



**SIMONA
ANTONESCU –
ÎN UMBRA EI**

„Suplimentul de cultură” publică în avanpremieră un fragment din acest volum, care va apărea în curând în colecția „Fiction Ltd.” a Editurii Polirom.

PAGINA 12



**ESEURI DESPRE
PROȘPEȚIME**

Lumea incertă a cotidianului. Texte și imagini românești a lui Sorin Alexandrescu cuprinde texte care vorbesc despre cotidian, despre realitatea complicată care ne suflă în ceafă și ne încurcă visele.

PAGINA 10

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

Suplimentul DE CULTURĂ

ANUL XVII ▶ NR. 732 ▶ 8 – 14 MAI 2021 ▶ REALIZAT DE EDITURA POLIROM ȘI ZIARUL DE IAȘI



**INTERVIU CU EDITORUL LUC
FRAISSE DESPRE PROUST INEDIT**

„Proust nu a încetat să experimenteze de la douăzeci de ani pentru tot restul vieții”.

PAGINILE 8-9

ZERUYA SHALEV

SCRIITOAREA CU O CAPACITATE IMENSĂ DE FILTRARE A DURERII

PAGINILE 8-9

Zeruya Shalev, scriitoarea cu o capacitate imensă de filtrare a durerii



Zeruya Shalev s-a născut acum 61 de ani în kibbutzul Kinneret din Israel. Are un masterat în domeniul studiilor biblice, a lucrat ca redactor de carte și, chiar dacă a scris și un volum de poezii, ca și o carte pentru copii, a ajuns foarte cunoscută datorită celor cinci romane ale sale, foarte apreciate de critica literară și de cititori. Scriitura ei mizează pe analiza relațiilor de cuplu și pe durerea care se ascunde în spatele lucrurilor pe care nu ni le spunem. De asemenea, Zeruya Shalev, folosind finisaje potrivite contextului socio-cultural din care provine, analizează fragilitatea umană, incapacitatea de a lua decizii și felul în care, deși pare că raționăm, ne lăsăm de cele mai multe ori ghidați de emoții.

CONSTANTIN PIȘTEA

CUM ȘI UNDE SE DUC ZILELE

Citind *Fărâme de viață* (Editura Polirom, 2012, traducere din limba ebraică de Ioana Petridean), am ajuns să privesc existența ca pe un soi de oglindă pe care cineva, neglijent, o scapă din mână. Oglinda se sparge și se împrăștie în zeci, sute de bucăți, cioburi, margini mai mult sau mai puțin strălucitoare, fragmente imposibil de repus în ordinea inițială. Chiar dacă ai pune la un loc bucățile mai mari, sigur vor fi unele

foarte mici care pur și simplu au dispărut – și chiar dacă va găsi până și bucățica cea mai infimă de oglindă, tot se vor observa pe suprafața ei linii intersectate ca niște vase de sânge, ramificându-se fără nici o logică, în afara celei impuse de accidentul în sine.

Hemda Horowitz, născută și ea într-un kibbutz, are aproximativ 80 de ani și zace în apartamentul ei din Ierusalim, gândindu-se la propria viață așa cum cineva ar recunoaște fragmentele dintr-o oglindă spartă și ar încerca să le așeze la locul lor. În viață, Hemda mai mult a pierdut decât a câștigat. A eșuat ca fiică, soție și mamă, și pare că nici prea mult

timp nu mai are ca să pună ceva în locul acestor eșecuri. Îndepărată de cei doi copii, Avner și Dina, Hemda retrăiește prin ei propriile dureri, încercând să realizeze cum și unde s-au dus „zecile de mii de zile care au trecut peste trupul ei precum furnicile peste trunchiul unui copac”. Avner este un avocat neîmplinit nici profesional, nici în căsnicie, iar Dina are, la rândul ei, frustrări greu de tratat, provenite din relația cu soțul și cu fiica ei. „Numai după intensitatea tristeții se poate măsura adevărata intensitate a iubirii” stă scris undeva în această carte, despre care este imposibil de spus dacă se situează pe un

mal optimist, al iubirii, sau pe marginea unei prăpastii, din care se aud tânguiri.

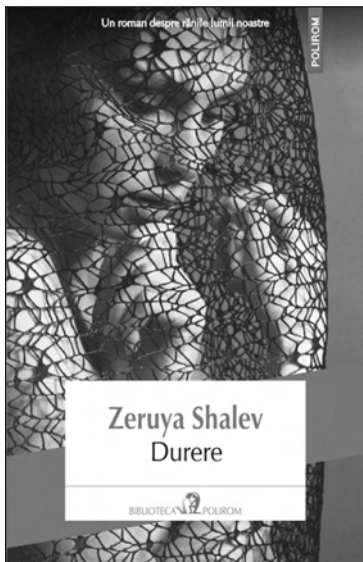
„Parcă nu s-a mai simțit niciodată atât de aproape de începutul vieții ei, când trupul îi era micuț și închis, iar mintea nu i se deșteptase încă, ascunzându-se singură și aproape indiferentă în cochilia ei, ascultând sunete înfundate, neconectată încă la vreo altă minte din această înlănțuire clocotitoare și dureroasă. Oare acolo ne este dat să ne întoarcem, se întrebă, cu ultimele fărâme de viață, cu ultimele puteri, după efortul uriaș de a-ți întemeia o familie și de-a avea grijă de ea, după ce copiii noștri cresc, soții noștri îmbătrânesc și părinții noștri trec



în lumea cealaltă, să ne întoarcem la existența aceea de cocon, egoistă și închisă, oblojindu-ne în tăcere rănilor provocate de trădările pe care le-am suferit și de abandonurile de care am avut parte, când strângând bandajele, când desfăcându-le? Dar în copilărie ținem în brațe o sferă plină, sfera mare și strălucitoare a viitorului, în timp ce acum mâinile ne sunt goale și se pare că lucrul ăsta s-a întâmplat dintr-odată, în doar câteva luni viitorul ni s-a dezintegrat, risipindu-se ca praful în vânt.“

Am ales să redau acest fragment mai lung pentru că aici mi se pare evident felul în care Zeruya Shalev nu doar că își privește scrisul, ci îl și tratează pe spațiul unui singur paragraf. Scrisul, așa cum spunea ea cândva într-un interviu din revista „Dilemateca“, „nu ar trebui să mângâie, ci să încerce să provoace o adevărată revoluție în universul emoțional al cititorului, o revoltă născută din identificare, opoziție sau reflecție“. Astfel, folosindu-se de locul de joacă oferit de un singur paragraf, Zeruya Shalev ne prinde între paranteze o viață de om, cu speranța de la început și deznădejdea de la final, cu atâtea pârghii de care poți trage când te naști și cu imensitatea golului din apropierea finalului.

Pentru că în același interviu scriitoarea mărturisea că uneori plânge în timp ce compune destinul personajelor sale, din cauza gradului înalt de identificare cu sentimentele lor, ne-o putem imagina plângând în timp ce o descrie pe Hemda la capătul unei vieți eșuate. *Fărăme de viață*, pentru care Zeruya Shalev a primit Premiul Femina Étranger (2014), poate fi privit chiar așa: ca un roman despre durere și neîmplinire, dar și despre zbaterea de a mai repara câte ceva. Cum ar veni, de a pune la un loc niște cioburi care în veci nu vor mai reface luciul inițial, speranța copilului cu mii de opțiuni și de ferestre deschise. Tot încercând și tot eșuând, ajungî să te mai și tai, iar din *Fărăme de viață* pare că străbate un strigăt de deznădejde care urcă înlăntuit dinspre Hemda, Avner și



Dina, fiecare cu propriile nemulțumiri și neîmpliniri, fiecare cu propriile neajunsuri care le transformă viețile mai degrabă într-un maldăr de cioburi decât într-o formă netedă și strălucitoare.

FIECARE GREȘALĂ E O LECȚIE IMPORTANTĂ

Vârsta protagonistei coboară în romanul *Durere* (Editura Polirom, 2016, traducere din limba ebraică de Gheorghe Miletineanu), de la cei 80 de ani ai Hemdei la cei 45 de ani ai lui Iris, o directoare de școală marcată, de asemenea, de sentimentul eșecului. Iris a trăit în copilărie episodul extrem de dureros al pierderii tatălui, dublat de nevoia de a-și ajuta mama în creșterea fraților gemeni. Ulterior, Iris, abandonată de cel pe care avea să-l iubească toată viața, se refugiază în plasa unei căsnicii care-i va aduce doi copii, însă nu și împlinire. Pe deasupra, ea este victima unui atac terorist (asemenea scriitoarei Zeruya Shalev), care cade peste viața ei ca un moment menit să reazeze lucrurile. Atacul terorist o aduce tot mai aproape de același bărbat care o iubise cândva, în timp ce ea încearcă să-și recalibreze sistemul de apreciere a lucrurilor cu adevărat valoroase din viață.

