă vreun distribuitor și în România.

Brokeback Mountain
O iubire secretă

Regia: Ang Lee
Cu: Heath Ledger, Jake Gyllenhaal, Michelle Williams, Anne Hathaway, Anna Faris

Crash

Regia: Paul Haggis
Cu: Don Cheadle, Sandra Bullock, Matt Dillon, Loretta Devine



Răzvan ȚUPA

MUZICĂ PE LITERE

Aparatură și emoție

Frate și soră, născuți în Suedia, Olof și Karin Dreijer Anderson au declarat la debutul lor, în 2001, că nu vor cînta nimic altceva în afară de pop. Trupa lor, The Knife, a ajuns celebră în Marea Britanie abia după ce piesa *Heartbeats* a fost remixată de Rex The Dog, un artist specializat în prelucrări ale pieselor cu sonorități specifice anilor '80.

Muzica pe care o fac cei de la The Knife este mai degrabă un amestec de electro-pop melodios, ritmuri de sintetizator și efecte dark.



Olof și Karin îi recunosc printre cei care i-au influențat pe Sonic Youth, Kate Bush, Le Tigre și The Banshees, dar trec la capitolul influențe și muzica hard techno, ritmurile mai puțin cunoscute din rapul american sudist și (un gen pe care merită să îl prezint în curînd mai pe larg) muzica *grime*. În 2003 au lansat unul dintre cele mai bune albume, *Deep Cuts*, înregistrat de la un capăt la celălalt în subsolul casei lui Karin. Tot aceasta explică într-un interviu de ce preferă să își realizeze ei înșiși fotografiile pe care le oferă presei: „Folosim fotografia ca să arătăm cum este muzica noastră“. De cele mai multe ori, chipurile celor doi rămîn ascunse ori solștiții apar machiați în așa fel încît este greu să fie recunoscuți. O serie de fotografii recent lansată de cei doi îi arată pe Olof și Karin îmbrăcați în gimnaști. Și videoclipurile sînt la fel de excentrice: jocuri abstracte de forme (în culori de obicei închise), siluete misterioase. Fie că se axează pe desene animate, fie pe scene incredibile precum cea dintr-un camping în care turiști obișnuiți ajung să danseze pe muzica unei dive pop, videoclipurile pieselor The Knife deschid o lume paralelă cu imaginile cu care sîntem obișnuiți. „Aparatură și emoție“, spune un iepure în filmul de prezentare a albumului *Deep Cuts*.

Cei de la The Knife sînt cunoscuți și pentru că ironizează muzica rock și o consideră demodată: „Vrem să reacționăm față de formulele de expresie improvizate, organice. Ne concentrăm asupra unei expresii artificiale

(synthetic), ciudate, non-organice. La nivelul unei expresii artificiale apar stări și sfere noi. Muzica electronică este muzica viitorului“.

Copii pe skateboard-uri în ultimul videoclip

Cel mai nou album semnat The Knife este *Silent Shout*, lansarea acestuia fiind anunțată pentru luna martie 2006, dar în luna februarie a apărut pe piață primul extras single. Trebuie să fie menționat și faptul că The Knife apar pe coloana sonoră a filmului *Hannah cu H*, realizat în 2003 de regizoarea Christina Olofsson. Pasionații de altfel de pelicule decît superproducțiile merită să se intereseze de acest film.

Finalul prezentării este din piesa *Heartbeats*: „și tu, tu știai că trebuie să te lupți cu diavolul/ și tu ne-ai ținut la distanță cu dinții de lup/ dînd diferite bătăi de inimă/ într-o singură noapte// să cer ajutor de sus/ să mă bazez pe asta/ n-ar fi destul/ pentru mine, nu//“ (and you, you knew you had to fight devil/ and you, kept us away with wolf teeth/ sharing different heartbeats/ in one night// to call for hands of above/ to lean on/ wouldn't be good enough/ for me, no//). Videoclipul acestei piese înfățișează copii pe skateboard-uri, într-o filmare ca de amator. Aceste imagini sînt întretăiate de desene animate în care apar păsări negre și o mică locomotivă ce „scoate“, în loc de fum, forme geometrice colorate.

