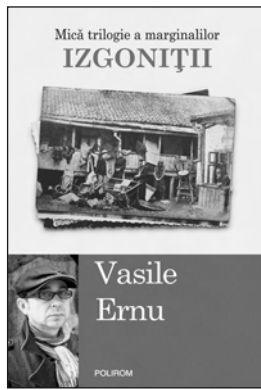




### DISCURILE LUNII IANUARIE 2020

Multe albume în siajul aniversării beethoveniene, cu reeditări impresionante, câteva surprinzătoare new entry și înregistrări memorabile.

PAGINA 6



### DE VEGHE LA MARGINEA SOCIETĂȚII

Interesul lui Ernu pentru marginali este în mod explicit asumat încă de la apariția primului volum al *Micii trilogii a marginalilor*, *Sectanții*, urmat de *Bandiții* și încheiat cu *Izgoniții*.

PAGINA 10



### MIRCEA O. GHERASE ȘI LUCIAN MIRCUL DESPRE DOCUMENTARUL LOR CU HORIA COLIBĂȘANU

„Alpiștii sunt artiști ai suferinței. Mai faci un pas în față, în timp ce corpul strigă din toate moleculele că vrea acasă, la căldură”

PAGINILE 2-3

PRIMUL MAGAZIN CULTURAL DIN ROMÂNIA // APARE SÂMBĂTA // WWW.SUPLIMENTULDECULTURA.RO

# Suplimentul DE CULTURĂ

ANUL XVI ▶ NR. 672 ▶ 1 – 7 FEBRUARIE 2020 ▶ REALIZAT DE EDITURA POLIROM ȘI ZIARUL DE IAȘI

## INTERVIU CU SCRITORUL ȘI TRADUCĂTORUL RADU PAVEL GHEO

# „PRODUCEM MARFĂ SPIRITUALĂ CU ENTUZIASM MARE ȘI CERERE MICĂ”

PAGINILE 8-9



© Ciprian Horț

MIRCEA O. GHERASE ȘI LUCIAN MIRCUCU DESPRE DOCUMENTARUL LOR CU HORIA COLIBĂȘANU

# „Alpiniștii sunt artiști ai suferinței. Mai faci un pas în față, în timp ce corpul strigă din toate moleculele că vrea acasă, la căldură”

E o scenă în *Superhombre*, documentarul de debut al timișorenilor Lucian Mircu și Mircea O. Gherase, care îți rămâne în minte: alpinistul român cu cele mai bune rezultate, Horia Colibășanu, își caută șosetele (unele desperecheate) în sertarul de șosete, ajutat de soție, în preziua plecării spre Everest (optmiar pe care a încercat de

mai multe ori să-l cucerească, iar în 2017 a reușit). Scena rezumă foarte bine acest reușit documentar despre ce înseamnă să fii alpinist și despre viața acestor oameni speciali atunci când nu sunt pe munte – Colibășanu, de pildă, își duce copilul la grădiniță și lucrează ca stomatolog la Timișoara.

IULIA BLAGA

Încercarea de a-l prezenta pe erou ca pe un om absolut normal e, însă, înșelătoare. Numai oamenii normali știu că alpiniștii și oricine își forțează limitele până la a-și risca viața sunt din altă specie. Până la urmă, misterul rămâne nerezolvat, așa cum și trebuie. Nu vei înțelege de ce urcă oamenii pe Everest până nu te încumeteți și tu la ceva foarte greu. Atunci vei înțelege că această măreție e absolut umană.

Realizat cu mult bun-simț și cu un ascuțit simț al detaliului, excelent montat de Gabi Basalici și Ciprian Cimpoi (care au dat o formă aerisită unui material brut de o sută de ore), *Superhombre* începe să circule prin țară după premiera de la București din 31 ianuarie 2020, ajungând printre altele la Timișoara, Arad, Sibiu, Cluj-Napoca, Tîrgu Mureș și Brașov.

Filmul produs independent la Timișoara a mers și la festivaluri din țară și străinătate, printre care la Mendi Film Festival, în capitala Țării Bascilor, Bilbao, unul dintre cele mai importante evenimente de cultură montană din Europa.

Cei doi regizori au povestit pentru *SDC* cum au ajuns la acest film, deși n-aveau experiență în cinema. Mircea Gherase era de meserie fotograf când a început să filmeze la *Superhombre*, iar acum e editor video pentru *PressOne*. Lucian Mircu e copywriter la Kiss FM și cofondator al festivalului Ceau, Cinema! din Timișoara, ajuns la a șaptea ediție.



**La a câta încercare de cucerire a Everestului v-a venit ideea filmului?**

**Mircea O. Gherase:** Povestea e simplă: Lucian voia să scrie o carte despre Horia și mi-a propus să fac eu pozele. În 2015 începuse să nu mai fie la modă să scrii cărți și să faci poze, așa că ne-am hotărât să facem un documentar. „Dar tu nu știi să filmezi”, mi-a zis Lucian. „Nu-i nimic, o să facem un

documentar super tare, o să vezi!”, am răspuns.

**Lucian Mircu:** În 2008, Horia Colibășanu a rămas alături de prietenul său basc, Inaki Ochoa, care se îmbolnăvise brusc la 7.400 de metri, într-un cort pe Annapurna, în Nepal. Șansele să moară și Horia creșteau cu fiecare oră în care stătea la acea altitudine. A stat trei zile și trei nopți. Actul lui de solidaritate m-a impresionat

puternic. Așa a încolțit ideea de a scrie o carte despre Horia, cu ajutorul lui Mircea Gherase, care lucra atunci ca fotograf. Ne știam toți trei din Timișoara și începusem să alergăm împreună.

În 2015, Mircea a venit cu o contraofertă – să facem un film. Ne-am propus să documentăm doi ani din viața lui Horia, acasă și în Himalaya, unde merge anual. Până la urmă am filmat trei ani.

Parțial, e o întâmplare că filmul e despre Everest. Când am început să filmăm, nu știam ce vârfuri vrea să urce. De fapt, prima expediție în care Mircea l-a filmat la altitudine a fost în 2016, pe Manaslu, un munte foarte frumos din Nepal, însă mai puțin celebru.

**Ce greutăți ați avut?**

**Mircea O. Gherase:** De tot felul, greutăți pe care orice amator le are când se pune, așa, din senin, să facă un film: lipsa banilor, a încrederii, a experienței, lipsa timpului etc. Făcând aproape totul pentru prima oară la un moment dat începe să te frustreze. Ciudat e că toate aceste hopuri au dus la filmul pe care-l avem azi și de care suntem absolut mulțumiți.

**Lucian Mircu:** O greutate a fost și faptul că echipa principală a numărât doar doi oameni. Apoi, mai greu decât să găsim finanțare a fost să găsim colaboratorii potriviți pentru postproducție și, mai ales, dispuși să lucreze cu doi debutanți. Deși editorul Gabi Basalici (secondat ulterior de Ciprian Cimpoi) a avut multă răbdare, am ajuns la sfârșitul lui 2018 într-un soi de blocaj. Nu mai eram siguri de structura filmului. Așa am ajuns să lucrăm și în zilele de Crăciun. Când, în sfârșit, am fost mulțumiți cu montajul, au răsărit imediat alte obstacole: colorizare, distribuție, selecția în festivaluri.

Într-un fel, e ca pe munte. Lumea crede că partea dificilă pentru un alpinist e să ajungă pe vârf, însă cele mai multe accidente au loc la coborâre. Așa și noi: am crezut că am depășit greutățile odată cu finalizarea filmului, dar



să ajungi cu el la public e un nou test dificil.

N-aș vrea să se înțeleagă că au fost numai corvezi. Ne-a plăcut să lucrăm la film. Am râs mult, am călătorit, am cunoscut oameni și am învățat o grămadă de lucruri. Unele, despre noi înșine.

**E un film bărbătesc, sobru și natural – deși termenul „natural” poate nu e potrivit pentru cineva care face lucruri extraordinare. Cum ați găsit tonul și formula de montaj care într-o oră să-i facă un portret atât de complex lui Horia Colibășanu fără să-l întrebe direct ce-l motivează în visul de a cuceri Everestul, ce simte când e pe munte șamd?**

**Lucian Mircu:** Tonul și abordarea „bărbătească”, exact cum zici – naturală, au fost în mintea noastră de la început. În rest, marele merit îl au cei doi monteurii. Procesul a fost îngreunat de faptul că Mircea și cu mine trăim în Timișoara, iar montajul s-a făcut la București. A rezultat un ping-pong destul de lent, cu multe versiuni de montaj, multe discuții și posibile direcții. Alți regizori experimentați ar fi știut probabil din start ce să ceară editorului și nu ar fi trecut prin tot acest proces de încercare și eroare. Îi suntem recunoscători lui Gabi Basalici că ne-a ajutat să navigăm printr-un material de peste 100 de ore de filmări și să găsim în el o poveste. **Mircea O. Gherase:** Gabi ne-a adus puțin cu picioarele pe pământ. El a reușit să vadă materialul din perspectiva cuiva care nu e implicat emoțional – nici față de Horia, nici față de alpinism. Asta ne-a ajutat să avem un film care vorbește marelui public, nu doar unei nișe – cea a iubitorilor de munte.

**„Alpinismul e pentru cei lacomi de viață”, spune mottoul filmului. Cuvintele îi aparțin alpinistului polonez Jerzy Kukuczka, mort în 1989, în Nepal. Stând atâta timp în compania lui Horia Colibășanu și lucrând patru ani la film, cum vedeți acum această categorie aparte de oameni?**

**Mircea O. Gherase:** Eu am practicat alpinismul și escalada până pe la 25-26 de ani, așa că unele impresii sunt din interior. Alpinistii sunt și ei oameni, poate cu egoul puțin umflat, poate cu o perspectivă puțin diferită asupra vieții sau a morții. Pe mine alpinismul m-a învățat, la modul brutal, ce înseamnă camaraderia, cum poți să treci peste deciziile proaste ale partenerului de coardă, peste propriile decizii neinspirate, cum să-ți ignori nevoile imediate (mie foame, frig, sunt obosit) și să te bucuri de lucruri oarecum neînsemnate: un vânt care-ți taie fața, un pasaj dificil pe care reușești să-l treci, o lumină faină la apus. Experiențele astea cred că pot să-ți dea un mic avantaj atunci când iei viața în piept.

**Lucian Mircu:** Admir capacitatea alpinistilor de a îndura suferința, ridicată aproape la rang de artă. Sunt artiști ai suferinței. Mai faci un pas în față și încă unul, în timp ce corpul tău strigă din toate moleculele că vrea acasă, la căldură, oriunde altundeva. Suferința aceasta poate fi eliberatoare și creatoare. „Puriștii”, cum li se mai spune, sunt alpinisti pentru care contează nu atât să ajungă pe vârf, ci cum ajung acolo.

**Mi-a plăcut felul cum ați tratat în film moartea lui Iñaki Ochoa de Olza. Nimic patetic, moartea lui e amintită de Colibășanu la o întâlnire festivă cu niște sponsori,**

**când spune simplu că a rămas lângă colegul lui până la sfârșit, deși era periculos, pentru că asta trebuia să facă. Poate să fie acesta și răspunsul la întrebarea băiețelului său, care închide atât de bine filmul?**

**Lucian Mircu:** Horia ne-a spus la un moment dat că pentru a înțelege de ce urcă în Himalaya ar trebui să ne dea sufletul lui. Doar atunci am avea aparatul corespunzător pentru a înțelege. Sperăm că măcar o parte din sufletul lui se vede în documentar.

**Mircea O. Gherase:** Ideea mea despre film a fost că, deși e documentar, el n-ar trebui să vină cu lămuriri, ci cu noi întrebări. Întrebarea lui Ștefan, băiatul cel mic a lui Horia, din finalul filmului, cred că ne e adresată nouă, spectatorilor, nu lui Horia.

**Momentul când Colibășanu ajunge pe Everest și, extenuat, în loc să se bucure de clipa pentru care a luptat ani în șir, își scoate rând pe rând în fața camerei de pe trepid foile A4 cu numele sponsorilor e dureros și umilitor chiar și pentru spectatorul care stă comod în fotoliu. Oare cuiva din Ministerul Tineretului și Sportului îi va crăpa obrazul de rușine la scena asta? Credeți că filmul poate determina o politică de susținere a acestor oameni care-și riscă viața pentru țara lor, și mai și fac și muncă de fundraising pentru asta?**

**Lucian Mircu:** Ne place sau nu, munca de fundraising face parte din viața celor care urcă munții înalți ai planetei. Expedițiile în Himalaya sunt costisitoare și presupun pregătiri logistice enorme. Din câte știm, Horia primește o oarecare susținere din partea

Federației Române de Alpinism. Sigur că pentru un sportiv de elită ar fi de mare ajutor să-și poată concentra eforturile pe antrenament, însă nu cred că un film ar trebui să determine politici. Ar însemna să avem o agendă dincolo de documentarul în sine, și nu e cazul. Ne-am bucura însă ca publicul să-și pună întrebări de tot felul.

**Mircea O. Gherase:** Sincer, nu cred că va schimba nimic, nici nu mi-a trecut prin cap o astfel de conexiune. Nu știu dacă Horia și-a riscat viața pentru România urcând pe Everest sau a făcut-o pentru el, cert e că statul ar trebui să susțină nu neapărat genul acesta de activități, ci mai degrabă genul acesta de atitudine: fii asumi riscuri, ești responsabil pentru deciziile pe care le iei, ești deschis la noi provocări. Nu cred că există progres fără să te împotrivesți curentului, fără să-ți asumi riscuri.

**Cum ați colaborat cu eroul la montaj? Crede că filmul îl reprezintă?**

**Mircea O. Gherase:** Cu Horia am colaborat foarte bine la montaj: nu l-am implicat deloc. Am fost foarte sinceri unii cu alții; încă de la început am stabilit că are dreptul să ceară scoaterea/ schimbarea a 10% din film. Dar filmul a rămas la fel și după ce l-a văzut. Nu știu dacă îl reprezintă, dar cu siguranță reprezintă felul în care-l vedem noi pe Horia și modul în care percepem lucruri ca viața de familie, faima, moartea, sponsorii, renunțarea, dârzenia.

**Lucian Mircu:** Horia a văzut filmul când a fost aproape gata, la fel ca o mână de apropiați și oameni de film cărora le-am cerut o părere. Față de acea versiune am făcut câteva mici modificări. Ne-a cerut doar să nu-l arătăm gol pe băiatul lui cel mic, așa cum apărea într-una din scene. Legat de părerea lui despre film, aș cita ce a declarat pentru un ziar din Bilbao (Spania): „Aș vrea ca oamenii să vadă că viața alpinistilor e mult mai normală decât se crede. Titlul filmului e ironic pentru că sunt un tip normal care își iubește meseria, familia și prietenii. E un documentar despre viața mea în munți, dar și despre viața mea cotidiană”. **SDC**

„Lumea crede că partea dificilă pentru un alpinist e să ajungă pe vârf, însă cele mai multe accidente au loc la coborâre.”





# Cum vă place secolul XXI?



**ANDREI CRĂCIUN**

**CULEGĂTORUL DE HARFE**

**După nouăsprezece ani în mileniul III e. poate, timpul pentru un scurt bilanț personal.**

Ce nu îmi place (nici) în secolul XXI: dispariția gândirii și abolirea memoriei la noii sapienși, arderea pe rug a celor care aduc în discuție nuanțele, modele (în vestimentație, în muzică, în cinema, în artele plastice, în literatură, în politică), tik tok, noua mediocritate mondială, masele în marșul lor triumfal către deplina incultură cu moț, moftangii, snobii, vulgaritatea, proștii cu funcție, proștii fără funcție, boticul anvelopat, optimismul tâmp, cuvintele: cu drag, relevant, proiect.

Pretenția ca toți să trăim o viață sănătoasă, să facem jogging și să alergăm măcar la semimaraton, să facem terapie și să mâncăm

bebe-spanac, că nu se mai fumează în cărciumi decât în Orient, Formula 1, că s-au putut naște pe pământ influențerii (cât de imbecili să fim, totuși?).