Și aici avem de-a face cu relația dintre mamă și fiică, una măcar la fel de puțin armonioasă ca în *Fărăme de viață*: Alma se află sub influența unui guru spiritual

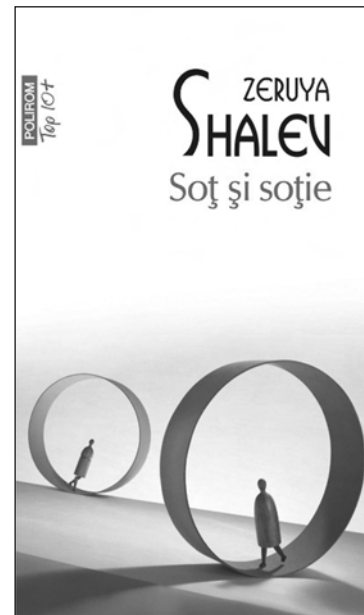
care o manipulează. „Bineînțeles c-o să asculte cu dragoste, fără s-o judece și fără s-o critice, o s-o asigure că toți facem greșeli la începutul vieții, fiecare greșeală e o lecție importantă.“

Iar când vine vorba de greșeli, nu ai cum să scapi de vinovăție. În sensul acesta, este surprinzător felul în care atentatul terorist căruia îi supraviețuiește Iris ajunge sursă de vinovăție în relația de cuplu dintre ea și soțul ei, Miki, sau între ea și copiii săi, Alma și Omer. Dacă Omer n-ar fi stat atât de mult în baie... Dacă Alma n-ar fi vrut o coadă de cal falsă... Dacă totul ar fi fost puțin diferit într-un anumit moment din viața ei, poate că Iris chiar nu ar mai fi fost de față la acel atentat terorist care avea să-i schimbe viața. Dar poate că oricare dintre noi, dacă am fi urmărit o cu totul altă cale într-un punct important al vieții noastre, am fi ajuns astăzi într-o situație cu totul diferită. Poate că atacurile teroriste există în viața fiecăruia dintre noi, iar de unele trecem fără să ne dăm seama, deși ele ne schimbă fundamental evoluția. La asta ne îndeamnă să ne gândim Zeruya Shalev în romanul *Durere*, după ce, prezentă la Festivalul Internațional de Literatură de la București (2013), ne-a învățat că fericirea înseamnă să transformi viața în cuvinte, să schimbi realitatea mizerabilă în ficțiune.

CUM DE POATE UN OM AȘA CEVA?

Cum reușește? Cum de poate să transpună durerea în frumusețe estetică, cum de modul profund în care empatizează cu fiecare dintre personajele sale se transformă în cărți magnetice, în care intri ca vrăjit odată ce te prinde muzicalitatea și eleganța frazelor? Sigur că, analizând interviurile sale, nu vom găsi răspunsuri detaliate, pentru că nici scriitoarea nu le deține, însă aflăm cum procedează când scrie și care îi sunt sursele de inspirație. Și astfel, punând cap la cap informații, ne putem imagina o scriitoare care se izolează dimineața în fosta cameră a fiicei sale, una asemănătoare unui subsol neaerisit și prost luminat, recitind ce a scris în ziua precedentă și încercând să readucă totul la muzica pe care a descoperit-o cândva, când a făcut trecerea de la poezie la proză.

„Îmi amintesc cum începusem să scriu o poezie și, dintr-o dată, mi-am dat seama că propozițiile sunt tot mai lungi și, după zece



pagini, am înțeles că, de fapt, scriam proză“, i-a mărturisit Zeruya Shalev Silviei Dumitrache, într-un interviu publicat de Bookaholic.ro.

Apoi, așa cum a declarat în foarte multe rânduri, un rol major în scriitura ei îl are educația primită în cadrul kibbutzului în care s-a născut: cu tatăl expert în studii biblice și critic literar, într-un mediu rigid, în niște vremuri din care lipseau multe mijloace moderne de distracție, timpul liber însemna doar plimbări lungi, privitul norilor și inventarea de povești. Este foarte probabil ca astăzi, retrăgându-se într-un spațiu mic și lipsit de elemente tulburătoare, Zeruya Shalev să retrăiască emoțional momente din propria copilărie, realimentate de energia anilor în care a suportat stresul orașului mare, Ierusalim, și de felul în care a evoluat viața sa de familie (ea însăși a dezvăluit că are o comunicare diferită cu copiii săi, băiatul fiind mult mai introvertit decât fiica).

GELOZIE, DURERE, RENUNȚARE

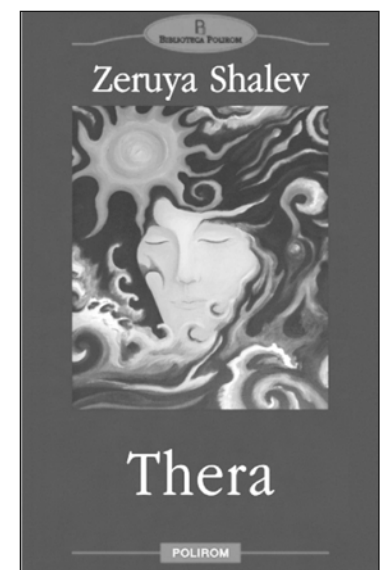
De altfel, viața de familie este esența oricăreia dintre cărțile ei, în care povestește fie pe marginea relației dintre soți, fie pe seama legăturii dintre părinți și copii. Se întâmplă acest lucru și în trilogia din care fac parte romanele *Viața amoroasă* (1997), *Soț și soție* (2000) și *Thera* (2005). De pildă, în cea de-a doua carte din această trilogie, *Soț și soție* (Editura Polirom, 2008, 2012, traducere din limba ebraică și note de Ioana Petridean), protagoniștii sunt Udi și Naama, care au crescut împreună și au o fiică, pe Noga, însă comunicarea dintre ei este afectată de tot felul de probleme, bănuiele și feluri greșite de a înțelege relația de cuplu. Naama este în centrul luptei dintre așteptările și

emoțiile sale și se vede blocată în relația dificilă cu soțul ei, iar romanul, care impresionează prin forța poetică a frazelor migălos construite, se situează în centrul de greutate dintre trei elemente: gelozie, durere și renunțare.

Și în *Thera* (Editura Polirom, 2010, traducere din limba ebraică și note de Any Shilon) avem un personaj feminin solid, atent construit și manevrat, care prin propriile experiențe de viață demonstrează cât de fragili și de nehotărâți suntem, dar în același timp și cât de puțin capabili ne dovedim în momentele cheie ale vieții să luăm deciziile cele mai bune pentru noi și cei din jurul nostru. Ella Müller își părăsește viața de familie pentru a experimenta libertatea și independența, însă după ce se vede condamnată de cei apropiați, ajunge să aibă remușcări și să tânjească după siguranța și liniștea familiei pe care, prin fugă, le-a ruinat.

JOCUL PERSPECTIVELOR

Am găsit reacții diverse la romanele scrise de Zeruya Shalev, reacții pe care le pot înțelege și accepta, pentru că în postura de cititori suntem foarte diferiți. Zeruya Shalev le va plăcea celor care sunt atrași de psihologia de cuplu și de toate detaliile care fac din fiecare familie un microcosmos diferit. De asemenea, o vor găsi fascinantă și cei care au bucuria de a descoperi muzicalitatea frazelor lungi, în care alternează vocile și mintea trebuie să-ți fugă de la perspectiva unui personaj la cea a altuia. De acest joc al perspectivelor scriitoarea se folosește ca de un anestezic. Odată ce-și face efectul asupra ta, e greu să mai lași deoparte cartea, nu te poți desprinde de ea decât la final, când coperta acoperă ultima pagină precum ușa închide lumea complicată a unei locuințe din care tocmai ai ieșit zbuciumat. **SDC**



„Îmi amintesc cum începusem să scriu o poezie și, dintr-o dată, mi-am dat seama că propozițiile sunt tot mai lungi și, după zece pagini, am înțeles că, de fapt, scriam proză.“

Jurnal din anii molimei (32)

Am aniversat recent 14 luni de autoizolare. A fost drăguț.

Marti, 4 mai

Un final frumos ar fi acum ca Bill Gates să se însoare cu George Soros, *love is love*.

Aștept să iasă Mihăiță Piticu, să povestească: Înainte să învie, Iisus Hristos m-a sunat și mi-a zis așa – Piticule, cântă tu melodia asta de învierea mea.

Cetățean oarecare: Hristos a înviat.

Loredana și cei șapte pitici: Adevărat a înviat, se știe, adevărat.

Luni, 3 mai

Îndrăgita și regretata poetă Nina Cassian (din Galați), autoarea nemuritorului volum *Disciplina harfei* (a scris dânsa și ode staliniste, dar nu asta e problema acum), a semnat prin '47 o cronică umoristică în „Rampa”. Și partea

frumoasă vine acum. Poeta jongla cu trei pseudonime extraordinare: Cezarina Pipotă, Haralambina Ficac, Clementina Maț.

Idee de comentariu unic: Iisus Hristos a înviat din morți și noi nu suntem în stare să...

Se completează în funcție de subiectul în discuție, de pildă: Iisus Hristos a înviat din morți și noi nu suntem în stare să terminăm autostrada București-Ploiești; Iisus Hristos a înviat din morți și noi nu suntem în stare să aprobăm bugetul municipiului Iași etc.