Galeria Nouă

PHOTOGRAPHY & NEW MEDIA

Str. Academiei 15
RO-010012 București 1
Fax: 021 319 0722
Mobil: 0726 282 583
info@galerianoua.ro
www.galerianoua.ro

Program:
Miercuri - Duminică
11:00 - 19:00

SOMETHING OLD, SOMETHING NEW,
SOMETHING BORROWED, SOMETHING BLUE
Călin Dan

[1.03 - 1.04. 2006]

PERIFERIC 7

FOCUSSING IAȘI

international biennial for contemporary art

Proiectul Periferic a fost inițiat în 1997 la Iași ca un festival de *performance*. Din 2001 a fost transformat într-o biennială de artă contemporană, cu intenția de a dezvolta o scenă artistică locală și de a încuraja schimbul de idei și artiști din contexte culturale și politice diferite. Ediția a șaptea a Bienalei Periferic analizează diferite aspecte ale contextului socio-politic și cultural din Iași și din România. Proiectul se va finaliza cu o serie de expoziții la care vor participa artiști din întreaga țară și din străinătate. Proiectul este structurat pe trei secțiuni independente curate de: Marius Babias și Angelika Nollert, Florence Derieux și Attila Tordai-S. Proiectul va fi însoțit de trei publicații, câte una pentru fiecare secțiune.

Periferic 7: Focussing Iași / Social Processes (Procese sociale)

Curatori: Marius Babias (teoretician și curator, Berlin) și Angelika Nollert (curator, Siemens Art Program München)

Parteneri: Asociația Vector și Siemens Art Program München

Procese sociale a început în octombrie 2005 cu o serie de conferințe, prezentări și workshopuri și se va încheia cu o expoziție în fosta Baie Turcească. Artiștii invitați vor cerceta perspectivele sociale, culturale și socio-politice pe care le oferă orașul Iași, privit ca un nod cultural ce unește România, Ucraina, Moldova și Transnistria. Ei se vor concentra asupra unor proiecte cu referință specifică la orașul Iași. Prezentarea finală a acestora va avea loc în mai, în spațiul fostei Băi Turcești, o clădire istorică aflată în centrul orașului. Expoziția va include și Vector Art Data Bank, o bancă de proiecte și inițiative artistice regionale (România, Serbia, Bulgaria, Moldova, Ucraina), realizată de Matei Bejenaru și Cătălin Gheorghe.

O *source book* reprezentând contribuțiile artiștilor va fi publicată și distribuită de către Editura Revolver (Germania).

Artiști invitați: Luhezar Boyadjiev (Bulgaria), Boris Buden (Austria/Croația), Nicoleta Esinencu (Moldova), Andrea Faciu (Germania), H.arta (România), Christine and Irene Hohenbüchler (Austria), Laura Horelli (Finlanda), John Miller (SUA), Dan Perjovschi (România), Lia Perjovschi (România), Hito Steyerl (Germania).

Secțiunea este realizată cu sprijinul: FRAME Helsinki, IFA Stuttgart, Kontakt. The Arts and Civil Society Program of Erste Bank Group in Central Europe, Barnard

College of Columbia University New York, Goethe Zentrum Iași.

Periferic 7 – Focussing Iași/ Strategies of Learning (Strategii ale învățării)

Curator: Florence Derieux (curator, Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne)

Strategies of Learning reprezintă un răspuns pragmatic dat unui anumit context și o propunere de a genera, colecta, importa și exporta simultan informații despre scena artistică și istoria recentă a artei contemporane românești. Acest proiect se dezvoltă pornind de la contextul specific oferit de către Bienala Periferic 7. Ce tipuri de relații putem iniția cu alte culturi, cu istoria, arta și realitățile lor, în cadrul unei biennale? Dacă emergența istoriei, investigată cu elemente specifice (o expoziție și o publicație), a devenit noul sit al artei, *Strategies of Learning* își propune să folosească acest format curatorial oarecum demodat și compromis ca pe o unealtă flexibilă pentru a cerceta și a crea referințe comune artistice și intenționează să traseze o istorie recentă a artei din România. Scopul este acela de a participa mai degrabă la o (re)constituire colectivă decât la o (re)construcție a acestei istorii.