Degradarea desenelor animate, pierderea inocenței la vârste tot mai fragede, gusturile populare, vedetele, teledemocrația, instajusticia, părerologia agresivă, găștile, haitele, hoardele, unanimitățile, absența dialogului, nesimțirea, grosolănia, campionii la box și la șah, anihilarea esteticului în sport, standardizarea emoțiilor, standardizarea limbajului, monezile unice, înlocuirea ideii de valoare umană cu ideea de valoare de piață, gifurile, emojiurile, chimioterapia, dictatura video, dictatura capitalului, dictatura comerțului, moartea scrisului de mână, a ziarelor și a ideilor mari,

corporațiile, emanațiile politice, violența, războaiele, populismul, intoleranța, sărbătorile, bucătăriile (încăperile ca atare), roboții de bucătărie, hairstyliștii, vlogurile, youtuberii, superficialitatea, sclipiciul, trapul din universul carpato-danubiano-pontic, excelele corectitudinii politice, zilele tot mai proaste ale umorului, dispariția bordurilor care ne-au dat tangoul.

Îndobitocirea accelerată a maselor largi, populare, industrializarea falsei filantropii, noile autoturisme, orbirea în fața inevitabilei apocalipse climatice, că puțini îi mai citesc pe Malraux, Babel, Hrabal și Platonov, Edgar Lee Masters și Sei Shonagon, că am uitat Antichitatea și Renașterea, absența înțelegerii că noblețea înseamnă obligație, nu drepturi.

Regii dansului din buric, regii manelelor, regii asfaltului, regii castraveților, regii videochatului, reginele epilatului inghinal, reginele fitnessului, snouflecșii, republicile, monarhiile, paradele, mallurile, supermarketurile, nunțile, consumismul, prelungirea inumană a bătrâneții, înmormântările, ritualurile, vechile religii, noile religii, oamenii.

Ce îmi place (și) în secolul XXI: oamenii, posibilitatea unor insule, refugiile în plină metropolă, viteza, ba chiar goana, răgazul nopților cu jazz, călătoriile cu avionul, călătoriile pe mări și oceane, noile corăbii, iluzia Japoniei, întoarcerea discurilor de vinil, accesul rapid la cărți, muzică și filme vechi, me-mele de pe Facebook, Barcelona și Madridul în aceeași zi, frizeriile, tenisul lui Roger Federer, apropierea

culturilor, poezia din Senegal și metafizica din Congo, agonia ierilor, blândețea ultimilor visători, ultimii credincioși în puterea infinită a iubirii, cei care încă ascultă Mozart și cei care încă știu cine a fost Edison Arantes do Nascimento, că încă nu a fost uitat Camus, muzeele, piețele din Sicilia, gălăgia uneori, tăcerea alteori, risipitorii, frumusețea celor singuri și a celor învinși, ultimii luptători pe baricadele inimilor, că încă avem Mediterana și fotografiile și urșii panda și speranța că ne-am putea salva amintirile, noile culori, Havana, Cuba. **SDC**

## Pseudo-nomenclatorul meseriilor



**CĂTĂLIN PAVEL**

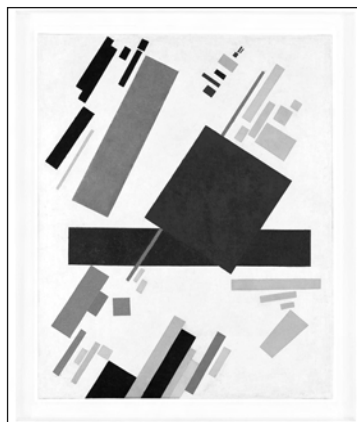
**CÂTEVA PÂNZE SUS**

**Mi se pare OK să-ți alegi o meserie pentru că îți place numele ei. Unele meserii chiar au nume foarte bine clădite – o plăcere să le adaugi pe cartea ta de vizită. Nu și în cazul celor care scriu literatură.**

„Romancier“, de pildă, sună foarte desuet – un fel de lăncier. Mai rău, ni se atrage atenția din capul locului că e vorba de o persoană romantică, idealistă. Feriți-vă! Se adaugă la asta indicația de lipsă gravă (*manque*). Faptul că am locuit atâția ani lângă stația de autobuz Romancierilor, din cartierul bucureștean Drumul Taberei,

nu face, pentru mine, lucrurile mai simple. Romancierii, am tras eu concluzia, nu există decât în grup, unde însă nu vorbesc unul cu altul, doar stau zgribuliți în colonia lor, pe-o stâncă de asfalt așteptând să fie luați și duși. În fine, cuvântul are o eufonie perversă, care sugerează că dacă-l citești pe romancier de la început spre sfârșit, sau de la coadă la cap, e cam tot aia.

Lucrurile nu stau deloc mai bine cu „prozator“. Pentru cei care nu sunt vorbitori nativi de română, un prozator trebuie să pare să desemneze, mai presus de orice, o unealtă agricolă. Pentru ceilalți, e nevoie de un mare efort să nu asociezi cuvântul prozator cu sonoritatea realismului socialist. În plus, ființa sa este, vrând-nevrând, structurată de acest „z“ central. El este cuvântul care lipsește din seria frizerie, batoză, aprozar. Prozatorul demn de sunetul numelui său se va feri toată viața de nuanțe, va prefera să



**Kazimir Malevici,**  
**Compoziție suprematistă**

umbe cu un ciocan, spărgând faianța de prin bucătării.

Se folosește uneori și termenul, foarte avansat, de „scriitor“. Este un termen cu siguranță mai puțin barbar, care vine însă cu alte probleme. Auzind acest cuvânt, oricine își dă seama că trebuie să aibă de-a face cu un eufemism. Prea e vagă noțiunea asta. E ca și cum ai zice de cineva că este trăitor, sau vorbitor. E clar

că „vorbitor“ nu e o meserie, și cum ai putea atunci să fii scriitor? Întrebarea este deci, ce încercăm să ascundem în spatele cuvântului „scriitor“? Ce face, de fapt, omul care se preface că stă mereu la masa lui absorbit, aproape nemișcat, scriind pe niște foi? E cât se poate de firesc să te gândești că omul acesta e ca forma de pături și perne pe care deținutul o lasă în pat pentru ochii gardianului, în vreme ce el e cu totul altundeva, săpând frenetic un tunel ca să evadeze.

„Condeier“ e o vorbă care preia caracterul clorotic și indecis al termenului scriitor și îi dă în sfârșit o turnură negativă asumată. Cu condeier, nu mai avem de-a face cu ipocrizia din categoria romancier, prozator etc., prin care încerci să convingi părinții fetei că ai o urmă de onorabilitate, de perspective. Nu. Vă cer astăzi mâna fiicei dvs. și permiteți-mi să adaug în acest context că sunt condeier. Sunetul acestui cuvânt rar sugerează clar pedanteria falimentară a au-

torului, care încondeiază pagină după pagină, precum și faptul că viața condeierului se petrece exclusiv într-o oadaie. O observație importantă totuși: din anii '80 se semnalează o oarecare simpatie publică pentru termenul „condeier“ (altminteri definit ca „scriitor netalentat“), datorată traducerii în română a cărții lui Llosa cu titlul *Mătușa Julia și condeierul*.

Salvarea, în această profesie, vine de altfel tocmai de la sinonimele depreciative, în special de la expresiile metamorfizate cu înțelepciune în adâncimea geniului popular. Formula barocă „scârța-scârța pe hârtie“ este un asemenea exemplu. Ce forță, câtă eleganță se ascunde în ea! Dispozitivul ei aliterativ devine un fel de Linie Maginot care adăpostește de prejudecăți și frustrări pe orice membru al breslei. „Scârța-scârța“ e incantatoriu – o epopee a lui Gilgamesh în miniatură – , iar „hârtie“ e atât de pur, că aproape îți dau lacrimile. Asta vreau să mă fac. **SDC**

# Hârțiile care ne acoperă (I)



**RADU PAVEL GHEO**  
**ROMÂNII E DEȘTEPTI**

**Citesc mereu cu plăcere textele lui Horia Corcheș din „Dilema veche” – în primul rând pentru că sunt scrise bine, iar în al doilea rând pentru că așa mă mai țin la curent cu ce se petrece azi în școala românească.**

O fi și vreun soi de nostalgie: odinioară, acum mai bine de două decenii, am fost și eu vreo patru ani profesor de liceu. Pe atunci lucrurile mergeau scârțâit înainte, într-o rutină din care toți voiau să se iasă, dar nu mai ieșeau. Între timp multe s-au schimbat în bine – și de-aici pleacă nedumeririle mele. Parafrazând un banc mai vechi, îmi vine să întreb: dacă în anii aceia era destul de rău, iar acum e bine, atunci de ce în anii aceia era destul de bine, iar acum e rău? Altfel spus, de ce învățământul românesc de azi – cu manuale noi, moderne, cu profesori mai bine plătiți, cu școli cât de cât modernizate și informatizate – pare să aibă rezultate mai slabe

decât în anii 1990, când în multe școli se preda după manualele din perioada comunistă, salariile profesorilor erau la limita subzistenței, iar accesul la internet era un vis?

Printre multele răspunsuri posibile, unul deloc nesemnificativ e cel legat de activitatea birocratică obligatorie a profesorilor. Într-unul din textele sale recente, Horia Corcheș laudă intenția noului ministru al Educației de a declanșa un proces de „tăiere a hârțiilor”, adică a documentelor pe care profesorii sunt obligați să le facă periodic. Citindu-l, mi-am dat seama cu o anumită ușurare că, din punctul ăsta de vedere, era mai bine înainte: de la mijlocul anilor 1990 până azi, profesorul român a fost cocoșat de tot mai multe hârțoage inutile, iar ce era simplu și de bun-simț s-a complicat stupid.

Printre documentele care ar urma să fie eliminate se numără, de exemplu, procesele-verbale de la ședințele cu părinții. Poate că mă

înșală memoria, dar în anul când am fost diriginte nu-mi amintesc să fi făcut nimeni vreun proces-verbal și nici să îmi fi cerut cineva așa ceva, deși clasa pe care o călăuzeam naiba știe încotro era una de a XII-a și o aștepta bacalaureatul – deci m-am întâlnit de nenumărate ori cu părinții elevilor. Am mai aflat cu surprindere că azi în condica de prezență nu mai e suficient ca profesorul să semneze: trebuie să scrie în dreptul fiecărei ore la ce clasă urmează să predea și care este subiectul lecției (deși asta e deja menționat în planificările semestriale și în cele anuale). Pe vremuri eu semnam pur și simplu și asta era tot. Oare la ce loc de muncă (fie și la stat) trebuie să scrii dimineața, când apari la serviciu, ce vei face oră de oră în timpul programului? În fine, descrierea procesului-verbal pe care trebuie să-l facă neapărat profesorii de serviciu m-a nedumerit cu totul. Mi-am amintit atunci de o discuție cu o prietenă care a

început să predea abia în mileniul ăsta și care mi-a spus odată că, ehei, pe vremuri era simplu, azi numai hârțiile îți ocupă jumătate din timpul de lucru.

De curiozitate, am aruncat o privire pe un model de „caiet al dirigintelui” de azi – se găsește pe net. Cred că prin anii 1990 abia fusese introdus și, oricum, nu făcea nimeni mare caz de el. Dar exista – și există și acum și are zeci și zeci de pagini cu date și informații pe care profesorul diriginte trebuie să le scrie. În primul rând, desigur, datele personale ale fiecărui elev, numele părinților și locul lor de muncă, adresa, telefonul și nelipsita rubrică „Observații”. Toate acestea se găsesc și în catalogul clasei, și în actele de la secretariatul școlii, dar de ce să nu mai fie salvate pe un alt *hard disk* de hârtie, pentru siguranță? Apoi vin lista cu elevii, cu profesorii care predau la clasă, cu responsabilitățile elevilor, cu ale părinților, situația școlară a elevilor,

a absențelor, situația elevilor cu rezultate deosebite, cea a elevilor „problemă” (care nu-s tot elevi, după cum se deduce de aici) și alte date care se găsesc în catalog. Ce mai e? Situația manualelor, ședințele cu părinții, lectoratele cu părinții (?), fișele individuale ale elevilor, cu starea lor de sănătate fizică și psihică, mediul familial, personalitate... ce să mai zic? Dirigintele e și profesor, și medic, și psiholog, și sociolog, și secretar, ar putea face și un pic de contabilitate, de ce nu? Căci dacă nu le face pe toate și nu le face bine, uite, scade calitatea învățământului românesc.

Evident, aici e buba școlară – dar altfel. Mai povestim săptămâna viitoare. **SDC**

## Avertismentul Ditrău



**FLORIN GHEȚU**

**VAGONUL CU VORBE**

**Povestea cu cei doi muncitori din Sri Lanka aterizați în comuna Ditrău, dar pe care comunitatea încearcă să-i alunge, merită aprofundată, pentru că arată de fapt unde suntem și până unde merge intoleranța.**

Un patron de brutărie din localitatea harghiteană Ditrău caută oameni să-i angajeze. Dă anunț, mai dă unul, dar nu se duce nimeni să bată la ușa brutăriei. Cauzele pot fi multiple. Posibil să nu existe forță de muncă suficientă în comună, posibil să fie și salariile mici de vină. „Da' nu mă duc pe salariul minim și

să profite patronul de mine, iar eu să mor de foame.” Auzim des lozincă asta. E dreptul fiecăruia să aleagă. Și locul de muncă pe care și-l dorește, și leafa pe care crede că o merită, ba chiar și localitatea în care vrea să trăiască.

În economia de piață funcționează un principiu, cererea și oferta. În privat nimeni nu dictează lefurile, ci piața. Și atunci când vrei să vinzi un produs, dar și când cauți să faci angajări. Proprietarul fabricii de pâine din Ditrău n-a găsit oameni, dar s-a reorientat. Putea să producă mai puțină marfă, putea să scumpească pâinea și eventual să angajeze oameni cu lefuri mai mari. Adică să riște. Sau putea la fel de bine să închidă afacerea și să se apuce de altceva. A ales să angajeze muncitori străini, dacă piața locală tot devenise neatractivă. A apelat la o firmă de intermediere, iar nu după multă vreme doi cetățeni sri lankezi au și aterizat în comună. Cei doi erau bucuroși că au scăpat de sărăcia din țara lor, unde nu primeau mai mult de 60 de dolari pe

lună. Adică vreo 240 de lei. Nu știm cu cât îi plătește antreprenorul român, dar pesemne că oamenii au bani de gazdă, pentru mâncare, ba le mai rămâne și ceva să trimită la rudele rămase acasă. Rețeta o cunoaștem și noi, pentru că la fel procedează și românii (ba chiar și ungerii din Harghita) care pleacă în Italia, Germania sau Anglia.

Cei doi cetățeni din Sri Lanka începuseră acomodarea cu aerul tare de pe la noi. Până săptămâna asta, când la Ditrău s-a pornit furtuna.

Aproximativ 200 de localnici din comuna Ditrău s-au adunat în fața primăriei, nemulțumiți că fabrica de pâine din localitate a angajat doi muncitori din Sri Lanka. Așa sună o știre publicată miercuri de întreaga presă românească. Oamenii au spus că le e teamă ca la ei în comună să nu vină un val de migranți, care să le impună cultura lor și să le pună în pericol siguranța.

Piumal și Amahinda au 22, respectiv 49 ani, sunt brutari și au fost angajați cu forme legale. Directorul

firmei spune despre aceștia că muncesc pe rupte, că sunt serioși și cinstiți și că nu creează probleme. Cu toate acestea, la Ditrău s-a stârnit revolta. Proprietara casei în care stăteau cetățenii străini a fost amenințată. Piumal și Amahinda au fost mutați deja la o gazdă din Lăzarea, un sat învecinat, dar și proprietara casei respective a pătât același lucru.