Acum urmează partea mea preferată: când românii întorcându-se de la munte și mare se vor mira, din nou, că e aglomerat pe drum și stau în coloană.

Duminică, 2 mai

Doar mie mi se pare comic să-l fi auzit pe Iohannis zicându-și

balivernele de ziua muncii?

A trebuit să fac deunăzi o călătorie prin țara noastră, am făcut un sondaj așa, din mers, câte persoane sunt în stare să respecte regula banală a purtării măștii corect. Am numărat o mie de vlahi și doar doisprezece erau corespunderi. Cam asta e treaba: orice regulă le-ai dat de dus, nu strângi cincisprezece români la o mie în stare să o respecte. Ceva îmi spune că totăștia doisprezece erau și spălați pe mâini și nu se împungeau ca berbecii dacă îi puneai la un loc.

Asta e starea națiunii, Doamne ajută. Vă dau în scris că România (educată, lol) termină ultima în partea ei de lume și pandemia. Dacă nu cumva ne fac din nou bulgarii surpriza plăcută. Și dacă erau românii în Africa terminau ultimii de acolo, așa a fost să fie. Bine, dacă nu erau și bulgarii cu noi în Africa. Atunci

eram la bătaie cu ei.

Alt proverb bulgăresc pe care tocmai l-am inventat: tărăcuța goală se umple cu prostii.

Joi, 29 aprilie

Se vorbește prea puțin despre eterna pandemie care îi chinuie pe sapienși: prostia. Și despre tulpina carpato-danubiano-pontică de prostie. Și despre rezistența istorică la vaccinul educației.

Miercuri, 28 aprilie

Vă ofer aceste două splendide proverbe bulgărești pe care tocmai le-am inventat.

Proverb bulgăresc unu: muncă multă – bani puțini.

Proverb bulgăresc doi: muncă multă – sărăcia omului.

Marti, 27 aprilie

A făcut Dragnea ce a făcut că a scăpat de înșurătoare și primăvara asta. Rămâne dincolo, s-a descurcat, bravo lui.



ANDREI CRĂCIUN

CULEGĂTORUL DE HARFE

Luni, 26 aprilie

Al tău „bună dimineața, spor la cafeluță, o zi de luni minunată, cu drag” îmi înseninează viața.

Duminică, 25 aprilie

Treizeci de ani de democrație: iubit, bună seara, al tău bună dimineața îmi înseninează viața.

Trei lucruri despre noul cântec de leagăn vlah:

1. Absențe regretabile și im-pardonabile din lotul cantautorilor: Mihăiță Piticu, Adi Minune, Ali Sultanul și Romeo Fantastik.

2. Ce frumos au făcut Firea și Pandele în submarin.

3. Era drăguț să apară și Caramitru și să recite cu patos: al tău bună dimineața îmi înseninează viața. Păcat că nu s-a dorit. **SDC**

Lupta cu portretul

De multe ori mi-am dorit să nu se mai întâmple să văd vreodată fotografii cu scriitori, portrete pictate ale compozitorilor sau secvențe de videoclipuri din deceniile tragice ale industriei muzicale (nu dau cifre, nici nume). Asemenea confruntări vizuale scot toată meschinăria din mine. Mă regăsesc blocat în uimirea puerilă că unii din oamenii care ne înțeleg cel mai bine și ne ating cel mai adânc pot să aibă niște fețe care să ne facă imediat să zicem: nu!

În anii comunismului, cărțile scriitorilor și poezilor în viață erau foarte rar însoțite de fotografiile lor, iar textele lor din reviste aproape niciodată. Când totuși aceste fotografii apăreau, ele erau o combinație de portret de poză de buletin și *mug shot*. Aveai șansa să-ți vezi poetul preferat, care te răscolise și te eliberase, stând în poziție de drepti, sugrumat de cravată, uitându-se țeapăn și îngrozit la aparat. Iar cutare scriitor ale cărui cărți desfășuraseră dinaintea ta tot ce înseamnă delicatețe sau



CĂTĂLIN PAVEL

CÂTEVA PÂNZE SUS

subtilitate psihologică se dovedea că are exact fața unui funcționar acru.

Culmea e că azi se poate întâmpla și pe dos. Fotografii pot trece pe oricine într-o clasă existențială superioară, adăugând, ca baițului pe o scândură, un rând de mister și unul de frumusețe. Numai că cine e nebun să vrea doar o clasă în plus, iar nu cinci-șase?! Și atunci, când autorii își aleg pozele, ei nu se mulțumesc cu cele reușite și atât, ci le publică pe cele în care târgovețul devine de-a dreptul halebardier, iar contabilul devine mistic. Ceea ce publicul, oricât ar fi de scufundat în lectură, tot observă – cu o crispă. Există

și circumstanțe atenuante. Acum îți se cer încontinuu poze, indiferent ce fleac ai publica, așa că trebuie să faci, cum te-o pricepe, rost de ele. Uneori îți le mai fac prietenii, dar oricine a trebuit să treacă prin ședințe foto oficiale știe că ieși din ele epuizat, blestemându-ți zilele, ipocrizia și vanitatea. Că la sfârșit alegi o poză a ta care arată – în sfârșit – un altul decât ai fost tu vreodată, e doar o compensație neînsemnată.

Problema nu e doar cu fotografiile. Dacă vrei să atragi azi pe cineva către nesfârșita grădina a celor aproape două secole de muzică barocă, e o idee bună să dozești majoritatea portretelor celor care au compus-o. Acești oameni, care au înțeles atât de bine divinitatea și care au identificat pentru prima oară anotimpurile pe teren, ni se înfățișează azi pe pânză ca suferind de numeroase probleme de caracter, de la aroganță la constipație. Aici, bineînțeles, nu e numai vina chipului, dar și vina pictorilor, care probabil nici nu le ascultaseră vreodată compozițiile. Cert e însă că noi uităm mereu



că se poate ca mintea să meargă într-o direcție, iar fața în alta. Cum de suntem dintotdeauna prizonierii feței? Trebuie să fim zgâlțâiți serios ca să trecem dincolo de ea, și nimeni nu vrea să fie zgâlțâit; toți vrem o călătorie lină.

Toate astea sunt însă mizilicuri față de momentul în care se întâmplă să vezi pentru prima oară – abia acum – videoclipul unui cântec care te mișcase cândva până la lacrimi. Vocea aia perfectă, pe cât de intensă, pe atât de fin controlată, vocea aia caldă și sinceră, bună și înțeleaptă, era a unui tip în șlapi, într-un sacou cu revere de mătase, călare pe un dromader cu ochelari de soare roz. Iar chitaristul care știa mai multe despre explozii ca un pirotehnician și a cărui muzică te învățase curajul era de fapt un

conformist buhăit, cântând picior peste picior în botoșei moi.

Parcă Borges zicea (și oricum nimeni nu poate verifica tot ce zicea Borges) că poetul n-are ce căuta în poezia lui. Ceea ce am luat ca însemnând că nu trebuie să judeci textul după măsura omului care l-a scris – nici muzica după chipul compozitorului, nici bărbăția romanului după beteșugurile autorului. Și într-adevăr, nu poți decât să spui că e nedrept ca cei care au spus tot ce era mai bun de spus despre dragoste să ajungă vreodată să aibă burtă și chelie. Nu e corect că va exista întotdeauna o discrepantă tragică între ce simțim și ce ajunge să arate fața noastră, între ce putem gândi și ce putem face. Din acest motiv, mă voi uita încă o dată la videoclipul cu dromaderul. **SDC**

O altă sărăcie

Într-una din zilele trecute mi-am dat seama brusc...

O paranteză: toți avem din când în când câte o revelație mărunță, de rang cotidian, care ne rearanjează un pic percepția asupra lumii. Nu mult, doar ca un fel de reglaj mic, o alunecare de câțiva zimițai a unei rotițe pe un angrenaj, care modifică o perspectivă.

Așadar, zilele trecute am suferit un astfel de minireglaj. Am văzut un anunț – pe Facebook, parcă – o cerere de ajutor din partea unei familii nevoiașe (asta cred că era adjectivul folosit), care ruga binevoitorii să le doneze, dacă e posibil, un scaun de mașină pentru copii. Și ceva mi-a sunat discordant – nu greșit, nu exagerat, doar nepotrivit. Căci judecam cu mintea altei epoci, în care cineva, dacă are nevoie de un scaun de mașină, înseamnă că are o mașină – fie și un „cazan”, cum

sunt numite mașinile second-hand mai prăpădite. O mașină înseamnă și un șir întreg de alte cheltuieli: bani pentru benzină/motorină, asigurare, reparații, verificări tehnice etc. Apoi un scaun de mașină pentru copil e... pentru copil, ca să îl duci la școală, să nu-l lași să se înghesuie prin autobuze sau să pățească ceva pe stradă, ori ca să mergi cu familia în concediu sau în weekend undeva, la munte, la mare – ceea ce înseamnă alte cheltuieli, alte eforturi financiare, pe care nevoiașii nu și le-ar permite.