Artiști invitați: Sandy Amerio (Franța), Bik Van der Pol (Olanda), Valentin Carron (Elveția), Latifa Echakhch (Maroc/ Franța), Jens Haaning (Danemarca), Pierre Joseph (Franța), Mattias Olofsson (Suedia), Sean Snyder (SUA/Germania), Andrei Ujic & Harun Farocki (România /Germania)

Secțiunea este realizată cu sprijinul: Ambasadei Franței la București, Centrului Cultural Francez Iași, Ambasadei Regatului Ță-

rilor de Jos la București, IASPIS Stockholm.

Periferic 7: Focussing Iași/ Why Children? (De ce copiii?)

Curator: Attila Tordai-S (curator al Protokoll Studio, editor al revistei „Idea, artă + societate”, Cluj, România)

După 1989, în graba cu care încerca să se schimbe, pentru a deveni un membru „matur” al Europei moderne, să se transforme într-o democrație funcțională, viabilă economic, societatea românească nu a fost „alertată” asupra prețului acestei „metamorfoze”, plătit chiar de către copiii ei. Chiar și părinții și profesorii atenți consideră că este greu să rezisti ofensivei distructive a acestei noi societăți condusă în principal de forțele pieței, oarbe la costul social și la consecințele acestui marketing agresiv. Schimbarea este necesară și inevitabilă în societatea românească, dar cum poate ea avea loc în așa fel încât copiii să nu devină consumatori nevinovați, victimele oricui le atrage atenția?

Prin intermediul propunerilor artistice, conferințelor, workshopurilor și expoziției, proiectul intenționează să pună în discuție problema abandonului copiilor în sens largit.

Artiști invitați: Big Hope (Miklos Erhardt, Dominik Hislop, Elske Rosenfeld) (Ungaria/ Scoția/ Germania), Mircea Cantor & Gabriela Vanga (Franța/ România), Ioana Nemeș (România), Elke Marhöfer (Germania), Ciprian Mureșan (România) Katya Sander (Germania/ Danemarca), Nedko Solakov (Bulgaria)

Secțiunea este realizată cu sprijinul: Allianz Kulturstiftung și Akademie Schloss Solitude Stuttgart.

SPECTACOLUL SĂPTĂMÎNII

de Oana Stoica

Moartea memoriei

Nu știu cât sau pe cine mai interesează astăzi Pirandello. Textele lui îmi par destul de prăfuite, exegeze moraliste depășite de morala contemporană. Un pic desuete, cu acea scriitură *old fashion* la care azi rezonează poate doar cei trecuți de prima tinerețe. Avem de două ori Pirandello la Teatrul Bulandra (6 *Personaje în căutarea unui autor* și *Henric al IV-lea*), ambele spectacole în regia lui Liviu Ciulei, cel despre care a auzit românul cultural, după cum ne arată mult comentatul Barometru de cultură.

Nu întâmplător e Liviu Ciulei numele cel mai cunoscut în teatrul românesc. După ce a întors fața teatrului cu 180 de grade în anii '70, iar spectacolele sale au devenit legende, orice prezentă a lui Liviu Ciulei în România e un exercițiu de memorie teatrală. Spectacolul în sine reprezintă o demonstrație de memorie reprimată, voit sufocată pentru a nu permite invazia amintirilor dure-roase. Henric refuză memoria, negîndu-și astfel și existența, mai mult, renunță și la sentimente. Teatrul invadează viața, îi ia locul, o golește de sens astfel încît posibila revenire a memoriei devine periculoasă. Între nebunie și teatru, granița e subțire și instabilă, nu poți fi sigur de care parte a ei te situezi. Henric alege să fie demiurgul propriului univers, de fapt gardian al propriei închisori. Jocul de-a Dumnezeu este însă periculos prin riscul implicit de a pierde măsura, lucru care se întîmplă în cazul lui Henric, forțat oarecum să rămînă actor pe viață.