De unde intoleranța asta? Îi incită cineva pe localnici? Mai nou, sătenii au grup de Facebook, unde se comentează aprins. Adică se ațâță spiritele. Pentru finalul acestei săptămâni e anunțat și un protest la Ditrău.

Atitudinea amintește mai degrabă de Evul Mediu decât de lumea civilizată. Dacă străinii respectivi ar fi perturbat liniștea localității, dacă ar fi făcut scandal seară de seară sau dacă unul dintre ei ar fi comis vreo faptă reprobabilă, atunci da, revolta celor din Ditrău ar fi avut sens. Dar să declari război străinilor doar pentru că îți pare ție că pe viitor poate fi afectată cultura locală e greu de închipuit și de acceptat în secol 21.

Povestea de la Ditrău nu e întâmplătoare. Nici singulară. Prin septembrie anul trecut, primarul unui oraș european precum Iașul, Mihai Chirica, făcea o declarație

scandaloasă. Precizând că vine de la o discuție „cu mai mulți academicieni”, Chirica a declarat unui ziar local că un copil ar trebui să fie dus la școală cu forța, comentând că dacă nu se investește în educație „o să vină peste noi congolezii, somalezii, sirienii și alte națiuni care sunt coborâte din copac și o să ne cucească și o să ne devină și șefi”.

Pentru afirmația asta, Mihai Chirica a fost sancționat cu 10.000 de lei de către CNCD.

Mă întreb cât de răspândită e teoria asta cu străinii care vin să ne cotopească. E mai înrădăcinată în mintea oamenilor decât vă puteți închipui. Nu degeaba Dragnea a pedalat pe subiectul cu occidentalii care vin să ne dea lecții. Chiar și la câteva luni după ce a plecat din postul de premier, Viorica Dăncilă spune într-o emisiune TV că a procedat corect la Bruxelles când le-a spus oficialilor europeni că nu ne învață ei ce trebuie să facem în țărișoara noastră.

Fermentul naționalist există, dar din fericire încă n-a apărut liderul care să se urce pe val. Dacă însă actualele partide de pe la noi continuă să promită câte-n lună și stele și nu vor face nimic, posibil ca acest curent să se dezvolte și să devină problema numărul unu a următorilor ani. **SDC**

# Discurile lunii ianuarie 2020

Început bun pentru discografia clasică a lui 2020, cu multe albume în siajul aniversării beethoveniene, cu reeditări impresionante, câteva surprinzătoare *new entry* la capitolul tineri interpreți și înregistrări memorabile datorate unor muzicieni români.



**CĂTĂLIN SAVA**

**RUBATO.  
RUBRICA DE CLASICĂ**

Și chiar dacă România a devenit o țară fără industrie a discului, în care proliferază ediții fantomă fără taxă de timbru și fără număr ale colecțiilor de manele *best of*, încă mai există un public fidel al discului de clasică. Obligat, ce-i drept, tot mai mult, să se orienteze către digital, la fel ca iubitorii altor genuri, din rațiuni practice și de calitate foarte bună a materialului muzical care poate fi descărcat online, care pune la încercare purismul îndrăgostiților suporturile clasice. Cât de departe suntem de normalitatea unei veritabile piețe muzicale confirmă știrea despre Grammy-ul recent câștigat de Cristian Măcelaru în 26 ianuarie, cu un disc despre care n-a scris/ vorbit mai nimeni în română până în seara decernării.

Cinci discuri pentru ianuarie, dintre care două cu interpreți români și al treilea cu un opus enescian, cu mențiunea că nu e vorba de un top – topurile în artă sunt de cele mai multe ori o suavă prostie –, ci doar de o selecție pentru ianuarie 2020, într-o ordine doar cronologică. Și, bineînțeles, subiectivă!



**KONSTANTIN SCHERBAKOV,  
BEETHOVEN: INTEGRALA  
SONATELOR PENTRU PIAN,  
VOLUMUL I**

*O integrală beethoveniană de păstrat.* Vor mai fi integrale în acest an Beethoven, dar colecția sonatelor înregistrate de pianistul rus la casa de discuri a celebrului producător american de pian Steinway e una de păstrat. Dincolo de cele 40 de CD-uri ale unei cariere impresionantă – cu recentul Liszt-Liapunov și „Studiile de execuție transcendentă” –, Scherbakov e un estel al pianisticii moderne. Discul conține primele trei sonate, în cronologia compunerii lor, cu acel opus 2 dedicat lui Joseph Haydn. Interpretarea e remarcabilă: dinamică cu paletă coloristică completă, cu sunet cald în chiar nuanțele *forte*, cu emoție a tușei pe desfășurările interiorizate și virtuozitate în *allegro*. De ascultat și păstrat, Steinway and Sons se vor mișca rapid cu următoarele volume, sunt pe piață doar din 2010 și competiția îi obligă să o facă. Iar aceasta e o colecție de păstrat în aglomerația aniversară Beethoven 250; bună și deloc scumpă.

**VALENTINA NAFORNIȚĂ,  
MÜNCHNER  
RUNDFUNKORCHESTER &  
KERI-LYNN WILSON –  
ROMANCE**

*Solo debut vocal.* Debutul sopranei Valentina Naforniță e unul încântător, pe lângă trei sentimentale melodii Eugen Doga în română, CD-ul înregistrat la München în doar cinci zile din iunie 2019 conține repertoriul care a consacrat-o pe moldoveanca născută în 1987: Mozart. Și Ceikovski, cu care a convins publicul francez la Garnier în *Iolanta*, în mai anul trecut. Vocalitate frumoasă în Zerlina (*Vedrai, carino*), Susanna (*Deh vieni*), Ilia (*Zefiretti lusinghieri*), dar fără destulă liniște în Zaide (*Ruhe sanft*), de aici poate ușoara instabilitate din

acut. *Cântecul lunii* din *Rusalka* lui Dvořák are adumbriri senzuale, iar Ceikovski e carnal, cu profunzimi languroase și voluptatea vocală tipic rusească. Preferam un interludiu mai consistent în locul preludiului la *Iolanta*, ca și un acompaniament mai prezent în Ceikovski: Münchner Rundfunkorchester e prea detașată sub bagheta dirijoarei canadiene Kerry-Lynn Wilson în partiturile rusești. Melodiile lui Eugen Doga sunt nostalgii romantice de estradă, da, basarabeni sunt niște visători în artă, iar Valentinei Naforniță i se spunea în copilărie „ciocârliă”. Personal speram un program mai diversificat (de ce nu și Adina, Norina sau Valencienne?). Aștept urmarea cu interes, dacă nu o *Boemă*, măcar o *Traviata*!

**CHRISTIAN FERRAS & PIERRE  
BARBIZET – DEBUSSY &  
ENESCU VIOLIN SONATAS,  
RAVEL – TZIGANE**

*Reeditare.* Una de excepție cu o interpretare genială a *Sonatei nr. 3 în la minor Op. 25* „în caracter popular românesc” de George Enescu, o superbă remasterizare a unui vinil His Master's Voice din 1962. Deși au apărut și câteva vechi capodopere cu muzica lui Beethoven în această lună – discul e o afacere care va face mereu apel la arhive –, pentru mine e important acest cameral în care îl putem asculta în condiții sonore foarte bune pe marele Christian Ferras, unul dintre violoniștii de top ai anilor '60, elev iubit al compozitorului român. Partenerul lui Ferras e Pierre Barbizet, un pianist mare și renumit acompaniator cameral în epocă, cu care în 1958 a înregistrat și integrala sonatelor de Beethoven. Interpretarea capodoperei enesciene e una de antologie, cu sunet aspru, lăutăresc, cu un vibrato intruziv și o liniște metafizică în andantele median. Celelalte lucrări de pe disc, *Sonata* de Debussy și *Tzigane* de Ravel, sunt delicioase, cu un minunat *tempo*



Discurile  
lunii  
ianuarie 2020

*rubato*, sentimentale *portamenti*, o abordare romantică caracterizată azi drept *old fashioned*. Discul, unul de colecție, e disponibil atât în Hi-Res, cât și pe vinil.

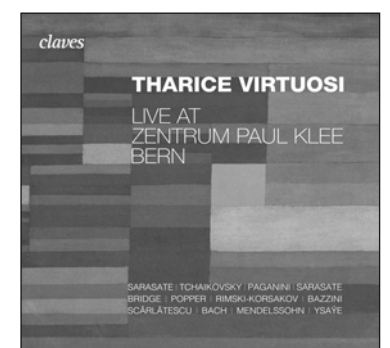
**THARICE VIRTUOSI –  
LIVE AT ZENTRUM PAUL KLEE**

*Un live de poveste.* Tharice Virtuosi e într-o traducere la îndemână un fabulos *interantional all star team* alcătuit din soliști de excepție care fac muzică cu o plăcere nebună, cum e cazul și în această înregistrare a unui concert din mai 2019 la Zentrum Paul Klee din Berna, Elveția. Trei dintre ei sunt români: Liviu Prunaru, Bogdan Zvorișteanu și Vlad Stănculeasa, trei mari interpreți contemporani și violoniști de primă clasă care funcționează ca soliști concert-maiștri la Concertgebouw, Suisse Romande și Barcelona. Înregistrarea e un deliciu auditiv, cu un program care combină miniaturi și aranjamente proprii ale unor partituri celebre în repertoriul pentru instrumente cu coarde: Sarasate, Paganini, Frank Bridge, David Popper, Bazzini și Ysaye, cu un încântător aranjament Dobrinescu al *Bagateleii* de Scărlătescu și un *Arioso* incandescent interpretat de chiar liderul formației, Liviu Prunaru. Lucrarea centrală și de rezistență a albumului e *Octetul op. 20* de Mendelssohn, într-o versiune memorabilă. Aplauzele incandescente, păstrate între plaje de inginerul de sunet, sunt emoționante. Un disc de colecție!

**SÉLIM MAZARI –  
BEETHOVEN VARIATIONS**

*Solo debut instrumental.* Pentru mine e un disc revelație, mai ales impresionanta versiune a redutabilelor variațiuni „eroice” beethoveniene. Sélim e foarte tânăr, s-a născut în 1992 în suburbiile pariziene, dar a avut șansa de a fi printre ultimii studenți ai mării interprete Brigitte Engerer, de a cărei carură pare încă a fi impregnat și la care a ajuns printr-o elevă a mării pianiste și pedagoge franceze căruia a avut șansa să-i fie vecin. Sunet maestruos, bine proporționat, cu o virtuozitate fără cusur și viziune extrem de matură a arhitecturii variaționale beethoveniene. Uimitoare interpretarea *Variațiunilor* și *Fugii op. 35 în mi major*, cu maturitate incredibilă, prin viziune și tușeu devastator de profund, cu sunet perfect și o ușurință de vechi maestru. Sélim Mazari e un talent de urmărit, m-am emoționat să aflui că, deși e un solist *new generation*, are deja în repertoriu *Suita a II-a op. 10* de George Enescu.

Audiție plăcută și un an bun cu muzici frumoase, pe măsura începutului! **SDC**



# A scrie săptămânal



**OLTIȚA CÎNTEC**

**DATUL ÎN SPECTACOL**

**M-a întrebat un curios zilele trecute cum de pot scrie săptămânal despre teatru? Inițial nu era limpede ce anume spera să îi răspund, așa încât am recurs la câteva întrebări lămuritoare, care să mă asigure că ofer adevărurile așteptate: în ce fel îmi aleg subiectele? Ce mă motivează? Ce anume consider demn de atenție? Cum procedez efectiv?**

Țin, de mai mulți ani, rubrica pe care-o citiți acum (sper!) și pe care-am botezat-o provocator și plurisemantic așa cum e tipărit în capul coloanelor. Nu e deloc simplu să ai câte o temă de interes o dată la șapte zile și să o dezvolti spre a fi atrăgătoare pentru public. Revenind la discuția pomenită, am așezat-o pe linia flerului jurnalistic și a creativității, două calități care trebuie să-i însoțească pe toți aceia care au decis că reflectarea evaluativă a teatrului e misiunea lor. Interlocutorul voia să afle cum de, după niște ani de activitate, mai am energia să urmăresc spectacole, creatori și tendințe, să descopăr subiecte și să le dau contururi publicistice. N-am avut alt răspuns decât că fiecare nouă producție pe care-o urmăresc e un univers în sine ce așteaptă să fie descoperit. Și că, în cazul meu, cu cât creația e mai neobișnuită (pe partea rea sau bună), cu atât e mai stimulatorie pentru un feedback critic.

Printre teatrologi, suntem puțini cei care scriem cu frecvență săptămânală, dar cam aceasta e ritmicitatea profesiunii. Într-un fel, e ca la sportivi – dacă nu te

antrenezi, îți pierzi forma! A fi „la zi” înseamnă în zona teatrului să rămâi conectat la ce e nou ca direcție estetică, atât în planul scriiturii scenice, al regiei, scenografiei, *sound* și *light*-designului, cât și al metodelor de interpretare actoricească, pentru a fi capabil să receptezi adecvat propunerea din spațiul de joc. Mai înseamnă să urmărești noile forme, artiștii emergenți, în paralel cu paradigmele celor consacrați, cu evoluția lor, ca să le sesizezi punctele de relief ale carierei.

**NU POȚI SĂ VEZI TOT CE SE REALIZEAZĂ**

Încurajată de dezvoltările mele, seria întrebărilor ce mi-au fost adresate a continuat în privința acestei ocupații de nișă care e critica de teatru, despre cum se petrec lucrurile după ce mă fixează asupra unei chestiuni. Îmi cerea, adică, să deschid ușa laboratorului personal, dezvăluind când, în ce fel, unde și cum scriu? Foarte probabil, l-am dezamăgit afirmând că nu e deloc vorba despre vreun algoritm magic și nici despre secrete de nepătruns. E un protocol personal construit în timp, pe care îl readecvez din când în când, pentru a rămâne în tendințe și pentru a mă menține pe radarul cititorilor.

În primul rând, oricât de mult ai dori, nu poți să vezi tot ce se realizează într-o stagiune. Nu ai cum. Nici timpul nu e suficient, nici infrastructura de transport din România nu ți-e prietenă. Practic, fiecare ne facem un decupaj

axat pe prioritățile de interes ori de cercetare. Pe mine, recunosc, mă fascinează formele noi, cele moderne, care vin cu propuneri inovative, motivate estetic, forțând frontierele. Care își asumă riscuri, dar o fac cu temei, nu din năstrușnicie. Așa că, da, sunt selectivă în privința a ceea ce decid să vizionez. Nu e sănătos profesional să vezi doar producțiile unui singur teatru sau doar ale unora, din orașul de domiciliu. Musai să vezi cât mai multe, cât mai diverse, ca să ai posibilitatea comparării, a diferențierii.

Am elaborat și un mic organon pe care-l pun în funcțiune. O regulă fundamentală e să (re)citesc piesa. Figurează printre obligatorii, căci e esențial a decela în analiză ce a dorit autorul, ce a îmbogățit ori a pierdut regizorul în drumul dinspre pagină spre scenă, cum au abordat actorii personajele și cum se leagă toate elementele care fac pasta specială a reprezentației. De regulă, textul îl citesc după vizionare, pentru a evita involuntara edificare mentală a propriului spectacol. Nu intru la premieră cu un orizont de așteptare trasat de propria imaginație.

**NU CITESC ALTE CRONICI ÎNAINTE**

Unii critici scriu imediat după vizionare, la cald, pentru a revărsa în cronică o parte cât mai mare din starea serii. Dacă nu am un *deadline* presant, n-o fac atât de rapid. Îmi notez câteva direcții de analiză pe care le dezvolt în zilele ulterioare sau, nu de puține ori

s-a întâmplat, le dau deoparte și conturez complet altceva. Nu las nici prea mult timp să treacă, o zi sau două sunt suficiente pentru decantarea ideilor și structurarea lor într-o cronică.