Pe de altă parte – a sărit o altă parte a minții mele, mai cuplată la realitate – de ce aș presupune că „oamenii mai nevoiași” nu pot avea o mașină cu care să meargă în concediu undeva, oriunde, sau măcar să-și ducă și ei copiii la școală comod și sigur, să nu-i lase să pățească cine știe ce prin oraș sau, mai rău, pe vreun drum desfundat dintre două sate, pradă

lupilor sau căinilor vagabonzi?

Atunci s-a petrecut revelația mărunță, minireglajul despre care vorbeam: în mintea mea, formată în perioada comunistă, cu stratificările sociale și ierarhizările din acea vreme, asta însemna sărăcie: să nu ai mașină (darmită scaun pentru copii!), să faci eforturi ca să mergi într-un concediu la mare sau la munte – de obicei cu trenurile supraaglomerate ale epocii – și să mergi la școală, ca elev, cu autobuzul, tramvaiul sau, cel mai firesc, pe jos. Gimnaziul unde am învățat eu se afla în satul vecin, reședința de comună, și în mod normal ajungeam acolo cu un autobuz local, muncitoresc: dimineața ducea oamenii la muncă (și elevii la școală), după prânz îi aducea înapoi în sate. Dacă autobuzul întârzia sau nu venea deloc – iar în zilele de iarnă și până primăvara târziu asta se întâmpla cel puțin de cinci-zece ori pe lună –, străbăteam cei trei kilometri dintre sate pe jos: cincisprezece-douăzeci de școlari cu ghiozdane în spinare sau pe umăr, prin zăpadă, noroi sau praf, dus sau întors, cum ne era norocul. Nici măcar

băiatul președintelui CAP, una din autoritățile satului, nu era dus la școală cu Dacia tatălui.

Chiar și după căderea comunismului, până târziu, prin anii 2000, mașina era încă un lux – e drept, din ce în ce mai accesibil. La acea vreme și indicațiile de mers prin oraș se dădeau în termeni pietonali – când cineva îți spunea că „faci până acolo un sfert de oră” însemna că poți ajunge la destinație, în pas vioi, în cincisprezece minute. Azi un sfert de oră înseamnă – ca în America de Nord – un drum nu foarte scurt cu mașina și doar unii ca mine se mai pot înșela.

Ce vreau să spun e că în ultimele decenii – și mai ales în ultimii cincisprezece ani, după acceptarea României în UE – standardele de definire a sărăciei la nivel individual sau familial s-au modificat destul de mult. Și totuși România e în continuare o țară cu mulți oameni săraci, care trăiesc la limita subzistenței, iar clivajul dintre diversele clase sociale e mult mai accentuat decât acum două-trei decenii. Am câștigat ceva pe undeva, am pierdut altceva. Ni s-au deplasat reperele, sărăcia și-a



RADU PAVEL GHEO

ROMÂNII E DEȘTEPTI

schimbat un pic înfățișarea, e mai puțin vizibilă, dar e tot acolo.

Mi-aduc aminte că o dată, pe la sfârșitul anilor 1980 sau prin 1990 am fost într-o piață alimentară din fosta Iugoslavie. Dincolo de abundența copleșitoare de pe tarabe, ceea ce m-a uluit pe mine, românul de atunci, a fost că bananele și portocalele nu doar că se găseau peste tot, dar erau și mai ieftine decât merele – decât unele soiuri de mere. O să ajungem și noi vreodată așa?, m-am întrebat retoric și naiv. Între timp uite că am ajuns. Nu știu dacă e bine, dar nimic nu te poate feri de blestemul dorinței împlinite. Nu sunt sigur că atunci am știut ce să ne dorim. Sau că am ști acum. **SDC**

Dozele libertății

De vreo două-trei săptămâni parcă bate alt aer peste România. E adevărat că au fost și sărbătorile pascale, dar s-a schimbat atmosfera, domnește optimismul.



FLORIN GHEȚU

VAGONUL CU VORBE

E îndreptățită bucuria asta după mai bine de un an de pesimism uneori exagerat? Nu e cazul să țopăim, dar nici atmosfera de parastas nu se potrivește momentului. Numărul cazurilor de COVID a scăzut simțitor, astfel că am ajuns sub 2.000 de noi îmbolnăviri pe zi, în timp ce la terapie intensivă suntem la 1.100 paturi ocupate, față de peste 1.500 în urmă cu doar o lună. Spitalele COVID sunt pe jumătate pline, iar vremea caldă face ca virusul să nu mai circule cu atâta rapiditate.

Însă nu cred că românii stau zi de zi cu ochii pe cifrele de la ora 13.00, iar de aici să provină și optimismul manifestat în ultima perioadă. Mai degrabă altele sunt cauzele.

Să luăm o zi la întâmplare din această săptămână și să analizăm câteva dintre știri:

• Președintele Klaus Iohannis a afirmat după ce a vizitat centrul de vaccinare de la Spitalul Militar

de Urgență „Dr. Alexandru Gafencu” din Constanța, că Valeriu Gheorghiuță, coordonatorul campaniei de vaccinare, l-a înștiințat că joi vom depăși 100.000 de persoane vaccinate într-o singură zi. „Noi stăm în România extraordinar de bine cu această campanie de vaccinare”, a spus șeful statului.

• Premierul Florin Cițu a afirmat la Constanța că UEFA a propus ca spectatorii care vor participa la meciurile EURO 2020 de la București să fie doar persoane vaccinate, propunere cu care el a fost de acord.

• Același Florin Cițu a fost întrebat, tot la Constanța, dacă Neversea și Untold vor putea avea loc în acest an și a declarat: „Eu așa sper și eu așa vreau. Când vorbim

despre aceste evenimente mari ar trebui să ne gândim că nu se vor întâmpla de la 1 iunie, ele vor avea loc mai aproape de 1 august sau după 1 august”.

• Tot premierul anunță că vom deschide sezonul estival în siguranță și că există sprijinul industriei pentru campania de vaccinare.

Sunt vești pozitive rostogolite într-o singură zi, dar lucrurile bune nu se opresc aici. Vacanțele sunt aproape, în timp ce companiile aeriene anunță reluarea zborurilor. Încet-încet viața revine la normal. Nici dinspre zona economică nu primim vești proaste. Economia României va crește mult peste cifrele anunțată de autorități, în timp ce America duie, dacă e să ne luăm după raportările din primul trimestru. Pare că finalul tunelului e aproape.

S-a potolit și strada. Dintr-o dată nu mai avem proteste, vocea AUR abia se mai aude, iar PSD are un discurs ciudat, dacă luăm în

considerare pozițiile liderilor săi din ultimul an.

Până mai ieri, cei de la PSD vedeau peste tot numai catastrofe și acuzau guvernul că impune prea multe restricții din cauza pandemiei. Acum, când campania de vaccinare accelerează, iar numărul de cazuri scade, cei de la PSD îl acuză pe premierul Cițu că vinde iluzii și că optimismul său privind revenirea la normalitate ar fi unul îngrijorător.

Una spunea PSD anul trecut, cu totul altul e discursul social-democraților în mai 2021. Vara trecută, masca era socotită botniță, spitalele COVID erau lagăre, iar starea de alertă însemna dictatură. Acum, guvernul Cițu e acuzat că pune în pericol sănătatea oamenilor, că e nevoie ca România să nu renunțe la centura de siguranță și că mai multă precauție n-ar strica. Cu alte cuvinte, 1 iunie nu ar trebuie să fie momentul relaxărilor, ci

măsurile promise de premier să fie împinse undeva spre toamnă.

E adevărat că se simte o schimbare de discurs a guvernanților. Un an întreg guvernul a tot ținut-o cu restricțiile care trebuie respectate, dar e tot mai complicat să le vorbești oamenilor despre mască și evitarea locurilor aglomerate. E prea mult, s-a ajuns la saturație, iar publicul nu mai e dispus să asculte sfaturile politicianilor. Până și Raed Arafat a dispărut din peisaj, semn că se întâmplă ceva și că direcția de comunicare e cu totul alta.

Dar oricât și-ar dori Cițu să cosmetizeze realitatea, nu i-ar ieși. COVID nu poate fi învins cu păcăleli ieftine. Degeaba ar vorbi premierul despre marea relaxare de la 1 iunie dacă numărul de cazuri ar crește spectaculos, iar la terapie intensivă n-ar mai fi locuri. Situația sanitară s-a îmbunătățit, e vizibil asta, iar discursul premierului are logică.

Problema o reprezintă vaccinarea. Și aici se simte o schimbare pozitivă, dar mai e mult până departe. Premierul Cițu ne vântură veștile bune, dar nu el ne va duce de mână la vaccin. Dacă nu înțelegem că fără vaccin viața noastră nu poate reveni la normal, atunci 1 iunie va rămâne o zi oarecare. Ce alegem: prelungirea chinului sau dozele libertății? **SDC**

” Dacă nu înțelegem că fără vaccin viața noastră nu poate reveni la normal, atunci 1 iunie va rămâne o zi oarecare. Ce alegem: prelungirea chinului sau dozele libertății? ”

Muzicianul și Poetul

A trecut o lună de când am isprăvit lectura volumului *După ani și ani: povestiri din spatele scenei*, publicat de fabulosul chitarist Adrian Ordean (Editura Cartea Daath, 2021), și încă mai râd de unele peripeții, de parcă l-aș auzi pe autor relatându-le. Pe lângă har de compozitor, Ordean are și talentul unui actor de comedie, de felul lui Buster Keaton, care întreprindea cele mai trăznite acțiuni cu figura perfect imobilă.