Sîmbătă 11 martie, marți 14 martie, ora 19.00. Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”. *Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello. Cu: Marcel Iureș (foto), Camelia Maxim, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Șerban Pavlu, Andreea Bibiri/ Ana Ioana Macaria, Valentin Popescu, Mihai Verbițchi/ Alin Olteanu, Gheorghe Ifrim, Alin Olteanu/ Cătălin Fartaes, Emanuel Părvu. Regia: Liviu Ciulei. Decor: arh. Octavian Neculai. Costume: Maria Mi. Lumini: Ioan Lazăr. Scenotehnica: Emil Banea.



Radio România Cultural

Faptul cultural tradus radiofonic printr-un ... dialog dulce-amar, oricum cu parfum de atență distilare, între ... dorință și posibilitate, lumină și penumbra, strălucire și opacitate, între frumos și urât, sau frumos și ... mai frumos.

Adică texte și pretexte între Valentin Protopopescu și Răzvan Dolea aflați în studio și ascultătorul care alege să se preocupe de ale vieții, dar vrea să fie ... „prins” de fața de cultură, într-un veșmânt sonor ... un pic altfel.

În fiecare zi de luni până vineri, de la ora 10

Texte și Pretexte

cu Valentin Protopopescu și Răzvan Dolea

fm Iași 103,1

Alexandria 89.7 | Anul 104.8 | Bucuresti 101.3 | Buzău 101.8 | Băneasa 100.1 | Bihor 105.8 | Brașov 105.7 | Cluj 101.1 | Drobeta 105.7 | Galați 101.6 | Giurgiu 102.6 | Harghita 106.8 | Iasi 103.1 | P. Henni 100.3 | Ploiești 104.3 | Rm. Vilcea 102.5 | Satu Mare 96.3 | Sibiu 103.2 | Suceava 101.6 | Tg. Mures 104.9 | Tulcea 103 | Timișoara 100.7 | Vaslui 102.4

Suplimentul de CULTURĂ

Un proiect cultural realizat de Editura Polirom și Ziarul de Iași

EDITURA POLIROM SA
Director general: Silviu Lupescu

GRUPUL DE PRESĂ MEDIANET SRL
Director: Gabriel Rusu
Redactor-șef: Toni Hrițac

COLEGIUL DE REDACȚIE:
George Onofrei (redactor-șef),
Emilia Chiscop,
Lucian Dan Teodorovici,
Florin Lăzărescu

SECRETAR GENERAL
DE REDACȚIE: Victor Jalbă

REDACTOR: Ana-Maria Onisei

RUBRICI PERMANENTE:
Adriana Babeji, Emil Brumaru,
Serban Foartă, Radu Pavel Gheo,
Florin Lăzărescu,
Lucian Dan Teodorovici;

Carle: Luminița Marcu,
Doris Mironescu, C. Rogozanu,
Bogdan-Alexandru Stănescu;

Muzică: Victor Eskenasy,
Bobi și Bobo (Fără zahăr),
Răzvan Țupa;

Film: Iulia Blaga;

Teatru: Mihaela Michailov,
Oana Stoica;

Arte plastice: Matei Bejenaru;

Caricatură: Lucian Amaril (Jup);

Colaje foto: Ion Barbu;

TV: Alex Savitescu;

ADRESĂ: Iași, B-dul Carol I,
nr. 4, etaj 3, CP 266,
tel. 0232/214.100, 0232/214111,
0724/574355, fax: 0232/214111,
e-mail: supliment@polirom.ro

PUBLICITATE: Oana Asaftei,
tel. 0232/252294

DISTRIBUȚIE / ABONAMENTE:
Mihai Sirbu, tel. 0232/21333

■ în Iași: Media Distribution SRL,
tel. 0232/216112
■ în țară: Rodipet SA, București,
tel. 021/224420, int. 192

■ abonamente la orice
oficiu poștal din țară
■ cititorii din străinătate se pot
abona la adresa
export@rodipet.ro

■ Suplimentul de cultură utilizează
fluxurile de știri MEDIAFAX



TIPAR: SC PRINT
MULTICOLOR SRL,
Iași, Strada Bucium
nr. 34,
tel. 0232/211225,
0232/236388

Provizorat art. 206 CP, responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului îi aparține autorului.