Dacă nu e vorba despre o cronică, ci despre ceva mai general, obișnuiesc să adun notițe într-o bază de subiecte la care recurg în caz de nevoie sau atunci când se acumulează suficient material pentru o construcție de câteva mii de semne. Lucrez după număr de semne (obligatorii în ziua de azi) și cu termen-limită, pe care, cu rare și obiective excepții, le respect de dragul redacțiilor.

Nu citesc alte cronici înainte de-a o scrie pe-a mea, din simplul motiv că vreau să evit tendințele polemice. Am colegi pe care-i

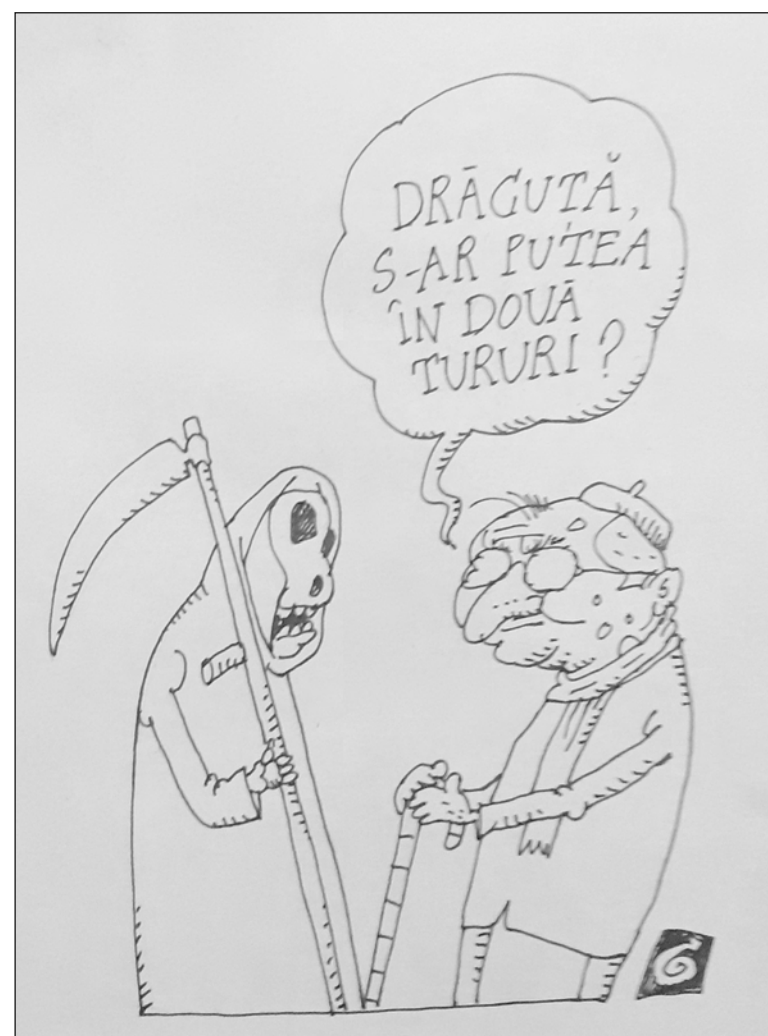
urmăresc constant, ale căror texte le parcurg după ce pun punct ultimei propoziții dintr-al meu și-l trimit la destinație.

Nu ezit să scriu și despre creațiile nereușite, chiar dacă atrag antipatii. Nu mi-am propus vreodată să fiu populară sau să am fani. Pentru unii, a nu scrie despre o producție ratată a devenit un principiu, orientându-se exclusiv spre creații care conving. E și această tăcere critică un fel de sancțiune.

A scrie săptămânal e, da, un ritm solicitant, dar tempoul acesta te menține alert, te ține bransat la pulsul scenic pe care ți-ai asumat să-l oglindești. **SDC**

**ION BARBU**

**PINACOTECA DIN PETRILA**



INTERVIU CU SCRITORUL ȘI TRADUCĂTORUL RADU PAVEL GHEO

# „Producem marfă spirituală cu entuziasm mare și cerere mică”

**Când nu scrie, Radu Pavel Gheo traduce din engleză în română pentru Editura Polirom. Cea mai recentă carte pe care a tradus-o este *Prăbușirea*, „un volum superb al lui Francis Scott Fitzgerald”. I-ar plăcea să traducă Shakespeare, dar crede că este peste puterile sale. Într-un interviu pentru „Suplimentul de cultură”, Gheo a vorbit despre începuturile lui în zona traducerilor, despre provocări, metode și lumi paralele.**

LAVINIA BĂLULESCU

**Ești și scriitor, și traducător. Faptul că scrii te ajută la momentul traducerii sau mai mult te incurcă?**

Mă ajută, sigur că mă ajută. Dar cel mai mult mă ajută, cum mă ajută și la scrisul propriu-zis, faptul că sunt *cititor*. Ca să cunoști bine limba din care traduci, dar mai ales și mai mult limba *în care* traduci, registrele ei, vocabulele potrivite, să prinzi tonul, vocea cărții, să recunoști și să refaci aluziile culturale – atât cât e posibil –, trebuie să fi citit mult și variat. Traduci nu doar dintr-o limbă în alta, ci și dintr-o cultură literară în alta, dintr-o epocă în alta – de exemplu, într-un fel folosești resursele limbii române când îl traduci pe Jack London, clasic american de la începutul secolului XX, și altfel când traduci un autor contemporan ca Philip Roth. Iar asta înveți citindu-i pe alții, inclusiv alți traducători. Ca peste tot în domeniul literaturii, și în traducere cărțile se fac din cărți.

**Care a fost contextul în care ai început să traduci?**

Prima carte tradusă a fost un roman SF foarte inteligent și foarte cunoscut, *Contact* al lui Carl Sagan, la propunerea bunului meu prieten, azi și editor, Horia Nicola Ursu. Noi ne știam din lumea

diversă și, altfel, foarte solidară a scriitorilor și traducătorilor de *science fiction*. E un fel de confrerie francmasonică asta, a SF-iștilor de odinioară. Asta se întâmplă prin 1996-1997 și țin minte că am tradus romanul la o mașină de scris mecanică chinezească, *Flying Fish*. Din motive încâlcite, traducerea a apărut abia în 2006 la Editura Nemira, dar, cronologic, asta a fost prima mea traducere. Mai târziu, în 1998, în perioada petrecută de mine în Iași, o fostă colegă de facultate de-a Alinei (n.r.: Alina Radu, soția lui Radu Pavel Gheo) m-a recomandat la Editura Polirom ca potențial traducător, fiindcă mă știa serios, pasionat și sărac. Am dat o probă de traducere, apoi am primit o carte a unui cercetător bulgar, Iuri Stoyanov, despre erezia bogomililor, *Tradiția ascunsă a Europei*. A fost prima carte tradusă pe computer, pe primul meu computer, care – țin minte și acum – avea un hard disk de 700 MB (cu totul!). O am și acum pe computer, salvată în fișiere cu nume de tipul STO1DOC.doc, STO2DOC.doc, fiindcă Wordul de la acea vreme nu accepta nume mai lungi de opt caractere. A venit apoi primul premiu pentru traducere, la următoarea mea traducere, Leo Strauss, *Cetatea și omul*, tot la Polirom, apoi prima traducere literară (un roman de David Lodge, *Muzeul Britanic s-a dărâmat*) și de atunci traduc exclusiv pentru Polirom. Nu pentru că aș fi



© arhiva personală

semnat un contract de exclusivitate cu editura, ci pentru că editura mi-a oferit mereu câte ceva de tradus, mi-a dat ocazia să-mi încerc puterile cu cărți și autori mari din literatura engleză și americană și, nu în ultimul rând, fiindcă a fost întotdeauna corectă și promptă când venea vorba de plata traducerii. Nu-i puțin lucru, să știi!

**Ai un ordin de mărime, cam câte cărți ai tradus până acum?**

Am un CV, deci pot verifica: 28 de cărți, unele de 250 de pagini, altele de 600-700. Cum s-a nimerit.

**Care au fost preferatele tale?**

Prima care îmi vine în minte e *Prăbușirea*, un volum superb al lui Francis Scott Fitzgerald care stă să apară la Polirom. Dar aici e ceva relativ, fiindcă dacă m-ai fi întrebat înainte de a mă apuca de traducerea lui Fitzgerald, aș fi zis că traducerea la care țin cel mai mult e *De ce scriem*, volumul de eseuri și confesiuni al lui Philip Roth, ultima lui carte antumă. Și, înainte de el, traducerea anterioară –

cred că traducerea cea mai apropiată devine și cea preferată și tot așa, de la una la alta. În privința asta traducătorul își poate permite să fie infidel. Însă Fitzgerald e un mare scriitor, mare și tragic prin destinul lui și al operei sale: a murit relativ tânăr, conștient de valoarea cărților lui mari, *Blândețea nopții*, *Marele Gatsby*, amărât de slabul ecou pe care l-au avut amândouă și cu un mare roman neterminat, *Dragostea ultimului magnat*. Deci Fitzgerald. Dar mai întreabă-mă peste câțiva ani, că nu știu sigur dacă aș da același răspuns.

**O carte pe care ai tradus-o și care ți s-a părut complicat de tradus?**

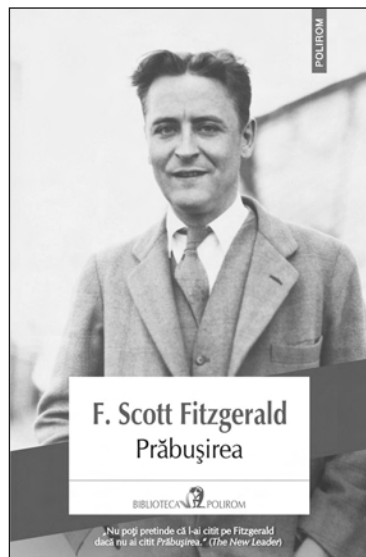
Multe dintre cărțile pe care m-am angajat să le traduc au fost complicate, fiecare în felul ei. Am tradus *Bătrânul și marea* și *Fiesta* lui Hemingway și mă agitam pe scaun la fiecare frază: stilul lui simplu și curgător, cu felul în care se împletesc și se leagă frazele în blocuri compacte, e teribil de greu de

reprodus în română dacă vrei să păstrezi aceeași senzație de cursivitate și claritate. Jack London a fost greu de tradus – scrie într-o engleză de început de secol XX care e mult diferită de engleza actuală. Philip Roth, pe de altă parte, scrie într-o engleză contemporană, una foarte rafinată, cu fraze complexe, întortocheate, elegant construite – nici astea nu-s deloc ușor de transpus în română. De fapt autorii mari sunt întotdeauna greu de tradus. Cred că asta le dovedește valoarea: apelează la toate resursele limbii lor și le valorizează într-o manieră proprie, aducând ceva nou în limbă, în curgerea frazei. Și noul ăsta, originalitatea vocii lor, trebuie păstrat pe cât posibil și în traducere. Altfel cititorul nu înțelege de ce Hemingway e Hemingway și Philip Roth e Philip Roth – căci nu doar poveștile pe care le spun ei contează, ci și felul cum le spun.

**O carte pe care ți-ar plăcea foarte mult s-o traduci?**

Mi-ar plăcea să pot traduce Shakespeare, dar cred că e mult peste





puterile mele. Sau, în cel mai bun caz, mi-ar cere să investesc multă trudă, pe care – orgolios cum sunt în sinea mea – mi-ar plăcea s-o investesc în propriile cărți, dacă or mai fi.

#### Recitești după publicare cărțile pe care le traduci?

Nu, adică nu programatic. Se mai întâmplă să recitesc vreo traducere proprie pur și simplu fiindcă vreau să recitesc cartea respectivă. Dar nu-mi recitesc traducerile ca să mă verific, fiindcă – traducătorii știu bine asta – riști mereu să găsești locuri unde ți se pare că ai fi putut găsi o formulare mai bună, care la rândul ei ar putea fi înlocuită de alta mai bună și apoi de alta și mai bună... asta-i un abis în care nu vreau să mă arunc.

#### Ți s-a întâmplat să vezi oameni citind cărțile pe care le traduci tu?

Sincer, nu prea. Am văzut în câteva rânduri la bibliotecă și, parcă, o dată, într-un parc niște oameni care citeau câte-o traducere de-a mea: un David Lodge, *Bătrânul și marea*, *Jurnalele* lui Fowles – mi se pare... E o senzație plăcută, simt o ușoară căldură undeva în piept, în gât, dar îmi trece repede. Nu fiindcă nu mi-aș prețui traducerile – am și eu mândria mea și mă bucur când cineva citește fără să se strâmbे o carte tradusă de mine –, dar nici nu vreau să exagerez rolul traducătorului, mai ales când e vorba de proză. La poezie e cu totul altă poveste, mult mai complicată. Ca traducător, te angajezi să faci o treabă, o faci cât de bine poți și asta e. E-o meserie grea, de înaltă calificare, și de-aia cred că mă bucură cel mai tare aprecierile celor din branșă, care știu ce e în spatele unui spectacol de cuvinte aparent firesc și curgător.

#### Ți se întâmplă să cauți zile în șir în minte un cuvânt pe care vrei

#### să-l folosești într-o traducere și să ai la un moment dat un moment de ușurare, în care faci orice altceva și îți vine în minte cuvântul căutat?

O, da, tot timpul! Atât de des încât aproape că a devenit o metodă: atunci când nu găsesc cuvântul potrivit, mă ridic (furios) de la masă și mă apuc de ceva concret, îmi fac de lucru cu mâinile, spăl vase sau aranjez ceva prin casă – și în timpul asta mintea lucrează, se-nvârt acolo niște rotițe, treaba lor, chestia e că până la urmă cuvântul sau expresia iese ca printr-o fantă din dosul minții și gata, am prins-o.

#### Crezi că au început cititorii să se uite mai cu atenție la cărțile pe care le citesc, să fie interesați, de exemplu, de numele traducătorului?

Îmi place să cred că da. Aici au și editurile contribuția lor atunci când promovează traduceri împreună cu traducătorii, și librării care organizează asemenea lansări, dar cu siguranță un cititor e atras și de un nume familiar care apare acolo, pe pagina de titlu, cu litere mai mici, sub numele autorului propriu-zis. Numai că numele acela, al traducătorului, trebuie să-i confirme așteptările – la asta mă gândesc întotdeauna când traduc. Dar mai e un nume pe care de obicei cititorii nu-l remarca, fiindcă apare abia pe ultima pagină, în caseta tehnică: cel al redactorului. Și îți zic așa, din experiența mea de traducător, că redactorii au și ei un rol important, foarte important. Te pot salva de gafe, scăpări, alunecări de privire, limpezesc textul în momentele când traducătorul, prea apropiat de original, îl mai încălcește, oferă alternative. Eu, unul, mă uit de ceva vreme și la numele redactorului – și de multe ori descopăr nume de scriitori sau traducători cunoscuți, care sunt și ele o garanție a calității cărții.

#### Știi că, cel puțin atunci când scrii, preferi să scrii întâi de mână. În ceea ce privește traducerea, cum funcționează pentru tine? Tot de mână și apoi culegi la computer?

Nu, de tradus traduc întotdeauna direct pe computer – poate și pentru că, orice s-ar zice, traducerea nu e totuna cu creația. Atunci când scriu, rumeg îndelung frazele, caut cuvintele, tai și rescriu, revin, refac... e greu, o știi și tu. Pe când la o traducere textul este deja gata scris, definitivat, redactat,

corectat, acțiunea, personajele, curgerea frazei – totul e pus la punct așa cum trebuie. Eu nu trebuie decât să găsesc forma potrivită în limba română și asta o pot face direct pe computer, fiindcă munca cea mai grea – aia pe care eu n-o pot face decât pe hârtie – s-a făcut deja, a făcut-o altul.