L-am întâlnit de vreo două ori, am și-un autograf pe coperta primei casete Schimbul 3, am asistat „pe viu” la câteva istorisiri din viața sa. Tonul scrisului este aidoma cu al povestitorului: reținut, implacabil, aproape rece. Narațiunile nu excelează în amănunte, artistul știe să surprindă esențialul și să-l



DUMITRU UNGUREANU ROCKIN' BY MYSELF

comunice cu aerul că este el însuși uimit de ce i s-a întâmplat. Efectul e garantat. Și nu cred că mimează, fiindcă e greu să joci indiferența când viața ta a fost plină, aproape incomparabilă cu a oricărui muzician autohton, indiferent de genul practicat. Până la un punct, omul e perfect lucid. Iar luciditatea începe de la primele propoziții: „Am avut noroc. Am fost mai norocos decât alții”.

Cum anume „i-a curs în traistă”, spune pe circa 420 de pagini dense, totuși prea puține pentru o carieră de peste 50 de ani. Norocul (= talentul) nu e suficient, însă,

dacă nu-l îngrijești neconținut și umil. Adrian Ordean este străin de tagma băfților beneficiari ai vreunui moment de inspirație rătăcit prin preajmă. De mic, el a vrut să devină muzician și a muncit pentru asta, exersând la chitară 8 sau 10 ore în fiecare zi, în timp ce alții se risipeau nehibzuit. Treptat, munca și devotamentul i-au adus faimă și avere, dar și prețuirea iubitorilor rockului autohton, unii cu putere decizională, alții cu bani de investit în echipamente profesionale. Ușurința de a scrie cântece cu potențial de șlagăr, de a orchestra ideile confrăților și de a le transpune pe partituri înregistrate în studio îi creaseră, în jurul anului 2000, aura legendară de magician inepuizabil. Era asaltat de colegi care vânau celebritatea, de trăzniți care visau simfonii uluitoare, de începători în ale muzicii ori de virtuozii, ca nemuritorul Gică Petrescu. Sau de lefegiii politicienilor momentului, trimiși să caute refrenul electoral

câștigător! Pe care, după mintea lor, Ordean era capabil să-l livreze la ora 11 noaptea, contra unei tratații corespunzătoare cu whisky, vodcă, martini, cola, covrigei, cafea, sandvișuri cu șuncă etc. Cerința clientului: „Trebuie să facem un imn de campanie pentru alegeri până mâine dimineață. N-am avut de unde să iau cântăreți la ora asta, așa că am luat și eu ce-am găsit: șoferi, bucătari, femei de serviciu, unul magazioner, altul electrician... Mai sunt și niște vecini, și doi muncitori în construcții...”. Rezultat: „După așa casting, așa sunete. Dar cu ajutorul licorilor am înregistrat până la urmă vers cu vers, ba chiar și cuvânt cu cuvânt. A ieșit ce-a ieșit. Important a fost faptul că înregistrările s-au desfășurat într-o veselie și într-un entuziasm debordant. Alcoolul și-a făcut treaba din plin. Am plecat acasă năucit...” (p. 263).

Un moment semnificativ e legat de poetul Traian Furnea, autorul versurilor uneia „dintre cele



mai inspirate piese scrise de mine” (p. 150). Ajuns la sărăcie din cauza beției, poetul cere muzicianului – și primește! – „împrumut” peste împrumut, până e dat afară, cu tot cu „unchiulețul” asistent! Ordean reproduce integral poezia și dezvăluie cum a scris fermecătorul cântec. Despre care zice, modest: „după atâția ani în care am auzit zeci și sute de interpretări ale *Pseudofabulei*, am impresia că piesa nici măcar nu îmi mai aparține”.

Popularitate anonimă – cine poate suporta asemenea glorie? Muzicianul sau Poetul? **SDC**



CU CRISTIAN FULAȘ
AUTORUL ROMANULUI „IOȘCA”

PARTICIPARE GRATUITĂ ONLINE PE



8 APRILIE - 10 IUNIE
10 ÎNTÂLNIRI

Ora de proză cu Fulaș
-cum scriem?-

Pentru tinerii între 16 și 98 ani



Publicitate negativă? Există doar publicitate

Expresia „nu există publicitate negativă, există doar publicitate” a făcut rapid carieră mondială și a rezistat foarte bine mai ales în aceste timpuri ale noastre în care expunerea pare să fie vitală. Paternitatea ei îi este atribuită americanului Phineas Taylor Barnum și a fost lansată la finele secolului al XIX-lea. Barnum era un întreprinzător activ în domenii aparent fără legătură între ele, de pe urma cărora s-a îmbogățit.

A fost om de teatru, de teatru comercial, a cofondat o companie de circ care a funcționat un număr impresionant de ani, până în 2007, și-a folosit notorietatea (nu tocmai pozitivă, pentru că imagina tot felul de poante publice care i-au adus o grămadă de procese pe motive de calomnie) și a ajuns primar al orașului Bridgeport, Connecticut. Pentru două legislații, Barnum a fost ales în Congresul american – a avut, adică, o carieră cât se poate de eclectică, numitorul comun fiind priceperea de a se face vizibil social.

Vorba lui Barnum are și o variantă care îi aparține lui Oscar Wilde, elaborată cam în același timp. Autorul britanic era convins că în viață există un singur lucru mai rău decât a fi bârfit: acela de a nu se vorbi deloc despre tine!

NEVOIA DE A FI MEREU ÎN CENTRUL ATENȚIEI

Mi-am reamintit de aceste ziceri devenite vorbe de duh ale PR-ului când am recitat romanul lui David Lodge, *Crudul adevăr* (traducere George Volceanov, Polirom, Iași, 2006). Inițial, Lodge scrisese o piesă de teatru cu același nume, care s-a jucat în premieră la Birmingham Repertory Theatre, în februarie 1998. Personajele principale sunt doi scriitori de succes trecuți de prima tinerețe: unul, fost romancier, retras la casa de la țară pentru a realiza tot soiul de antologii; celălalt, dramaturg convertit din motive pecuniare la

scenarii de film și de televiziune. Miza tematică este nevoia avidă, aproape compulsivă a celebrităților de a apărea în presă, de a dezvălui secrete personale, unele nu foarte onorante, ori chiar de a inventa întâmplări, doar de dragul ratingului.

Un aspect la fel de important în evoluția textului lui Lodge vizează deontologia presei, pentru că jurnalista de la suplimentul de weekend al „Sentinel”, care îi interviează pe cei doi vechi prieteni, și-a făcut un renume din încondeierea interlocutorilor în tonuri cât se poate de acide.

Acest „pact cu diavolul” al faimei, care e nevoia de a fi mereu în centrul atenției, dar și teama de nestăpânit privind ce va zice critica și publicul despre o creație și realizatorul ei, este tratat în *Crudul adevăr* cu umor britanic. David Lodge valorifică experiențe personale pe care le tratează cu o știință foarte precisă de a conduce narațiunea și de a purta dialogurile.

TRANSFORMĂ UN ROMAN ÎNTR-O PIESĂ DE TEATRU

Romanul și piesa ating o mulțime de subteme în egală măsură atractive. Interviu ca modalitate de tranzacție sau ca joc, etica interviurii celebrităților, funcția culturală a artistului, rostul agentului literar, meseriile artistice ca noduri ale unor rețele socio-profesionale sunt numai câteva dintre ele,



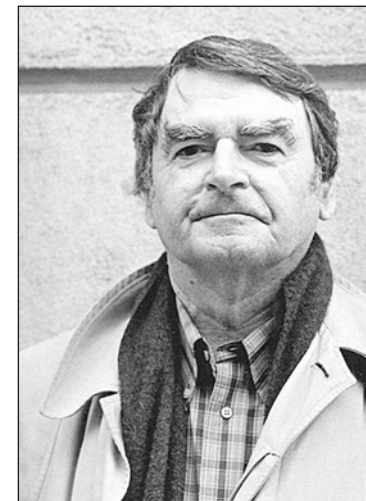
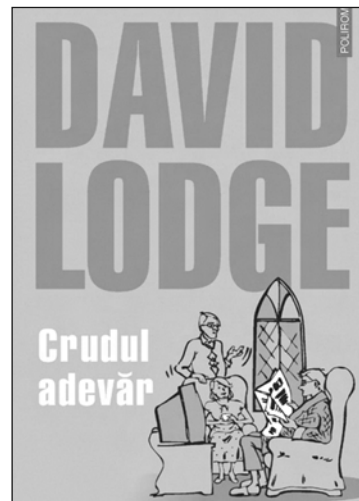
OLTIȚA CÎNTEC DATUL ÎN SPECTACOL

dezvoltate cu inteligență de prozator. E atins acolo și rolul agentului, care intermediază relația cu presa, în general cam toate elementele din aria de management al carierei.