Luiza VASILIU

ENȚICLOPEDIA
ENCARTA

Inexactități comuniste

„Toți marii pictori ai secolului asta sînt comuniști.” Așa spune Diego Rivera în *Frida*, cu un aer de mare mulțumire de sine pentru că, printre altele, și el e un foarte mare pictor – comunist. A trebuit să văd filmul Juliei Taymor de vreo cîteva ori ca să las deoparte minunea de imagini ale Mexicului colorat și să pot auzi cum trebuie fraza asta. Bine, e clar că nu e adevărată sută la sută, dar, în momentul în care se presupune că ar fi pronunțat-o grăsanul de Rivera (adică prin 1930-1940), scorul era clar: comuniști – 99%, restul – 1%. La pictori mă refer. Eu nu sînt istoric al artei, dar, din fericire (superficială), Enciclopedia n-are nevoie de referenți de specialitate. E mai rău ca la Uichipedia, pentru că poți să scrii ce-ți trece prin cap, fără să ai scrupule de adevăr și rigurozitate. Așadar, mai de parte pe drumul inexactităților.

Nimic nu poate fi mai inexact decît anii. Spui „1566” și e ca și cum ar trebui să măsoari 27 de grame jumate de margarină. Nu prea cred că avem măsura timpului, așa cum e el scris în calendar și istorie. Spun acum „1930” (oare ce vă trece prin minte? atunci au descoperit ăia planeta Pluto, a protestat Gandhi, a debutat Betty Boop, devin național-socialiști al doilea partid în Germania?). Evident, acum e vorba despre altceva. În 1930, Aragon accepta să-și supună activitatea literară „disciplinei și controlului partidului comunist”. De aceeași părere erau și mulți alți amici-artiști de-ai lui. Socialul intră în artă, Picasso își pictează porumbelul păcii între popoare și Rivera îi face portretul lui Lenin pe pereții lui Rockefeller. Ce mai debandadă. Altă inexactitate – anul 1935. Brecht se adresează unor tineri pictori – cum altfel? – comuniști:

„Dacă sînteți întrebați despre apartenența comunistă, aduceți mai degrabă ca probă tablourile voastre, decît carnetul de partid”. Îmi și imaginez reacția publicului: uraaaa! (eu așa fi spus „[g]ura. [g]ura.”) Nu mai trebuie să duc demonstrația mai departe, Diego are dreptate. Toți pictorii ăia chiar au fost comuniști. Așa că lor le dedic colul de bare de sub Enciclopedia, în pur spirit capitalist.

David Lodge, fascinat de succesul pe care îl au cărțile sale în România

„Rareori știu de la început cum va fi sfîrșitul unei cărți, pentru că îmi modific tot timpul intriga pe parcursul scrierii. Finalurile sînt importante, dar trebuie să-ți determini cititorul să ajungă la ele. Asta se face de obicei prin intrigă și construcție tehnică, sînt elemente importante pe care nu le poți separa: ai materialul pentru carte și diferite feluri de a spune acea poveste, inclusiv prin limbajul folosit. Un roman este produsul a nenumărate alegeri și decizii despre formă, care îi hotărăsc, în final, efectul asupra publicului.” Iată răspunsul unuia dintre cei mai citiți autori britanici în România la întrebarea: „Ce este esențial în construcția unui roman?”. Interviu acordat recent publicației „The One” confirmă carisma lui David Lodge, talentul desăvîrșit de a se apropia de publicul de pretutindeni și ironia britanică a unui „înțelept” analist contemporan. Pînă și autorul – o recunoaște deschis în interviu – e fascinat de succesul pe care îl au cărțile sale în România și vorbește despre universalitatea unei traduceri de calitate.