#### Cât timp lucrezi, în medie, la traducerea unei cărți?

Depinde – știu că e un răspuns evaziv, dar chiar depinde de multe lucruri: de complexitatea cărții, de stilul în care e scrisă, de familiaritatea mea cu autorul și cu limba folosită de el, de alte circumstanțe exterioare, ce n-au legătură cu traducerea. De multe lucruri. O narațiune „obișnuită” e mai ușor de tradus decât un text cu tentă experimentală sau particularizat stilistic – de exemplu, am avansat greu prin multe pagini din *Nu există țară pentru bătrâni* al lui Cormac McCarthy, fiindcă avea o mulțime de termeni și pasaje influențate de spaniolă, un fel de spangleză ce trebuia redată sau marcată cumva în română. Alteori nu am îndea ajuns timp seara/ noaptea (fiindcă eu atunci traduc), sunt prea obosit sau sunt prins cu alte treburi. Dar, una peste alta, în mod normal aș termina o traducere de 300 de pagini în vreo șase luni – fără accidente pe parcurs.

#### Și tot legat de partea tehnică a tradusului, ai vreun ritm pe care ți-l impui? Un număr de pagini pe zi? O rutină?

În funcție de carte, da, încerc să-mi impun un ritm. Uneori trei pagini pe zi, alteori cinci – dar nu reușesc aproape niciodată să-mi fac norma. E de fapt o strategie personală: îmi impun mai mult decât pot duce și, dacă îmi iese pe jumătate, tot sunt mulțumit, fiindcă mă încadrez în program.

#### Poți să scrii în perioada în care lucrezi la o traducere? Sau preferi să termini întâi traducerea?

Nu, nu: când scriu nu traduc, când traduc nu scriu. Nu pot trece de la una la alta. Sau pot scrie bucăți scurte, de una-două pagini, care nu-mi cer mai mult de două zile. Dar atunci când lucrez la un roman, să zicem, fie nu traduc, fie întrerup scrișul – de preferință la finalul unui capitol, să nu rămân cu fraza în „și atunci...”.

#### Cele mai frumoase momente din timpul traducerii unei cărți?

Când reușesc să găsesc o variantă

”Am o strategie personală: îmi impun mai mult decât pot duce și, dacă îmi iese pe jumătate, tot sunt mulțumit, fiindcă mă încadrez în program.”

românească reușită la o aluzie culturală, la un joc de cuvinte, la niște versuri, la un set de repetiții semnificative. Când dau peste o frază frumoasă în engleză și mi se pare că nu i-am stricat frumusețea traducând-o. Dar în primul rând când o termin, când traduc ultima frază și răsufli ușurat: gata.

#### Cât de simplu sau de complicat îi este unui scriitor să supraviețuiască financiar din scris și din tradus?

N-avem noi spațiu destul în interviul ăsta pentru câte explicații ar fi necesare. Așa, rezumativ, zic că se poate supraviețui, nu și trăi decent. Și de vină nu-s nici traducătorii, nici editorii, nici cititorii, ci amărâta noastră de cultură a necărții. Producem marfă spirituală cu entuziasm mare și cerere mică. Ce să zic...

#### Ți-am luat un interviu în 2016, după publicarea romanului tău, *Disco Titanic* (Editura Polirom). Ce s-a schimbat între timp în viața ta?

Multe s-au schimbat, că au crescut copiii. Citesc mai puțin, scriu mai puțin, în schimb trăiesc sub vraja lor, a Marinei și a lui Ștefan. Sunt și mai stresat, mai ales că-s pus în poziție de autoritate, trebuie să impun reguli și restricții – și nu mi-a plăcut niciodată să fiu ori să par autoritar, iar acum n-am încotro. Pe de altă parte văd toate desenele animate pe care le-am ratat în copilăria mea comunistă, de la cele cu Mickey Mouse și Woody Woodpecker, până la Pink Panther și Popeye Marinarul. Și altele. Nu-i chiar rău – știi că până acum eu n-am văzut niciodată *Dumbo*? Și nici *Aristocats* de la cap la coadă?

#### Dincolo de tradus și de scris. Ce citești acum?

În primul rând citesc ce redactez. Dacă îmi rămâne timp, mai fur vreo jumătate de oră de lectură seara, cât mă duc puterile. Dar nu în fiecare seară, nu, nici vorbă. Acum-acum am început *Don Quijote de la Mancha*, în traducerea lui Sorin Mărculescu, că de mult curios eram cum sună. Probabil că în vreo șase luni o să apuc s-o

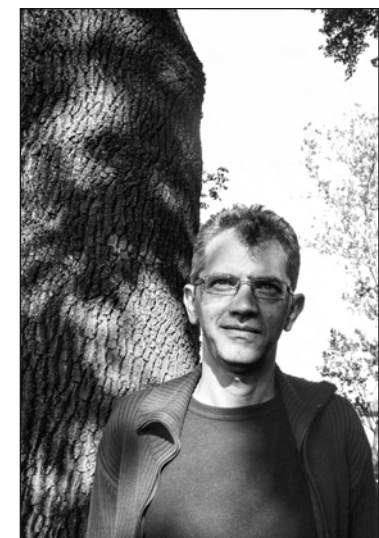
termin. Și recitesc, după 40 de ani, *Basmele* lui Wilhelm Hauff.

#### Îmi recomanzi să citesc la începutul lui 2020 o carte pe care ai citit-o și care ți-a plăcut?

Da, cu plăcere: *Lăptarul*, un roman de Anna Burns care stă să apară la Editura Polirom. Nu fiindcă a luat Booker Prize, deși asta e deja o garanție a valorii. Dar e o carte scrisă minunat, cu o temă captivantă: povestea unei adolescente hărțuite de un luptător pentru independența Irlandei de Nord în anii 1970. E acolo o enclavă ciudată, o lume descrisă în priză directă, cu o tensiune extraordinară, iar stilul în care e scrisă, stilul chiar face toți banii. Eu am redactat cartea, așa că am citit-o în paralel și în engleză, și în română, și zic așa, cu gelozie admirativă, că traducerea Mihaelei Ghiță e absolut superbă – și asta chiar era o carte greu de tradus. Eu aș propune-o la toate premiile pentru traducere din engleză.

#### În același interviu din 2016 te întrebam, la final, ce faci într-o lume paralelă. Pe atunci spuneai că ești undeva, la soare, la malul mării, într-o vară veșnică, alături de soția ta, Alina, și de cei doi copii, Marina și Ștefan. Sunt curioasă dacă între timp s-a schimbat ceva și o să te întreb din nou: ce face acum Radu Pavel Gheo într-o lume paralelă în care nu scrie și nu traduce?

Păi, e tot acolo sau tot acolo ar vrea să fie. Mă duc chiar acum să culeg un mănunchi de banane, că mi s-a făcut poftă. SDC



# De veghe. La marginea societății

Într-o societate precum cea românească, în care democrația este încă definită în mod meschin, simplist și injust drept „dictatură a majorității”, marginalii sunt aproape invizibili. Și totuși, în mod paradoxal, vizibilitatea lor, așa deficientă cum este, pune în lumină retorica discriminantă și nocivă a excluziunii. Ceea ce invizibilitatea lor face vizibil este tocmai una dintre prejudecățile fundamentale ale societății noastre, potrivit căreia marginalul își merită soarta, el însuși este responsabil pentru ceea ce i se întâmplă, că e artizanul propriului său destin și, prin urmare, este unicul responsabil pentru viața ingrată pe care o are.

**DIANA MĂRGĂRIT**

Poziția marginalului a fost mereu controversată. Aflat la periferia societății, menținut într-o stare de precaritate și izolare, fără voce și aliați, fără acces la putere, uitat sau ignorat de elitele politice – acesta este portretul marginalului de ieri și azi. Sigur, vor spune cei care privesc totul ca pe un joc cu sumă nulă: pentru a avea un centru, e nevoie de periferie, și invers; pentru a avea un câștigător, ai nevoie de învinși. Mai mult, cu cât învinșii sunt mai numeroși, cu atât victoria este mai glorioasă.

În chip similar, rolul marginalului constă în confirmarea poziției celui care se află în centru. În ochii puterii centrale, marginalul nu este doar cel care îi confirmă poziția, ci mai mult, cel care confirmă poziția celui dintâi. Prin poziția sa periferică în raport

cu nucleul societății, marginalul este nu doar inaccesibil, ci și imposibil de înțeles, integrat și digerat, deci periculos. Astfel, ajunge să întruchipeze monștri și fantasma plâsmuite de mintea umană pe care, se înțelege, puterea are obligația de a-i elimina, în numele securității cetățenilor pe care pretinde că-i reprezintă. Poziția marginalului nu e niciodată aceeași, ea oscilând frecvent aproape de linia frontului, în lupta cu puterea.

## INTERESUL LUI ERNU PENTRU MARGINALI

Istoria oficială a oricărei societăți face în genere abstracție de marginali. Ești marginal, nu intri în cărți. Mai puțin în cele de literatură. Unora dintre scriitori le plac marginalii. Îi găsesc interesanți, exotici, provocatori și îi transformă în personaje și lumi care provoacă mereu granița dintre realitate și ficțiune. Nu e la îndemâna oricui să scrie despre marginali, iar cel/ cea care o face își joacă destinul literar la ruleta rusească. Puțini se încumetă, dar dacă reușesc, istoria le rezervă un loc de onoare. Panait Istrati, Eugen Barbu și, recent, Vasile Ernu l-au scos pe marginal din anonimul politic și social și l-au redat lumii.

Interesul lui Ernu pentru marginali este în mod explicit asumat încă de la apariția primului volum al *Micii trilogii a marginalilor*, *Sectanții*, în 2015, urmat de *Bandiții* în 2016 și încheiat cu *Izgoniții* în 2019. Ultima publicație spune povestea a doi frați evrei, Sara și Aaron, urmașii uneia dintre familiile victime ale pogromului din Chișinău din 1903. Ernu surprinde cu abilitate și profunzime contextul sociopolitic în care se nasc cei doi frați – pe de o parte, apartenența la comunitatea evreiască supusă în mod sistematic discriminării, abuzului și violenței de către administrația locală și centrală, dar și de către societate; pe de altă parte, presiunea stratificării sociale existente în interiorul comunității evreiești. Spre deosebire de Aaron,

fratele său, Sara are de înfruntat nu doar discriminarea etnică și socială, ci și cea de gen. Într-o societate profund conservatoare, limitarea accesului la educație al femeilor din rațiuni financiare, dar și de gen, devine un obstacol pe care puține reușesc să-l depășească.

Destinele celor doi frați se despart în mod ireconciliabil. În vreme ce Aaron se alătură mișcării sioniste, Sara alege calea pribegiei, înscriindu-se pentru o scurtă perioadă în Partidul Socialist Revoluționar în Sankt-Petersburg și, ulterior, finalizându-și în mod brillant studiile superioare în Elveția.

Sara îi este un personaj drag lui Ernu, care îi dedică multe pagini ce surprind determinarea de a-și depăși condiția de femeie evreică și săracă, în ciuda ostilității societății tributare încă unor stereotipuri rasiale, etnice și de gen. De altfel, prin vocea personajelor sale, autorul remarcă în mod just că partidele revoluționare au fost primele care au contribuit în mod real la emanciparea femeilor prin sprijinirea accesului tuturor la educație, indiferent de gen, și promovarea femeilor în poziții politice de nivel înalt.

## UITAREA DEVINE MECANISMUL PRIN CARE SOCIETATEA SE ABSOLVĂ

Povestea Sarei și a lui Aaron, fie ea reală sau ficțională (din punctul meu de vedere, acest aspect este irelevant), este întrepătrunderea a două pagini de istorie personală din marea carte a unei comunități de marginali – evreii. Uneori tolerați, alteori alungați și, în unele dintre episoadele cele mai sumbre ale umanității, anihilați, evreii s-au luptat dintotdeauna cu statutul de marginali. Mai mult, pogromul reprezintă una dintre consecințele marginalizării – anihilarea totală, fizică și psihică a indezirabilului –, apogeul războiului civil, al luptei dintre frați – pravoslavnicii, pe de o parte, evrei, pe de altă parte. Ernu vede în experiența pogromului

## Mică trilogie a marginalilor IZGONIȚII



## Vasile Ernu

POLIROM

expresia conflictului biblic dintre Iacov și Esau, fiii lui Isaac, „primul război civil din istorie”, după cum îl numește pe coperta a IV-a a cărții.

Pogromul de la Chișinău este primul act de violență extremă împotriva comunității evreiești care a avut ecou în presa internațională. Paginile de început ale cărții descriu cu atenție mecanismele prin care statul represiv și genocidar orchestrează un spectacol sumbru al propagandei, urii și minciunii, pentru a legitima crima împotriva unei populații indezirabile. De altfel, toate crimele de stat în masă se petrec în parametri identici de gândire și acțiune. Aceleași mecanisme au fost puse la lucru și în cazul pogromului de la Iași, Holocaustului, genocidului congolez (din timpul lui Leopold al II-lea), armean, rwandez, bosniac sau, zilele acestea, sub ochii noștri, împotriva populației Rohingya (din Myanmar).

Uitarea este un proces inert și necesar fără de care memoria nu ar fi posibilă. Destinele celor două personaje, Sara și Aaron, sunt răspunsul direct la memoria recentă a forței abuzive

și represivii, cu alte cuvinte, violența născută din violență și care naște, la rândul său, violență. Însă în cazul memoriei colective a societății complice la crimă, uitarea se instalează cu repeziciune.

Uitarea devine mecanismul prin care societatea se absolvă de orice vină sau responsabilitate colectivă. Împotriva acest tip de uitare scrie Ernu *Izgoniții*. Apelul său la memorie nu este revanșard – așa cum a făcut mișcarea eserilor sau cum face azi statul Israel în războiul împotriva Palestinei –, ci mai curând un îndemn la precauție în legitimarea violenței, segregării și discriminării, dar și un apel la memoria victimelor represivii. 27 ianuarie este ziua internațională a comemorării victimelor Holocaustului. Societatea românească nu are voie să uite paginile negre din istoria înaintașilor săi. Doar memoria acelor evenimente are forța de a-i face pe oameni să evite erorile și ororile trecutului. Așadar, parafrazând versurile celebrului cântec, **Să nu uităm nicicând... SDC**

Vasile Ernu, *Mică trilogie a marginalilor. Izgoniții*, colecția „Ego-grafii”, Polirom, 2019

# Lectură publică: Veronica D. Niculescu, *Toți copiii librăresei*

*Toți copiii librăresei* este un cântec al însingurării și al dragostei ce poate fi aducătoare de moarte, din vremurile trăite de cei care au fost tineri în anii '80.

Luni, 17 februarie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu (Bulevardul Regina Elisabeta, nr. 38), Veronica D. Niculescu va citi fragmente din noul său roman, *Toți copiii librăresei*, apărut de curând la Editura Polirom, în colecția Ego. Proză.

Vor vorbi, alături de autoare: Carmen Mușat, Bogdan-Alexandru Stănescu. Va modera: Emanuela Ignățoiu-Sora. Lectura și prezentarea romanului vor fi urmate de o ședință de autografe.

Silvia Albu este o tânără librăreasă întoarsă de curând în orașul natal, după o absență forțată de aproape cinci ani. Suntem în România anului 1983. Mâncarea e raționalizată, nu se mai găsește aproape nimic în magazine, lumina se ia timp de

o oră pe zi, avorturile sunt interzise și metodele de contracepție inexistente, iar dragostea vine laolaltă cu amenințarea morții. În cartierul de la marginea Piteștiului, Complexul este un întreg univers, planetele ce se rotesc în jurul propriilor axe sunt Alimentara, Măcelăria, Cofetăria, Merceria, Librăria, Ceasornicăria, Poșta. În viața librăresei, marcată de o traumă de pe când avea doar șaptesprezece ani, mișună o mulțime de copii. De-a lungul verii, o idilă se înfiripă între ea și ceasornicar, un bărbat cu șapte ani mai în vârstă. Apariție atrăgătoare, ceasornicarul pare să-i promită că o va duce cu el către alte orizonturi – dar poți să crezi în promisiuni sau totul e scânteiere fugară?