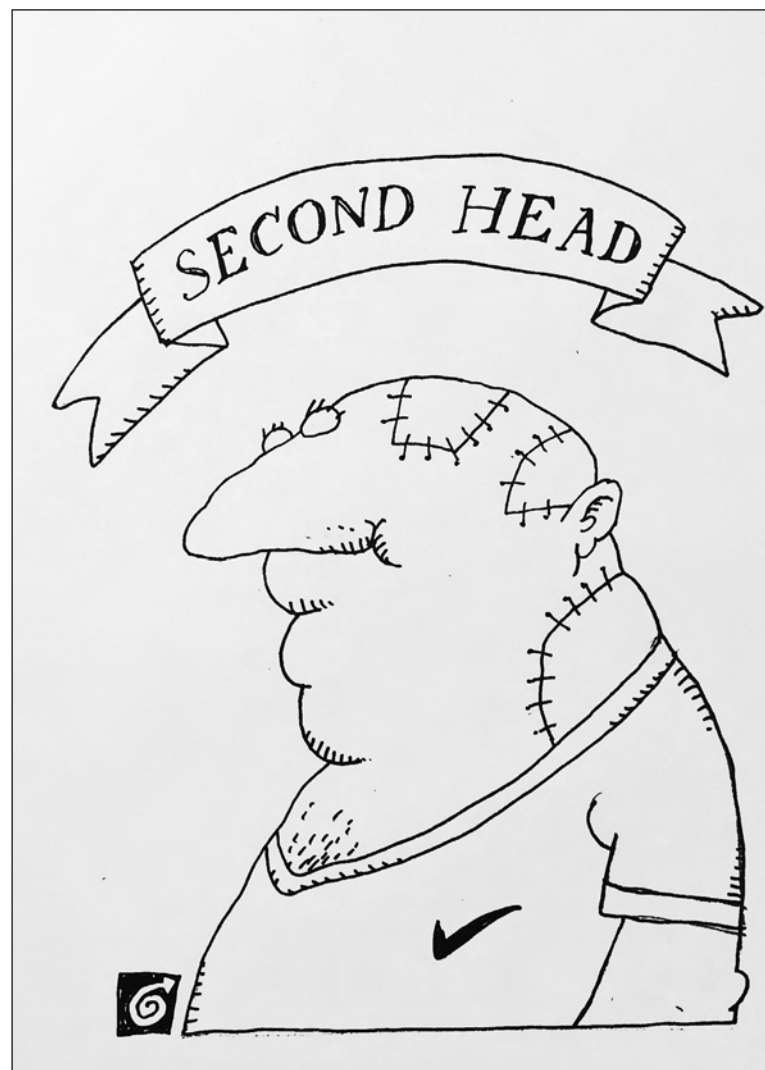
În SUA, de pildă, celebritățile de prim rang au un publicist responsabil de acest segment de vizibilitate, condiționând acceptul acordării unui interviu de citirea prealabilă a ceea ce urmează să fie tipărit. Până și fotografiile trec prin filtrul publicistului.

Agentul real al lui David Lodge este Simon Blakely, de la compania The Agency (fondată în 1995). Blakely a fost producător la ITV și BBC, iar actuala listă de artiști de drepturile cărora se îngrijește include vreo 30 de scriitori, dramaturgi, regizori de film și televiziune, teatru. Pentru a fi cât mai bine reprezentat, Lodge are agenți și în străinătate, în țări precum Franța, SUA etc.

Și dacă tot l-am adus în atenție pe David Lodge, să mai spun că ilustrul prozator are la activ un total de trei piese de teatru: *Crudul adevăr*, *The Writing Game*, care a devenit și serial de televiziune (1995) și *Secret Thoughts* (2011), bazat pe romanul său *Thinks...* Sub aspect estetic, interesantă e, în cazul său, adaptabilitatea creativă la cele două genuri, felul în care translează din literar în teatral, cum transformă un roman într-o piesă de teatru. Piese sale sunt evident teatru de text, ceea ce contează în primul rând fiind contextul, maniera în care evoluează acțiunea, portretizarea personajelor și calitatea schimbului de replici. **SDC**



ION BARBU PINACOTECA DIN PETRILA



INTERVIU CU EDITORUL LUC FRAISSE DESPRE PROUST INEDIT

„Proust nu a încetat să experimenteze de la douăzeci de ani pentru tot restul vieții”

Profesor de literatură franceză la Universitatea din Strasbourg și membru de onoare al Institutului universitar din Franța, critic literar, Luc Fraisse este astăzi una din vocile majore în domeniul cercetării operei lui Marcel Proust. Autor a numeroase cărți dedicate marelui prozator, el dirijează la Editura Classiques Garnier colecția *Bibliothèque proustienne*

și publicația „Revue d'études proustiennes”. De câțiva ani, se ocupă de publicarea unei noi ediții a ciclului *În căutarea timpului pierdut* (vol. V, *Captiva*, 2013; vol. VI, *Fugara*, 2017). L-am rugat să ne vorbească aici despre publicarea volumului *Le Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites* apărut în 2019 la Editura De Fallois.

DANBURCEA

Domnule profesor, v-aș ruga să ne spuneți în ce stadiu se află astăzi cercetarea operei proustiene, această „operă-catedrală”, ca să folosim sintagma ce dă titlul uneia din cărțile dumneavoastră?

Pot spune că cercetările din acest domeniu se desfășoară într-un ritm susținut. Deși sunt obligat să fac o selecție riguroasă a materialelor pe care le primesc pentru publicare în colecția *Bibliothèque proustienne* pe care o conduc, sunt nevoit să lucrez într-un ritm susținut datorită numărului important de eseuri originale și de mare calitate pe care le primesc. Aceste cercetări se desfășoară pe direcții din cele mai diverse: studii despre izvoarele de inspirație ale lui Proust, examinarea manuscriselor sale (o disciplină care nu trebuie să devină hegemonică, dar care trebuie să rămână foarte precisă în consolidarea cunoștințelor), raporturile numeroase ale acestei opere cu diferitele forme de artă. Insist în ce mă privește în special pe domeniul eseurilor filosofice și pe cercetările lingvistice. Fiind însă vorba de o operă atât de polivalentă, trebuie să accept eclectismul și intersectarea lecturilor și a diferitelor puncte de vedere, uneori legate de una și aceeași pagină.

Mai există, după părerea dumneavoastră, alte materiale ce așteaptă să fie descoperite?

Vor urma cu siguranță alte descoperiri. Pachete de scrisori interesante se pot ivi oricând, ca și părți de manuscrise ale romanului *În*



căutarea timpului pierdut. Altele, dimpotrivă, vor dispărea, cum a fost recent cazul vânzării organizate de Sotheby's, provenind de la unii moștenitori ai lui Proust. Fondul de Fallois, scos de curând la lumină și conținând documente a căror existență nu o bănuiam, atestă acest lucru. Putem da drept exemplu momentul în

care Proust îi propune prietenei sale, dna Straus, să-i trimită eseul *Contra lui Sainte-Beuve*, presupunând că i-ar face plăcere să-l citească. Dacă ținem însă cont de aspectul caietelor ce conțin acest manuscris numit „cahiers Sainte-Beuve”, nu vedem cum Proust ar fi putut să i le trimită spre lectură dnei Straus, descifrarea lor necesitând o

adevărată competență de specialist. Nu este exclus, prin urmare, ca ceea ce noi numim astăzi *Contra lui Sainte-Beuve* să nu fie decât schița unei alte versiuni definitive care se află rătăcită pe undeva.

După dispariția lui Bernard de Fallois în 2018, arhivele proustiene găsite la domiciliul său,

„arhivele de Fallois”, au fost donate Bibliotecii Naționale din Franța. În ce măsură aceste arhive fac la rândul lor să renască astăzi speranța găsirii unor noi piste pentru viitoarele cercetări?

Aceste șapte cutii de carton cu documente au fost într-adevăr încredințate (prin donație) Bibliotecii Naționale de către Bernard de Fallois, care a dorit ca ele să fie accesibile tuturor celor care doresc să le consulte. Nu avem deocamdată nici o informație despre aceste documente clasate de către Bernard de Fallois cu grija și priceperea unui arhivist, sperăm însă ca ele să fie vărsate în fondul bibliotecii pentru a completa piesele acestui puzzle aflat deja în posesia arhivelor publice. Noul director al Editurii de Fallois m-a invitat în 2018 să realizez inventarul acestui fond de o bogăție excepțională, dincolo de documentele deja publicate până atunci: numeroase manuscrise din *Plăcerile și zilele*, mai multe documente aparținând traducerilor din Ruskin, numeroase scrisori originale schimbate cu editorii Grasset și Gallimard, manuscrise conținând părți cuprinzătoare din *În căutarea timpului pierdut*.

De asemenea, multe documente școlare, printre care ciorne pentru examenul de licență în Litere și Filosofie: lucrez actualmente la publicarea lor, căci ele conțin informații prețioase asupra formării sale ca scriitor, în special asupra modului în care Proust a trecut de la statutul de școlar la cel de scriitor.