Ana-Maria Onisei

David Lodge fascinează de cîteva ani publicul român. E unul dintre cei mai citiți autori contemporani britanici de pe piață. Are, surprinzător, aerul plin de viață și verva nestăvilită ale unui om pe care ți-e imposibil să nu-l îndrăgești după primele cuvinte. Deși exuberant, își dozează entuziasmul cu precauție, mînuiește cu dibăcie ironia, fără a deveni însă sumbru, „cîștigă” mai degrabă un zîmbet meditativ, decît o lacrimă. De la parcursuri existențiale – tipologia turistului, adolescentul dezorientat, intruchiparea veșnicului nemulțumit –, la peisajul complex al luptelor de clasă, complicatele întrepîtrunderi ale catolicismului într-o societate tentată din ce în ce mai mult de libertinaj sau tumultul unei lumi devastate după război, scrierile lui David Lodge abordează teme ale căror nuanțe se regăsesc de cele mai multe ori în biografia sa. „Trebuie să am ideea principală, mărturisește britanicul, bazată pe o experiență personală, despre care cred că are însă și alte semnificații.

De exemplu, vizita mea în Germania, în 1951, cînd aveam 16 ani, a devenit fundamentul romanului *Afară din adăpost*.“ La fel, celebrul personaj Morris Zapp – erou al seriei „romanelor de campus” –, care „coordonează” ghidul cititorilor prin paginile volumelor *Schimb de dame*, *Ce mică-i lumea!* și *Meserie!*, este „sosia” realului profesor Stanley Fish, prieten bun al lui Lodge. „Din fericire, spune autorul, îi place atît de mult acest personaj, încît uneori exagerează cu asemănările.”

Și dacă majoritatea scrierilor lui David Lodge apelează la jocul fascinant dintre ficțiune și „palpabil” autobiografic, cu ultimul său roman apărut în românește, *Autorul, la rampă!*, Lodge propune un demers istoric pe cît de ambițios, pe atît de curios.

Lodge se joacă, aparent nonșalant, cu natura umană

El însuși un pasionat de literatură engleză, David Lodge își declară, odată cu romanul *Autorul, la rampă!*, preferințele și pasiunile. Scrierea nu se reduce însă la redarea fidelă a unei perioade din viața cunoscutului scriitor Henry James, ci devine o meditație asupra condiției autorului în sine. Cu alte cuvinte, David Lodge se joacă – aparent nonșalant, cum ne-a obișnuit – cu natura umană, cu starea de inspirație, analizînd întregul proces pe care e nevoit să-l parcurgă un scriitor

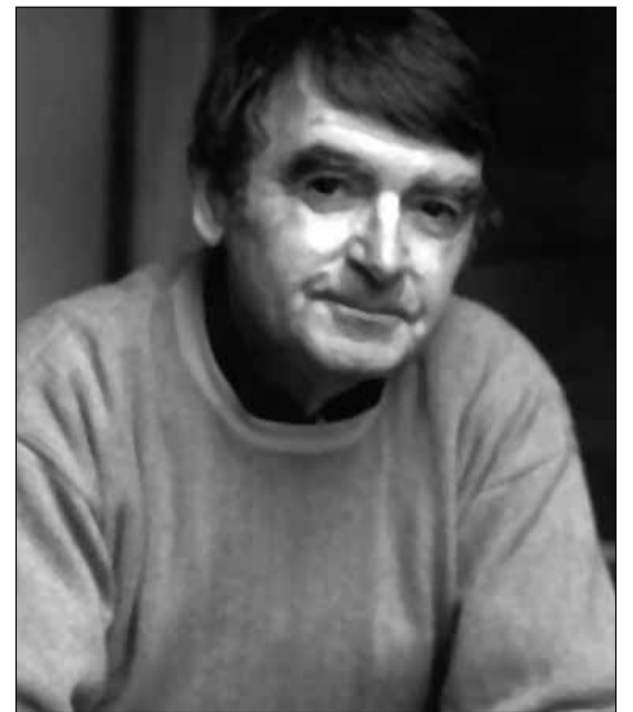
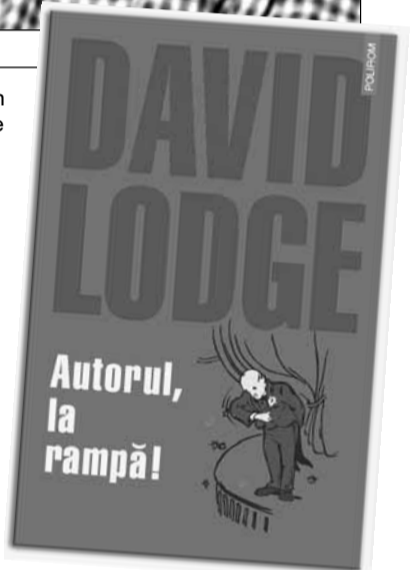
pînă la viziunea finală. Lodge compune o excelentă tragicomedie pe tema catharsisului în literatură și a prețului plătit în schimbul său.