*Toți copiii librăresei* este un cântec al însingurării și al dragostei ce poate fi aducătoare de moarte, din vremurile trăite de cei care au fost tineri în anii '80. Un cântec pe-al cărui fundal este etalat un întreg evantai de povești cu copii. **SDC**



## Atelier de lectură & dezbateri la Iași: *Suntem deșradăcinate*, de Malala Yousafzai, laureată a Premiului Nobel pentru Pace

„M-am născut într-o țară care a luat ființă la miezul nopții. Când am fost atât de aproape de moarte, abia trecuse de miezul zilei.” (Malala Yousafzai)

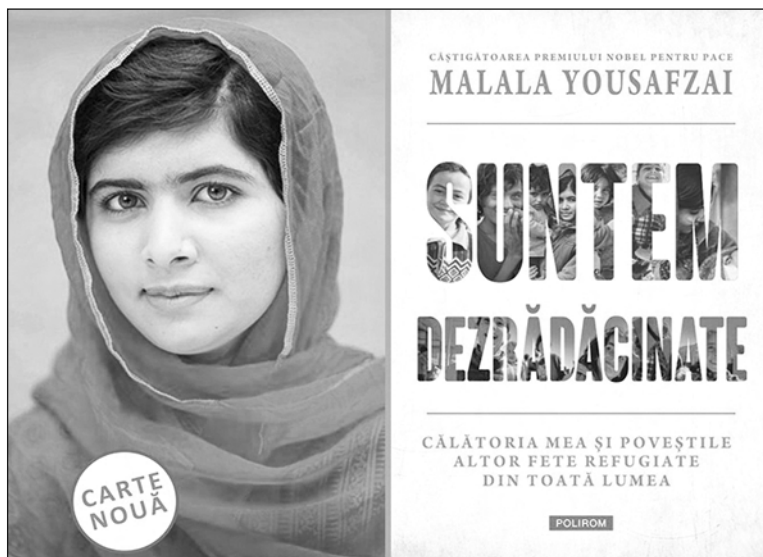
Joi, 13 februarie, la ora 17.00, în Sala „B.P. Hasdeu” a Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași va avea loc un atelier de lectură & dezbateri pornind de la volumul *Suntem deșradăcinate. Călătoria mea și poveștile altor fete refugiate din toată lumea*, de Malala Yousafzai, laureată a Premiului Nobel pentru Pace și a autoarea bestsellerului *Eu sunt Malala*.

Participă: elevii claselor a 10-a B și a 11-a B, Colegiul „Richard Wurmbrand”, Iași

Moderează: prof. Elena-Laura S. Radu, prof. Brândușa Silvia Chelariu, prof. Lavinia Beșliu

Intrarea liberă

Volumul *Suntem deșradăcinate. Călătoria mea și poveștile*



*altor fete refugiate din toată lumea*, de Malala Yousafzai, a apărut de curând la Editura Polirom, în traducerea Biancăi Alecu.

În acest nou volum, Malala Yousafzai le aduce în fața noastră pe câteva dintre persoanele aflate în spatele statisticilor și știrilor zilnice despre milioanele de

oameni din întreaga lume ce sunt forțați să-și părăsească domiciliul.

Vizitele făcute de Malala în taberele de refugiați au ajutat-o să-și vadă cu alți ochi experiența deșradăcinerii – mai întâi ca persoană strămutată intern, în perioada copilăriei petrecute în Pakistan, apoi ca activist la nivel

internațional ce putea călători oriunde în lume, mai puțin în iubită ei țară natală.

În *Suntem deșradăcinate*, Malala nu spune doar povestea ei despre adaptarea la o nouă viață și dorul de casă, ci împărtășește și poveștile unor tinere pe care le-a întâlnit în timpul numeroaselor ei călătorii – tinere care și-au pierdut familia, comunitatea și, adesea, singurul mod de viață pe care-l știau.

În plină criză a migrației, în timp de război și conflicte izbucnite la graniță, *Suntem deșradăcinate* este un avertisment important care amintește că fiecare dintre cei 68,5 milioane de oameni ce sunt strămutați în prezent reprezintă o persoană – adesea tânără – cu propriile speranțe și aspirații, care merită să trăiască în pace și să-i fie respectate drepturile universale.

Malala Yousafzai este autoarea volumului *Eu sunt Malala*, apărut în anul 2014 la Polirom, traducere de Ioana Georgescu.

**Malala Yousafzai** este cofondatoare și membră a conducerii organizației Malala Fund. A început să militeze pentru educație la vârsta de unsprezece ani, perioadă în care a scris un blog anonim pentru BBC Urdu despre viața sub amenințarea talibanilor din valea Swat, Pakistan. Pe urmele tatălui său, Malala a susținut public dreptul fetelor la educație, ajungând să fie mediatizată și premiată în întreaga lume. La cincisprezece ani a fost atacată de talibani pentru crezul ei. Malala a găsit refugiu și ajutor în Marea Britanie și și-a continuat lupta pentru fetele din întreaga lume. În 2013 a pus bazele Malala Fund împreună cu tatăl ei, Ziauddin. Un an mai târziu a câștigat Premiul Nobel pentru Pace în semn de recunoaștere a eforturilor sale de a conferi fiecărei fete dreptul la doisprezece ani de educație de calitate, sigură și gratuită. Studiază filosofie, politică și economie la Universitatea Oxford. **SDC**

# Anneli Ute Gabanyi, Alexandru Muraru, Andrei Muraru, Daniel Șandru – Revoluția din 1989. Învinși și învingători

„Suplimentul de cultură” publică în avanpremieră un fragment din volumul *Revoluția din 1989. Învinși și învingători*, coordonat de Anneli Ute Gabanyi, Alexandru Muraru, Andrei Muraru, Daniel Șandru, care va apărea în curând la Editura Polirom.

– FRAGMENT –

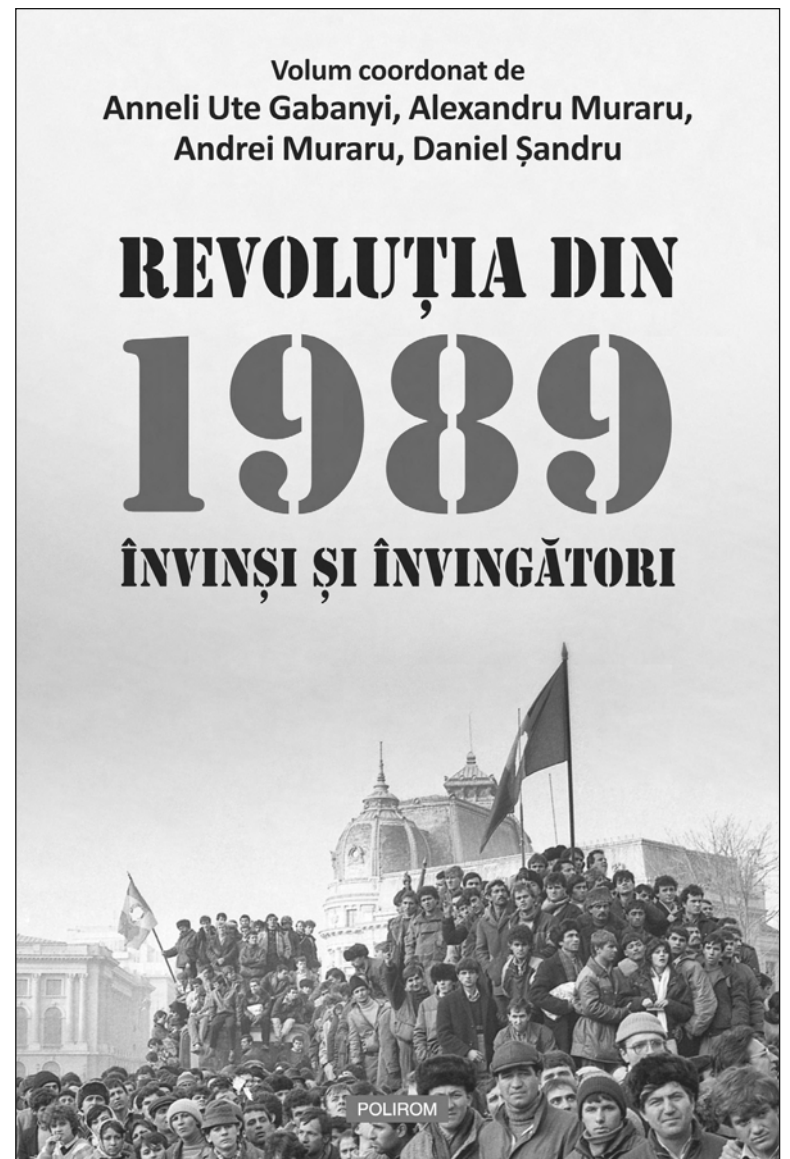
## ATMOSFERA DIN CAPITALĂ

Teama de lunetiști cu siguranță i-a ținut pe bucureșteni în casă la căderea nopții; am devenit extrem de conștient de asta chiar în seara respectivă, după ce John mi-a cerut să-l însoțesc cu mașina până la Antiaeriană, într-un cartier aflat în sudul orașului, unde urma să-i ia un interviu unei tinere al cărei soț fusese împușcat mortal în seara de 22 decembrie, în timpul protestelor anticeaușiste. Din când în când, se auzeau împușcături, în timp ce mașina condusă de cameramanul nostru înainta încet prin cei câțiva centimetri de zăpadă. La un moment dat, cauciucurile și-au pierdut aderența și am rămas blocați, un vehicul singuratic sub lumina unui singur felinar, la poalele Casei Republicii, uriașul palat, pe jumătate terminat, al lui Ceaușescu, cea mai mare clădire din Europa, învăluită în întuneric. În timp ce mai multe salve răsunau în apropiere, John s-a întors spre mine – stăteam pe bancheta din spate, lângă Wendy, producătorul nostru din Țara Galilor – și mi-a spus: „Ei bine, Dennis, ești omul de sacrificiu, te rog să ieși și să ne împingi”.

Apoi a zâmbit, a coborât din mașină odată cu mine și ne-am apucat imediat să împingem mașina. Spre ușurarea noastră, roțile și-au recăpătat repede aderența, iar noi ne-am reluat locurile. Dar asta nu a fost ultima noastră piedică. Fără o hartă a străzilor, într-o beznă totală – rezultatul măsurilor de economisire a energiei ale lui Ceaușescu –, nu puteam localiza adresa văduvei, care știam că se afla în apropiere de o cazarmă. Nerăbdător să obțin indicații, am coborât geamul și am strigat o femeie care înainta cu greu prin zăpadă, cărând două pungile de plastic pline ochi. Când am rugat-o să ne ajute, a lăsat pungile să cadă și a început să strige: „Securitatea, Securitatea!”. Imediat oamenii au ieșit din case și au înconjurat mașina. Am coborât și mi-am scos pașaportul, în speranța că femeia își va da seama după accentul și fizionomia mea că nu sunt român, dar a continuat să strige, isterică: „Vă știm noi, securiștilor” și a arătat spre Mercedesul nostru (care nu mai avea steagul Marii Britanii pe el), „știm că aveți mașini închise la culoare, cu plăcuțe de înmatriculare speciale (aveam plăcuțe cu numere bulgărești) și identități false”. Atunci i-am cerut lui Wendy, care era foarte blondă, să coboare din mașină și i-am spus calm femeii: „Uite, chiar crezi că doamna asta e de la Securitate? Nu, e de la BBC, cu toții suntem de la BBC”. În mulțime, chiar în față, era un bărbat în vârstă care urmărise cu atenție schimbul de replici. A făcut un pas înainte, a pus mâna pe brațul femeii ca să o calmeze și a spus zâmbind: „Vă cred; trebuie să înțelegeți că, în dorința de a-l vedea înlăturat pe Ceaușescu, mulți au devenit paranoici. Cum vă putem ajuta?”. Am tradus pentru echipa noastră. Mulțimea, văzând că bărbatul în vârstă avea încredere în noi, s-a împrăștiat repede. Întâmplarea făcea ca locuința văduvei să fie la doar o stradă distanță. Bărbatul în vârstă o cunoștea și a mers pe lângă

mașină până am ajuns. Prezența lui a părut să o liniștească pe văduvă, care ne-a invitat înăuntru; avea un copil mic pe care îl ținea de mână. După interviu, John i-a dat discret un teanc de bancnote, apoi ne-am întors la mașină și la hotel.

Am povestit acest episod ca să dau o idee despre atmosfera care domnea în București imediat după răsturnarea lui Ceaușescu. Paranoia, neîncredere, incertitudine cu privire la viitor, un mare număr de arme de foc în circulație, unele în mâinile tinerilor inflamați de machism, care aveau prea puțin habar despre cum se folosește o pușcă sau o armă automată. Mulți dintre recruții pe care i-am văzut în timpul schimburilor de focuri cu lunetiștii au ripostat peste capetele civililor, punându-i pe aceștia în bătaia directă a focului adversarului. Consecința unor asemenea carențe în instruire a fost un număr mare de victime din cadrul aceleiași tabere în București. Pericolul pe care îl reprezentau lunetiștii mi-a apărut limpede acasă. În seara de 7 ianuarie 1990, eram pe o stradă lugubră din centrul orașului, în drum spre un prieten de familie; când am ajuns în dreptul unui stâlp de iluminat, am auzit deodată o pocnitură și apoi un șuierat dinspre un zid scund aflat în fața casei pe lângă care treceam. Pe trotuar, chiar în fața mea, se afla capul unui glonț. Când m-am aplecat să-l examinez, din întuneric s-a ivit un milițian cu o pușcă în mână care mi-a strigat să plec din zona luminată. Am lăsat glonțul și m-am dus să mă ghemuiesc lângă o mașină. După câteva minute, milițianul, care se adăpostise în spatele unei alte mașini, a înaintat târâș, a luat glonțul și mi l-a dat. Era cald încă. „Poftim”, mi-a zis, „ai fost la un pas de moarte. E un lunetist în blocul de vizavi, încercăm să-l eliminăm”. M-a întrebat ce căutam pe stradă la ora aceea și i-am explicat că mă duceam la un prieten. Mi-a cerut numele prietenului și numărul casei sale. După accentul



meu, și-a dat seama că nu sunt român. Când i-am spus că sunt britanic, și-a făcut cruce și a exclamat: „Dumnezeu te-a avut în pază în seara asta!”. Din fericire, eram la doar câțiva pași de destinație. M-a însoțit până la poartă și apoi s-a retras în întuneric. Am strigat după el că îi mulțumesc.

Din cauză că lunetiștii erau peste tot în București, au apărut zvonuri despre scopurile și loialitatea lor. Fabricile de zvonuri au fost singurele instituții care, alături de Securitate, au lucrat necentenit în timpul guvernării lui Ceaușescu. Pe străzi și în presă lunetiștii erau în general numiți „teroriști”. Unii români credeau că sunt securiști, în timp ce comentatorii informații îi descriau mai

exact ca elemente rebele ale USLA (Unitatea Specială de Luptă Antiteroristă), unitatea antiteroristă a Securității, care, până la executarea lui Ceaușescu în ziua de Crăciun, luptase pentru a-l readuce pe dictator la putere, dar care, după moartea acestuia, a dispărut treptat în umbră. O echipă formată din trei sau patru bărbați care a intrat prin efracție în reședința ambasadorului britanic, vizavi de studiourile Televiziunii Române de pe strada Emil Pangratti, și a instalat o mitralieră pe acoperiș se potrivea descrierii tuturor categoriilor de mai sus. Au tras mai bine de o oră înainte ca tancurile să transforme reședința într-o ruină carbonizată. Pușcașii nu au fost prinși niciodată. **SDC**



# Când guvernele intră în dormitor



**MĂDĂLINA COCEA**

**DE VEGHE-ŢI LANUL  
DE CULTURĂ**

**Politicienii Europei și-au găsit o nouă preocupare de căpătâi: să își convingă cetățenii să lase rezervativul în ambalaj, astfel încât să producă țării cât mai mulți copii.**

Anul 2020 a început cu mari îngrijorări guvernamentale la adresa bebelușilor, sarcinii, nașterilor și alte aspecte care în mod normal țin de o intimitate înconjurată de patru pereți. De exemplu, primul-ministrul Ungariei Victor Orban a hotărât în luna ianuarie ca statul să preia șase clinici private de

fertilitate, declarând că domeniul fertilității este unul de „importanță strategică națională”. Clinicile guvernamentale vor oferi gratuit tratamente care altfel sunt extrem de costisitoare, rezultatul așteptat fiind apariția pe lume a 4.000 de copii până în 2022. Aceasta este doar cea mai recentă măsură din marele plan „Salvați Națiunea” al Ungariei. În 2019, guvernul anunța că acordă împrumuturi preferențiale pentru femeile care se căsătoresc până în 40 de ani, iar condițiile de împrumut sunt extrem de favorabile cuplurilor care fac copii: pentru cuplurile cu doi copii suma care trebuie returnată se reduce cu o treime, iar pentru cele cu trei copii datoria se anulează complet.