Volumul *Le Mystérieux Correspondant et autres nouvelles inédites* conține nouă texte transcrise, adnotate și

prezentate de dumneavoastră. Despre ce este vorba?

În numeroasele manuscrise legate de *Plăcerile și zilele* am descoperit texte ale căror titluri îmi erau necunoscute. La prima vedere, am crezut că era vorba de texte cunoscute care primiseră inițial un titlu pe care nu-l cunoșteam. La urma urmei, și *Plăcerile și zilele* se intitula la început *Le Château de Réveillon*, iar *În căutarea timpului pierdut* purta inițial titlul de *Les Intermittences du cœur*. În realitate, textele ce purtau aceste titluri necunoscute erau ele însele necunoscute. Atât directorul editurii, cât și eu personal am dispus aici de un document prețios, atât de prețios că am hotărât să-l publicăm: este vorba de a doua parte a tezei lui Bernard de Fallois, scrisă în anii '50. Acest eseu inedit despre *Plăcerile și zilele* l-am intitulat *Proust avant Proust*. Or, în acest eseu sunt menționate nuvelele inedite, influența acestora asupra volumului ieșind în mod magistral în evidență. Ceea ce ne conduce la concluzia că acest volum publicat de Proust în 1896 a necesitat pentru el un efort de scriere și elaborare mult mai important decât ne-am fi așteptat.

În introducerea acestui volum, vorbiți de „cazul foarte special” al acestor texte. Ce particularități au și cum se încadrează ele în ansamblul operei proustiene?

Ele ne indică diversitatea încercărilor literare realizate de Proust, înainte de a găsi formularea lor definitivă. Romanul *Jean Santeuil* va fi cel care îi va oferi autorului o primă ocazie de a le unifica într-un roman amplu. Nici acest roman destul de gros nu va reuși însă să încarneze opera pe care Proust o poartă în sine: compus în mare parte pe foi volante (*În căutarea timpului pierdut* va fi scrisă pe caiete), romanul *Jean Santeuil* își pierde unitatea subiectului său general pe care de altfel nici nu o atinsese (poate povestea unei vocații, care va organiza romanul final). Totuși, cu câțiva ani mai devreme, Proust încearcă experiențe

narative cu totul și cu totul diferite: nuvela polițistă în stilul lui Edgar Poe care dă titlul volumului nostru, nuvela fantastică, povestirea cu enigmă, dialogul morților: numeroase formule vor dispărea din scrierile ulterioare, chiar dacă unele din fațetele lor vor fi integrate în *În căutarea timpului pierdut*: rolul enigmei, elementele de feerie, etapele do- liului etc.

Această evocare îmi oferă ocazia să vă întreb cum definiți „conceptul de autoreflexivitate internă” al căruia teoretician sunteți?

Deși am fost considerat, pe bună dreptate, ca făcând parte din categoria apărătorilor istoriei literare ca disciplină și a metodelor sale tradiționale, am fost din totdeauna pasionat de autoreflexivitate, concept împrumutat de la critica modernă care desemnează fenomenul ce intervine în opera literară (dar și în cea picturală, cinematografică sau muzicală), atunci când aceasta face aluzie la ea însăși, adică la faptul că este literatură, uneori la modul direct, cum este cazul, de pildă, în romanul lui André Gide *Falsificatorii de bani*, care pune în scenă personajul unui romancier, Edouard, care consemnează în jurnalul său numeroase chestiuni în momentul în care concepe un proiect de roman ce urma să se intituleze *Falsificatorii de bani*. Fenomenul se manifestă uneori mai discret, diversificându-se într-o mie de nuanțe. Noua critică, în calitatea ei de disciplină a teoretizării sufletului, studiază acest fenomen prin deducție, plecând de la concepte și coborând spre interpretarea operelor. De fapt, metodologia teoretică admisă de toată lumea înțelege prin autoreflexivitate aluziile la literatură prezente în operele literare. Or, ceea ce eu numesc *autoreflexivitate internă* desemnează faptul că scriitorul, în opera sa, povestește în filigran, crearea operei sale: fixează în imagini procesul propriei creații. Privind mai atent, opera scoate la lumină prin mici amănunte istoria

sa. În căutarea timpului pierdut, care retrasează fără să o mărturisească povestea unei vocații de scriitor, întretese cu siguranță în narațiunea ei o mulțime de aluzii la propria creație, fapt ce scoate în evidență autoreflexivitatea internă.

Ce ne dezvăluie aceste texte atât despre „universul în perpetuă construcție al unui scriitor”, ca și despre „potențialitățile prozei sale”?

Cineva scria că Proust a devenit scriitor de-abia la 42 de ani, adică în ziua apariției în noiembrie 1913 a romanului *Swann*. Și totuși de la Pasteur încoace știm că teoria generației spontane a fost exclusă din domeniul științei. Bernard de Fallois a avut ideea să arunce o privire atentă în manuscrisele lui Proust tocmai fiindcă nu credea în vulgata epocii care afirma că Proust își petrecuse jumătate din viață trădând, iar cealaltă jumătate într-un fel de închisoare creatoare dedicată scrierii romanului *În căutarea timpului pierdut*. Documentele scoase astăzi la lumină arată fără nici o umbră de îndoială că Proust nu a încetat să scrie, să experimenteze fără încetare încă de la vârsta de douăzeci de ani și apoi pentru tot restul vieții. Putem astfel denumi scrierile sale de tinerețe, din care fac parte și aceste nouă nuvele, în două moduri care, deși diametral opuse, sunt în realitate complementare. Vorbim aici de romanul *Jean Santeuil*. Într-o teză destul de veche, Bernard de Fallois avansa ideea că această schiță voluminoasă a primului roman al lui Proust trebuie citită ca pe o naștere anticipată a lui *În căutarea timpului pierdut*. O altă teză mai recentă ne invită să considerăm însă acest prim roman, schițat în principal în fragmente între 1895 și 1899, ca pe o încoronare a scrierilor din secolul al XIX-lea. Cele două unghiuri de vedere sunt tot atât de exacte, atât unul, cât și celălalt.

Evoc aici și activitatea dumneavoastră de editor al operei lui Marcel Proust. De ce v-ați hotărât să realizați o nouă ediție a ciclului *În căutarea timpului pierdut* (t. V, *Captiva*, 2013; t. VI, *Fugara*, 2017)?

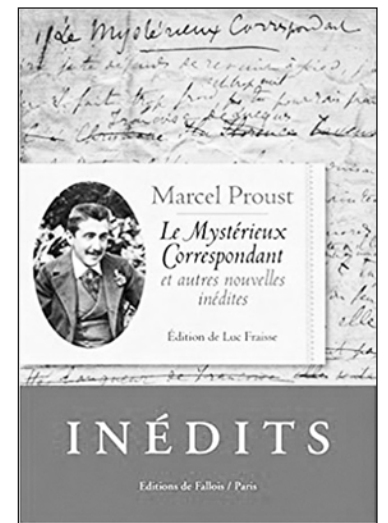
Este vorba de o nouă ediție a întregului ciclu *În căutarea timpului pierdut*. Ultima ediție adnotată pe larg este cea în patru volume publicată între 1978 și 1989 în Bibliothèque de la Pléiade la editura Gallimard – este ediția pe care lucrăm cu toții și care prin

introducerile, notițele, notele, variantele și producția de versiuni manuscrise a condus la un pas uriaș în lectura lui Proust.

De la această dată însă, numeroase și incalculabile progrese privitoare la textul și sensul operei și-au făcut apariția, atât în ce privește manuscrisele, dar și o imensă producție critică. Nu este deci prematur să procedăm la o nouă ediție, cu atât mai mult cu cât colecția Pléiade limitează considerabil volumul variantelor și al notelor. Or, în ce mă privește, nu am fost constrâns să mă supun acestei limite. Realizez deci un inventar al variantelor (pentru a prelungi răspunsul la întrebarea de mai sus asupra etapelor succesive ale textului), nu numai pornind de la ștersăturile din manuscrisul considerat definitiv, ci mergând înapoi cât mai departe posibil în caietele anterioare. Uneori, forma care apare în textul definitiv era folosită într-un context cu totul diferit: în acest caz, nu îl mai numesc variantă, ci „schiță de manuscris”, precizând numărul caietului și al paginii, lucru care nu a fost făcut niciodată până acum. Notele mele explicative sunt de fapt foarte abundente fiindcă aduc informații, frază cu frază, despre comentariile critice scrise despre acestea: este o bucurie să poți juxtapune cinci interpretări foarte diferite ale aceleiași fraze care sunt tot atât de originale și de juste. Dialogul cu presa contemporană, care se dovedește a fi constant sub pana lui Proust, este redat în mod amplu; tot așa și discuțiile latente cu patrimoniul filosofic; aceste aspecte nu încăpeau în nici un caz în edițiile critice dinainte.

Vă propun să ne oprim, în concluzie, la un fragment considerat de dumneavoastră drept capitalissim schițat la sfârșitul romanului *Timpul regăsit*. „A muri? – se întreabă el. Dar însăși această idee pe care o voi pune într-o carte unde ea va rămâne nu este o parte din mine însumi. Deci această parte nu va muri”. Cum ați defini, ca cercetător și specialist al operei proustiene, această parte de eternitate pe care ea o conține în mod intrinsec?