Apărut pe piață cam în aceeași perioadă cu romanul lui Colm Tóibín, *The Master*, tot o biografie a lui Henry James, Lodge se diferențiază prin abordarea unei perioade decisive din viața autorului, cînd cariera lui părea să se îndrepte spre un eșec. Seria dezamăgirilor culminează cu fiascul reprezentat de prima sa piesă, *Guy Domville*. Dar dincolo de latura „de creație”, romanul lui Lodge are și o latură puternic umană, redată în prietenia lui Henry James cu scriitorul George Du Maurier. Ironic, tocmai acesta va fi cel care îi va oferi lui James, din camaraderie, subiectul unei proze. Cînd James ezită să utilizeze subiectul, Du Maurier scrie el însuși cartea, ce devine imediat un bestseller. Acesta nu reușește însă să se apere de pericolele pe care succesul le implică, pe cînd James primește imboldul creator ce-l va face să ofere lumii romane ca *Ambasadorii*, *Washington Square* sau *Portretul unei doamne*.

Nici că putea exista o alăturare mai fructuoasă: cel mai citit autor britanic contemporan, povestind, imaginînd, ironizînd și devoalînd în paginile unui roman ticurile, tertipurile, angoasele sau exaltările – practic, „întreaga muncă literară” a lui Henry James, genialul său predecesor.

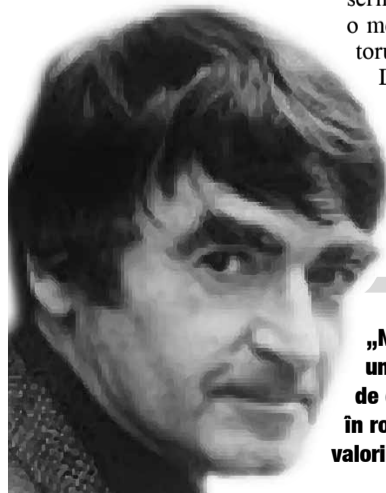
David Lodge s-a născut în anul 1935. Este unul dintre cei mai reprezentativi scriitori britanici contemporani. Romanele sale continuă să se vîndă în milioane de exemplare, iar critica literară are doar cuvinte de laudă la apariția fiecărui nou volum: „Trebuie să fii David Lodge ca să-ți permiți să scrii așa ceva”.

În românește, romanele lui David Lodge au apărut în seria de autor „David Lodge” din „Biblioteca Polirom”: *Schimb de dame* (2001, 2003), *Ce mică-i lumea!* (2001, 2003), *Meserie!* (2002, 2003), *Terapia* (2002, 2003), *Gînduri ascunse* (2003, 2004), *Muzeul Britanic s-a dărîmat!* (2003), *Vești din Paradis* (2003), *Răcane, nu ți-e bine!* (2004), *Cît să-nțindem coarda* (2004), *Afară din adăpost* (2005) și *Autorul, la rampă!* (2006).



„Nu sînt un scriitor polemic. Îmi place să văd ambele fețe ale unei probleme și să inventez personaje care să le intruchipeze: de exemplu, conștiința studiată științific și reprezentată literar în romanul *Gînduri ascunse*, ori opoziția dintre comercial și valorile intelectuale, în *Meserie!*”

Interviu în „The One”



ISSN 1584-8272



9 771584 827000 66