Deși la suprafață nimic nu sună rău, motivele din spate sunt dătătoare de fiori. Atunci când a dezvoltat planul de încurajare a sporului demografic, Orban a declarat că în Vest declinul este compensat de imigrație, dar că Ungaria nu dorește această soluție:



„Avem nevoie de copii maghiari”. Ba mai mult, măsurile sunt subtil gândite să favorizeze în primul rând acele clase care nu sunt afectate de sărăcie: măsurile constau fie în împrumuturi, fie în scutiri de taxe — ceea ce înseamnă că publicul țintă ar fi persoanele care au deja locuri de muncă. Discursul public pe tema demografiei este mai degrabă unul conservator, accentul punându-se pe „rolul de mamă” al femeii și pe nevoia de a „proteja valorile familiei”.

Aceleași gânduri nobile au umflat și pieptul lui Putin la începutul

acestui an: „Destinul Rusiei și perspectivele sale istorice depind de câți vom fi în viitor”. Pentru a spori numărul cetățenilor ruși, a anunțat extinderea ajutorului financiar, aproximativ 6.800 de euro, care se acorda la cel de-al doilea copil și spre familiile care așteaptă primul copil.

În Polonia, guvernul conservator a introdus din 2015 un program intitulat Polonia 500+, prin care se oferă o alocație de 500 de zloți pe lună, echivalentul a 120 de euro, pentru fiecare copil. O familie cu trei copii poate astfel primi echivalentul unui salariu minim lunar.

Și țările mai vestice se îngrijorează de scăderea demografică, deși în cazul acestora motivația ține mai degrabă de nesustenabilitatea sistemului de pensii, iar printre măsuri se numără și încurajarea imigrației, nu stimularea ratei fertilității. Există, mai nou, și un comisar european pentru „demografie și democrație” (reunite probabil pentru că rimează), al cărui obiectiv este să gândească măsuri împotriva declinului demografic.

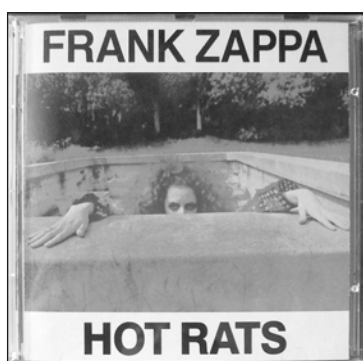
Desigur, începutul anului a fost marcat de preocupări asemănătoare și în România. Au existat dezbateri îndelungate despre dublarea alocațiilor pentru copii, cu îngrijorări legate de familii care ar putea să face copii doar pentru a huzuri pe cei 300 de lei dați din buzunarul statului. Iar primarul din Tîrgu Mureș a împărțit public o strategie prin care să aibă copii doar familiile „bune”. Într-o Românie paralelă, în 2019 s-a înregistrat anul cu cel mai mic număr de nașteri în ultimii 53 de ani. **SDC**

## Cutia cu șobolani fierbinți

Una dintre piesele care m-au fascinat de la prima ascultare, și care nu încetează să-mi ofere satisfacții aproape echivalente orgasmului creieral, este *Willie The Pimp*. Autor: Frank Zappa.

Habar n-am când am auzit-o întâia oară. Îmi place de parcă mi-e dedicată mie, cu toate că n-am înclinațiile, nici ocupația personajului titular. Am cunoscut însă câteva specimene pe vremea comunismului; teoretic, atunci nu existau în viața publică; practic, acționau clandestin. Unul semăna la figură cu Don Van Vliet a.k.a. Captain Beefheart, vocalistul demențial. Dacă aș fi pus amănuntul într-o proză, sigur părea invenție puerilă. Îl consemnez ca pe o curiozitate, ceea ce probabil și este.

Piesa a fost publicată pe albumul *Hot Rats*, în 1969. Era primul disc pe care Zappa își trecea numele, după ce dizolvase funambullesca trupă Mother of Inventions. În vara lui 1969, mai precis către



sfârșitul lui iulie, când s-au ținut sesiunile de repetiții și înregistrări, puțină lume înțelegea și gusta încercările de combinare a rockului cu jazzul, fierte ulterior în oala cu poțiuni magice supranumită *jazz-rock fusion*. Privind retrospectiv, se poate măsura distanța dintre marii muzicieni și „marele” public. Vrajitiți de mimozele *flower-power*, de chitariștii cu pantalonii largi și soioși ori de trupele care trăiesc până mor de pe urma unui *one hit wonder*, ascultătorii se buluceau în festivaluri cam promiscue și criminale (vezi Altamont!), se țineau

ca zombii în pelerinaj după vedete de mucava, consumând cu lingurița iluzia că „au fost acolo”. La concertele lui Zappa & Mothers mergeau, de regulă, tipii categorisiți „intelligentsia”, tineri burghezi liberali pentru care profitul era un mijloc de a face lucruri bune, nu scop în sine, critici serioși, muzicieni respectabili, plus câteva duzini de „ciudați”, cum generic li se spune inadaptaților. Inadaptați din cauze ce țin și de asprimea vieții în permanentă concurență, dar și fiindcă erau strident înaintea vremii lor. Nu mă limitez aici la rockeri și jazzmeni; e destul să amintesc de un John Forbes Nash.

Albumul *Hot Rats* reprezintă un succes comercial pentru Zappa, dacă e raportat la restul discografiei. Altfel, inovativ ca și celelalte, are circumstanța imprimării în avangarda desantului jazz-rock, deasupra căreia s-a întins, ca norul atomic, silueta lui Miles Davis. Fără prea multe puncte comune cu perspicacele jazzman, Zappa e,

neîndoielnic, de calibrul acestuia. Poate mai mare, dacă se ia în calcul faptul că ironicul mustăcios a umbilat mereu pe căile puțin bătute ale muzicii contemporane, scriind partituri imposibile (pe care numai halucinantul virtuoz Steve Vai reușea să le descifreze — și să le și execute!). Doar șase compoziții au încăput pe disc, în 1969. Toate au frumusețea briliantelor șlefuite de-un evreu năstrușnic, într-un atelier clandestin de suburbie multirasial congestionată.

*Peaches en Ragalia*, piesă favorită a compozitorului, deschide festinul cu aplombul noutății sofisticate și, totodată, accesibile. *Willie The Pimp*, jazz-blues-rock încins ca patul unei femei îndrăgostite într-o noapte de vară toridă, are balansul asigurat de inspiratul dialog dintre chitara lui Frank și vioara lui Don „Sugarcane” Harris. *Son of Mr. Green Genes* oferă polivalentului instrumentist Ian Underwood partitura saxofonului turmentat. *Little Umbrellas* ține parcă să testeze



**DUMITRU UNGUREANU**

**ROCKIN' BY MYSELF**

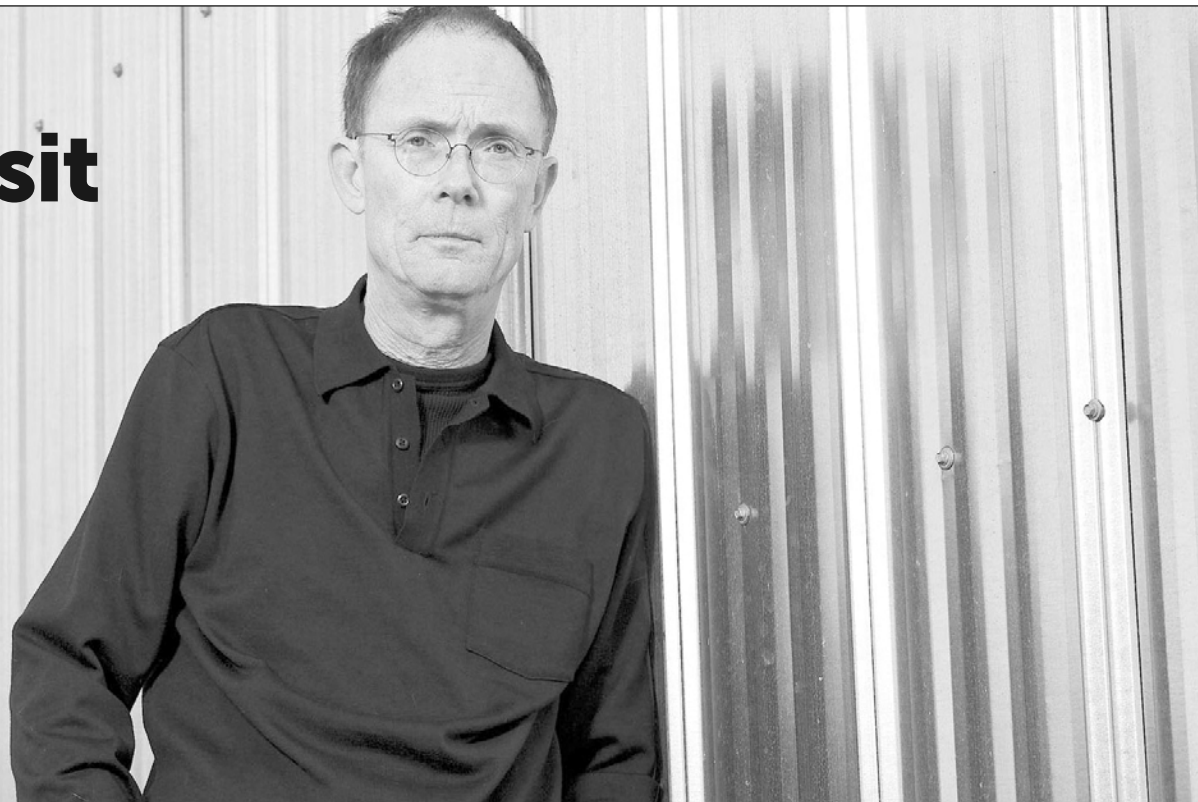
virtuozitatea basistului Max Bennett. Exemplara *The Gumbo Variations* merită o analiză completă și separată.

Aici Underwood năucește, Sugarcane zboară, Zappa strălucește orbitor, Bennett, la bas, și Paul Humphery, la tobe, execută un dans tribal, pentru ca finalul apoteotic să împingă la paroxism conversația armonic multietajată. În fine, *It Must Be a Camel*, cu Jean-Luc Ponty la vioară, sfidează percepția obișnuită și încheie maiestuos demersul novator, iconoclast.

La 50 de ani de la apariție, un set de șase CD-uri oferă amatorilor toate înregistrările de-atunci, variante și inedite: *Hot Rats Sessions* (Zappa Rec./ Universal Music, 2019). **SDC**

# William Gibson: „Oamenii au obosit de atâta viitor”

Într-un interviu pentru BBC, cu ocazia lansării noului său roman, celebrul scriitor canadian susține că oamenii și-au pierdut interesul pentru viitor.



„De-a lungul secolului XX ne-am gândit constant la secolul următor”, spune Gibson. „Dar, astăzi, cât de des auzi pe cineva invocând secolul XX? Chiar și ideea asta ne este străină. Am ajuns în situația în care nu mai avem un viitor.”

Gibson crede că, în urmă cu decenii, „viitorul era un cult, dacă nu cumva o religie” și că generația lui era „cuprinsă de nostalgie”, o tendință de a-și construi viziuni romantice, idealizate, ale viitorului. Spre deosebire de nostalgici,

care preferă să vadă trecutul într-o lumină idealizată, postalgicii cred că viitorul va fi perfect. Este o tendință dovedită și de studii recente, care, de pildă, arată că tinerii angajați ai unor firme suferă de această „postalgie” și sunt conștienți că, odată avansând pe scara ierarhică, viața lor va fi perfectă.

Este un diagnostic de care William Gibson e conștient de mai mulți ani. Într-un interviu din 2012 el declara că „viitorul, cu «V» mare, văzut fie ca un oraș cristalin, fie ca un deșert radioactiv, a dispărut”.

Astăzi, scriitorul crede că această lipsă de viziune a devenit o afecțiune a omului modern și o numește „oboseala viitorului” ce apare, consideră el, atunci când oamenii au obosit de imaginile romantice sau distopice ale viitorului și se concentrează asupra prezentului. Gibson a fost descris drept vizionar după

ce, în *Neuromantul* (1984), a prevăzut explozia digitală a prezentului și a creat termenul de „ciberspațiu”.

A făcut furori când a declarat că „viitorul este deja aici, numai că nu este distribuit în mod egal”. Cu toate acestea, de-a lungul carierei, Gibson a încercat să plaseze acțiunea romanelor sale într-un viitor cât mai suprapus, până la confuzie, cu prezentul, cum ar fi, de pildă, trilogia începută cu romanul *Pattern Recognition*.

„Convenția, în literatura SF, este că ar trebui să vorbești despre viitor. Nu am simțit că fac într-adevăr așa ceva, eu scriu despre prezent. Când este scris așa cum trebuie, tot SF-ul vorbește despre prezent, așa cum romanele lui Robert Heinlein din anii '50 vorbesc despre anii '50, așa cum textele scriitorilor din New Wave vorbesc despre anii '60”, spunea Gibson

într-un interviu din 1988. Ficțiunile lui sunt permanent afectate de prezent. Acțiunea din *Agency*, ultimul lui roman, abia lansat, se petrece într-un viitor plasat peste o sută de ani și, în același timp, într-un prezent în care Hillary Clinton a câștigat alegerile prezidențiale.

În 2016, Gibson scrisese o treime din *Agency* când, spre surpriza tuturor, Donald Trump a câștigat alegerile. „M-am trezit în ziua următoare și am realizat că lumea în care se petrece acțiunea romanului, un San Francisco din prezent, nu mai există, comportamentul lor așijderea”, spune Gibson. De aceea, el a fost silit să altereze complet acțiunea din *Agency*, transformând cartea într-o continuare a precedentului roman, *The Peripheral*, și să transforme ideea inițială într-un prezent alternativ. **SDC**

## LUCIAN AMARII (JUP)

### SUPLIMENTUL LUI JUP



## Beneficiarii neașteptați ai coronavirusului

La nouă ani de la premieră, un thriller uitat al regizorului Steven Soderbergh, *Contagion*, este redescoperit grație actualei crizei a virusului chinezesc.

Lansat în 2011, *Contagion* descrie o pandemie la scară globală. Subiectul, în actuala criză medicală, a fost suficient ca filmul lui Soderbergh să devină, în ultimele zile, una dintre cele mai vizionate producții din Statele Unite pe rețelele de streaming, alături de producții nominalizate la

Oscar precum *Joker*, *Once Upon a Time... in Hollywood* sau *Parasite*. Cu nouă ani în urmă, *Contagion* a fost primit bine de critică și a avut încasări de 135 de milioane de dolari (la un buget de 60 de milioane), dar a fost repede uitat, în ciuda unei distribuții prestigioase din care făceau parte Marion Cotillard, Matt Damon, Gwyneth Paltrow, Kate Winslet, Laurence Fishburne, Jude Law și Bryan Cranston. Alături de *Contagion*, în ultimele săptămâni,

americani au redescoperit și thrillerul *Outbreak*, realizat de Wolfgang Petersen în 1995, cu Dustin Hoffman și Morgan Freeman.

În același timp în China are un mare succes *Plague Inc.*, un joc video pentru smartphone realizat în 2012 în care utilizatorul poate distruge omenirea cu ajutorul unui virus mortal. Realizatorii jocului, firma Ndemic Creations, s-au văzut chiar siliți să posteze un mesaj: „De fiecare dată când izbucnește o epidemie, jocul nostru redevine popular, fiindcă oamenii încearcă să afle mai mult despre felul în care se răspândesc epidemiile. L-am conceput să fie foarte realist, dar nu îl folosiți ca model științific!”. **SDC**

## PE SCURT



### UN CÉSAR PLIN DE DISCORDIE

A 45-a ediție a premiilor César se anunță intensă după ce *J'accuse*, ultimul film al lui Roman Polanski (foto sus), a devenit favoritul principal, cu 12 nominalizări. Acest nou succes al unui regizor care tocmai a fost din nou acuzat de viol (de către o femeie care susține că faptele s-ar fi petrecut în urmă cu 44 de ani) a inflamat rețelele sociale și, în special, asociațiile feministe. Alain Terzian, președintele Académie des Arts et Techniques du Cinéma, se apără și spune că premiile César, echivalentul social al Oscarului, nu trebuie să ia „poziții morale” atunci când decernează premii. De cealaltă parte, organizațiile feministe

declară că vor „veni cu sutele” să demonstreze la ceremonie. Și guvernul francez, scrie „Le Figaro” este divizat când vine vorba despre această afacere. Franck Riester, ministrul Culturii, crede că Academia César are „libertatea de a alege”, dar Marlène Schiappa, secretar de stat însărcinat cu probleme de Egalitate, vede în nominalizările filmului lui Polanski „un recul pentru cauza femeilor”.

### SCORSESE, URMĂTORUL PROIECT

După succesul lui *The Irishman*, Martin Scorsese lucrează deja la viitorul lui film, *Killers of the Flower Moon*, bazat pe un roman din 2017 de David Grann. Cu Robert de Niro și Leonardo DiCaprio în

rolurile principale, filmul are ca subiect o poveste din anii '20, când FBI a investigat o serie de crime petrecute în sânul unui trib de amerindieni îmbogățiți de petrolul descoperit pe pământurile lor.

### ÎNTOARCEREA LUI JEUNET

Apreciatul regizor francez Jean-Pierre Jeunet (foto jos), care n-a mai realizat un lungmetraj din 2013, revine grație Netflix cu două proiecte: *Big Bug*, o comedie SF în „maniera lui *Black Mirror*”, și un fals documentar despre realizarea marelui lui succes, *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*. Jeunet exclude orice posibilitate de a mai lucra cu marile studiouri americane. „Realizez că, atunci când am făcut *Alien Resurrection*, am avut

o foarte mare libertate. Astăzi, din câte aud, la Hollywood regizorii sunt niște tehnicieni, iar deciziile artistice le iau șefii studiourilor”, spune regizorul.

### ÎNAINTE DE CODUL DA VINCI

Postul NBC va realiza serialul *Langdon* despre aventurile personajului inventat de Dan Brown înainte de acțiunea romanului *Codul Da Vinci*. Serialul, bazat pe cartea *Simbolul pierdut*, nu îl va avea pe Tom Hanks în rolul principal.

### ARTĂ ȘI TEHNOLOGIE

Pianistul brazilian João Carlos Martins, considerat unul dintre cei mai mari interpreți ai muzicii lui Bach, și-a recăpătat la 79 de ani controlul asupra mâinilor afectate de paralizie și ar putea reîncepe curând turneele. „Minunea” s-a datorat unei noi tehnologii, mânușile bionice, care par să fi reușit ceea ce 24 de operații chirurgicale nu reușiseră. Cu toate acestea, marele pianist este silit să reîncepe, practic, să cânte la pian. „Probabil n-am să îmi recăpăt viteza, nu știu la ce rezultate am să ajung. Dar iau totul de la zero, ca și cum aș avea din nou opt ani”, spune João Carlos Martins.

### LAȘITATE?

Când nominalizările la Oscarurile din acest an au stârnit controverse (prea puține femei nominalizate, prea puțini cineaști de culoare),

Stephen King a scris că, în opinia lui de votant, diversitatea nu trebuie să fie un factor de alegere a unui câștigător, numai calitatea. King a fost imediat atacat cu sălbăticie pe rețelele sociale pentru această afirmație de către militanții „progresiști”, printre care și regizoarea de culoare Ava Du Vernay. Ca urmare, cunoscutul scriitor a redactat săptămâna aceasta un eseu pentru „Washington Post” în care, practic, își face autocritica în cel mai pur stil comunist și sfârșește prin a afirma că „jocul (adică premiile Oscar) este manipulat numai în favoarea oamenilor albi”.

### GENESIS ILUSTRAT

Artistul newyorkez Nathaniel Barlam a „ilustrat” complet celebrul album *The Lamb Lies Down On Broadway* al formației Genesis. Realizat în 1974 sub forma unui dublu album, ultimul cu Peter Gabriel pe post de vocalist, *The Lamb Lies Down On Broadway* este considerat drept una dintre cele mai bune apariții din discografia Genesis și una dintre capodoperele rockului progresiv. Munca lui Barlam poate fi vizionată pe YouTube sub forma unui film animat numit *The Lamb Lies Down on Broadway Illustrated – Complete*, pe muzica celor de la Genesis. **SDC**

Pagini realizate de  
DRAGOȘ COJOCARU



## Suplimentul DE CULTURĂ

Marcă înregistrată – Editura Polirom și  
„Ziarul de Iași”. Proiect realizat de Editura Polirom în  
colaborare cu „Ziarul de Iași”. Se distribuie gratuit  
împreună cu „Ziarul de Iași”.

Adresă: Iași, B-dul Carol I, nr. 4, etaj 4,  
CP 266, tel. 0232/214.100, 0232/214111,  
fax 0232/214111

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjuncți: Radu Cucuteanu

DTP: Adina Arnăutu

Rubrici permanente: Bobi (Fără Zahăr),  
Mădălina Cocea, Dragoș Cojocaru,  
Andrei Crăciun, Florin Ghețau,  
Cătălin Pavel, Radu Pavel Gheo

Carte: Doris Mironescu, Eli Bădică,  
Marius Miheț, Cristian Teodorescu,  
Bogdan-Alexandru Stănescu, Alina  
Purcaru, Cătălin Constantinescu, Ioan-  
Alexandru Tofan, Dana Pirvan

Muzică: Dumitru Ungureanu,  
Cătălin Sava

Film: Iulia Blaga

Teatru: Oltița Cîntec

Caricatură: Lucian Amarii (Jup)

Grafică: Ion Barbu

Actualitate: Cătălin Hopulele

Publicitate: tel. 0232/252294

Distribuție: Mihai Sârbu, tel. 0232/271333,  
Media Distribution S.R.L., tel. 0232/216112

Abonamente: tel. 0232/214100

Tarife de abonament: 45 lei pentru 3 luni;  
91 lei pentru 6 luni; 182 lei pentru 12 luni.  
Prețurile includ și tarifele poștale.

„Suplimentul de cultură”  
este tipărit cu sprijinul  
Adevărul Holding

## 1917



IULIA BLAGA

FILM

Am spus în articolul despre nominalizările la Oscar că filmul lui Tarantino e mare favorit la trofeul pentru Cel mai bun film, dar între timp roata s-a întors.

Drama de război *1917*, semnată de britanicul Sam Mendes, a câștigat The Darryl F. Zanuck Award for Outstanding Producer of Theatrical Motion Pictures, premiu oferit de Producers Guild of America, devenind principalul favorit la Oscarul pentru Cel mai bun film. Văzându-l (a intrat la noi în 24 ianuarie, cu titlul *1917: Speranță și moarte*), înțelegi că poate ar trebui câștige. (Are deja Globul de Aur pentru cea mai bună dramă și beneficiază de un distribuitor american puternic, Universal Pictures.)

Comparat cu pretențiosul *Birdman* (2014) al lui Alejandro G. Iñárritu, care și el a luat Oscarul pentru Cel mai bun film, *1917* dă impresia că e turnat dintr-o singură respirație, fără tăieturi.



Tăieturile există, așa cum au existat și în alte filme gândite să dea senzația de timp real – *Rope* (Alfred Hitchcock, 1948) sau *Utoya-22 July* (Erik Poppe, 2018), pe când Alexander Sokurov chiar a filmat *Arca rusească* (2002) dintr-un singur plan-secvență.

Ce e extraordinar la *1917* e capacitatea de a fi imersiv de la început și de a-și ține spectatorul în tensiune până la final, de parcă ar fi alături de personaje și s-ar confrunța cu aceleași pericole. Filmul a fost gândit după o strategie solidă, la fel ca o bătălie importantă. Pe lângă scenariul propriu-zis, scris de Mendes împreună cu tânăra scenaristă scoțiană Krysty Wilson-Cairns, a existat un al doilea scenariu alcătuit din 45 de pagini de hărți, scheme pentru deplasarea actorilor și diagrame pentru mișcările aparatului de filmat. (Nu vă uitați la *making of* înainte de a vedea filmul!) Cei doi actori din rolurile principale au petrecut primele șase luni de pregătire luând la pas locațiile și, în

funcție de lungimea fiecărei scene, s-a pregătit decorul, s-au măsurat și săpat tranșeele șamd. Ca la teatru (unde Mendes are experiență), decorul a fost croit special după nevoile textului.

George MacKay și Dean-Charles Chapman interpretează rolurile a doi foarte tineri soldați britanici care în aprilie 1917 sunt trimiși să ia legătura (telefoanele căzuseră) cu un batalion din vecinătate (erau în nordul Franței) pentru a înmâna ordinul de anulare a atacului plănuțit asupra germanilor, deoarece aceștia nu se retrăseseră toți și ar fi urmat un carnagiu. Unul dintre soldați e supramotivat de prezența propriului frate în respectivul batalion, pe când celălalt e mai rezervat și are mai multă experiență de front.

Această odisee petrecută în câteva ore și care a presupus traversarea *no man's land*-ului, a zonei de unde se retrăseseră germanii, a unei ferme părăsite și a unui orașel ocupat de germani, e de fapt o poveste anti-militaristă,

care vorbește la firul ierbii și despre eroismul oamenilor obișnuiți.

Pentru Mendes, filmul are o mare încărcătură afectivă, deoarece pleacă de o poveste similară care i s-a întâmplat bunicului său, Alfred Mendes, în Primul Război Mondial. Ajutat de tehnică (acum câțiva ani camerele digitale ori nu existau, ori nu erau atât de mici și de ușoare), *1917* poate rămâne în istoria cinematografului ca un reper la fel de important ca celălalt film de referință despre Primul Război Mondial, *All Quiet on the Western Front* (Lewis Milestone, 1930).

Din această solidă muncă de echipă se detașează imaginea realizată de Roger Deakins, a cărui coregrafie vizuală e pur și simplu uluitoare. Ea e principalul motiv pentru care filmul e atât de imersiv, dar nu e doar ea. Coloana sonoră a lui Thomas Newman întinde adrenalina ca pe o gumă, montajul lui Lee Smith dă senzația că totul e filmat dintr-o bucată (sau, mă rog, din două), pe când tânărul George MacKay (până acum

un necunoscut) e memorabil cu figura lui de copil cuminte, sobru și tenace, motivat de un singur lucru. Peste toate e mâna de dirijor a lui Sam Mendes, care leagă strâns un film făcut numai din tenoane, uscat și aspru, aproape ca o experiență de realitate virtuală (deși nu e filmat doar din punctul de vedere al personajelor).

Una din cele mai pregnante scene e coborârea în iad, drumul interminabil al celor doi băieți de la comandament, prin tranșee, până în linia întâi, când camera dezvăluie treptat modificarea decorului. Nu doar că tranșeele devin mai adânci, noroiul mai gros, soldații par să se comporte altfel, dar parcă simți și aerul rece al limitei, locul de unde începe neantul. Sunt senzații complexe care nu pot fi redată în scris, dar care copleșesc pe ecran, ca și cum ai lua în stăpânire un spațiu cu toate simțurile la pândă.

Primul Război Mondial a făcut trecerea de la confruntarea directă la arme tot mai performante, care le-au permis oamenilor să ucidă fără să își mai vadă adversarul. Filmul lui Mendes dă senzația de pericol iminent și de trântă cu moartea, ceea ce face ca spectatorul să experimenteze un procent infim din ce înseamnă războiul și să înțeleagă de ce personajul lui George MacKay își dăduse medalia pentru o sticlă de vin. Asta e, până la urmă, mesajul celor doi curieri. **SDC**

**1917/ 1917: Speranță și moarte – regia Sam Mendes, cu: George MacKay, Dean-Charles Chapman, Mark Strong, Andrew Scott, Richard Madden, Claire Duburcq, Colin Firth, Benedict Cumberbatch**

## Film

Generic. Muzică din aia de parcă urmează să se dărâme cerul peste noi. Cadru strâns pe dosul palmei unui om, ale cărei monturi arată, fără a fi nevoie de cuvinte, că a bătut într-o singură zi mai mulți cetățeni decât populația Dorohoiului.

Dacă *la mano de Dios* atârână de o legendă fotbalistică drogată, protagonistul acestui film folosea un fel de *mano del inferno* pentru a scoate, fără vreun efort vizibil și fără grimase, ci doar prin tehnici de folosire cu taxă inversă a forței adversarului, dinții din gura personajelor terțiare, care oricum nu ar fi câștigat în urma filmului destul cât să își permit vreodată să meargă la dentist, astfel că ziua în care apăreau în oraș afișele care anunțau casting pentru carne de tun pentru noua peliculă a lui Steven Seagal era ca o sărbătoare. Venea Zâna măseluță în varianta un pic mai brutală.

Îl iubesc pe Steven Seagal pentru faptul că nu se complică și nu intră în discuții filosofice.

Orice film cu el este un maraton de bătaie sănătoasă, la foc automat, cu o medie de treisprezece victime pe minut. Îi bate pe dușmani, îi bate pe ai lui, pe cameramani, femeia de serviciu, băiatul cu pizza, cam tot ce prinde în raza vizuală, astfel că eu nu stau chiar în fața televizorului, ci în lateral, deși nu văd prea bine, dar măcar evit să fiu trosnit dacă îi vine lui Steven să treacă cu karata prin ecran. Asta până în momentul în care ProTv îți aduce aminte că dorința de rating este mai fierbinte decât cea de a vedea sânge și bagă publicitate.

Tu știi care este vârsta reală a ficatului tău? Inițial am crezut că este genul de întrebare capcană precum ce bea vaca sau vânătorul

împușcă trei vrăbii, câte rămân pe sârmă, dar producția părea destul de scumpă, deci se vorbea la modul serios. Măi, să fiu al naibii, dacă răspund că vârsta ficatului meu este egală cu a mea, fiindcă na, ne-am născut în același moment, cu siguranță îmi vor spune că sunt un prost și un ignorant și nu am înțeles nimic din pericolele care îl pândesc zilnic pe sărman, precum alcoolul, stresul și alimentația nesănătoasă. Pentru a le face jocul, a trebuit să accept ideea că am un organ mult mai în vârstă decât mine.

Cu alte cuvinte, undeva în 1968, mama a născut un ficățel. I-a pus căciulă, să nu răcească, apoi l-a lăsat afară la joacă. Timp de zece ani a tot dat ture în jurul blocului,



BOBI

**VOI N-AȚI ÎNTREBAT, FĂRĂ ZAHĂR VĂ RĂSPUNDE**

oprindu-se din când în când sub balcon și întrebând: tanti mama lui Bobiiii, s-a născut Bobi? Iar mama ieșea pe balcon, ușor iritată, transpirată și ciufulită: măi, dacă continui să mă strigi, când crezi că reușesc să îl fac? **SDC**