La primul nivel, aceste considerații ne lămuresc asupra naturii autobiografice, strict autobiografice, a ciclului *În căutarea timpului pierdut*. Proust nu dorește să acumuleze în romanele sale, prin persoana unui autor anonim,



diferit de el însuși, confidențe personale, anecdote (acestea există, dar, când apar, ele au o funcție). Opera sa capătă însă, în raport cu autorul ei, o valoare într-un fel testamentară; ceea ce lasă de înțeles frazele pe care le citați pe bună dreptate. Proust crede că a așezat în opera sa o autobiografie spirituală relativ fidelă, referitoare la diferitele etape prin care a trecut în devenirea sa de scriitor, pe care numai el îl cunoaște, fiind vorba de lucruri care vin din interiorul lui. Prin care întreaga derulare a operei sale fictive se hrănește pe parcursul întregii sale vieți, ca o căutare creatoare. Prin care toate aceste scrieri anterioare sunt considerate sau cel puțin resimțite ca integrându-se în acest parcurs, ca și când ar fi fost reduse în itinerariul ce retrasează ciclul său românesc.

Romancierul doctrinar pune bineînțeles în relief puterea absolută a artei de a conferi unei opere și a creatorului ei, acea parte de eternitate de care vorbeți. Istoria unei vocații plasează aici concepția estetică a lui Proust într-o poziție pre-religioasă. O splendidă și emoționantă scrisoare, scrisă cu puțin timp înainte să moară, exprimă această trecere misterioasă a timpului abandonat într-o speranță de eternitate: „Alții diferiți față de mine, acest lucru îmi face chiar plăcere, au parte de deliciile universului. Eu nu mai pot nici să mă mișc, nici să vorbesc, nici să gândesc, nici nu mai am simpla consolare de a nu mai suferi. Astfel, expulzat ca să zic așa din mine însumi, mă refugiez în volumele pe care le țin în mâini fără a mai putea să le citesc și iau față de ele precauțiile unei viespi. [...] Ghemuit ca ea și privat de toate, nu mă mai ocup decât de să le ofer, în lumea spiritelor, plenitudinea la care eu nu mai am dreptul”. Proust va muri, dar destinul lui Proust era deja lansat cu toată plinătatea către viitor. **SDC**

”Ceea ce eu numesc *autoreflexivitate internă* desemnează faptul că scriitorul, în opera sa, povestește în filigran, crearea operei sale.”

Eseuri despre prospețime

Articolele și studiile lui Sorin Alexandrescu cuprinse în volumul *Lumea incertă a cotidianului. Texte și imagini românești* (Polirom, Iași, 2021) pot fi citite în mai multe feluri. Sunt, mai întâi, în majoritatea lor, reflecții elaborate, riguros susținute metodologic, despre opere literare (ale lui

Mircea Eliade, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag sau Mircea Nedelciu), repere ale artelor plastice (Ion Grigorescu, Marcel Iancu, Victor Brauner, Ștefan Câlția și Brâncuși) sau ale artelor spectacolului și ale filmului contemporan (Gavriil Pinte, Adina Pintilie).

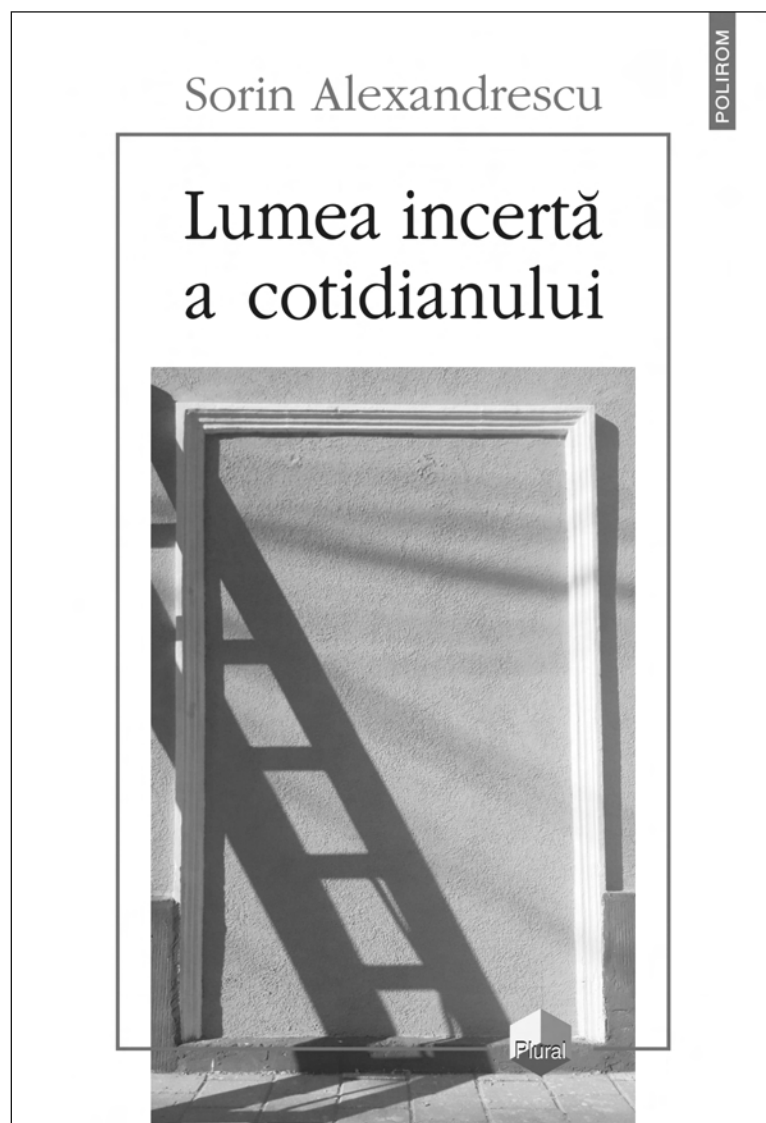
IOAN ALEXANDRU TOFAN

Semiotician, specialist în teorie literară și studiul imaginii, Sorin Alexandrescu analizează cu pasiune discursuri și teme, configurații ale sensului, strategii textuale și tensiuni între elemente vizuale. Dar dincolo de acestea, pe care un cititor „profesionist” în ale umanioarelor se simte ispitit să le conspiceze integral, cartea mai produce încă un efect, mai degrabă poetic: face să respire lumea care ne înconjoară, îi dă prospețime și mister, o transformă, dintr-o apăsătoare aglomerare de obiecte, întâmplări și oameni, într-un loc care creează o poftă teribilă de a trăi.

Cartea cuprinde texte care, pe limba literaturii sau a picturii, vorbesc despre cotidian, despre realitatea „complicată” care ne suflă în ceafă și ne încurcă visele, face imposibil eroismul sau inocența și, în plus, își găsește simbolul cel mai potrivit în pijamaua cu dungă. Cu atât mai mult, un cotidian opac precum cel al vieții într-un regim totalitar (aici vorbește experiența din primul deceniu de viață a autorului) face irespirabil aerul zilelor, înecat în frici și suspiciuni interminabile.

SALVEAZĂ COTIDIANUL PRINTR-O LECTURĂ ASA ÎN RĂSPĂR

Dar Sorin Alexandrescu vorbește despre o cale de scăpare, care se află ascunsă în însuși profilul ontologic al cotidianului: în incertitudinea sa. Aceasta, riguros distinsă de „indeterminare” sau de „ininteligibilitate”, este poarta prin care intră pe furie în lume straniețea și, odată cu ea, miracolul: „lumea (re)devine multiplu interpretabilă când accepțăm incertitudinea unui cotidian eliberat de ideologie” (p. 25). Incertitudinea este în această accepțiune versantul epistemic al fragilității lumii și al „neîncheierii” ei infinite.



Tehnica de a supraviețui în cotidian este aceea de a-l reconfigura continuu, prin exploatarea analogiilor și a înrudirii formelor sale pe care nu știe să le închidă în puritatea metalică a vreunei esențe. Pe scurt, este vorba despre a-l repovesti constant. La Walter Benjamin, metropola ca loc propriu al modernității nu devine inteligibilă decât prin mersul agale al *flanelurii*, care o redesenează dincolo de traseele ei „operaționale” și îi salvează temporalitatea prin ritmul „contra-cetățenesc” al broaștei țestoase. La fel, Sorin Alexandrescu salvează cotidianul printr-o lectură a sa în răspăr, speculându-i frivolitatea și incertitudinea, care îi

permit să îl traverseze de fiecare dată altfel, înnoit, proaspăt.

Arta românească a secolului XX este una care vorbește în multe locuri despre această prospețime. O face, de exemplu, în literatură prin vocea „personajelor interstițiale” care „murmură” sau „tac” pe lângă personajele gălăgioase din rândul învingătorilor istoriei. De exemplu, Ileana este, pentru Ștefan din *Noaptea de Sânziene*, un astfel de oracol tăcut. Ceea ce face Sorin Alexandrescu este să meargă pe urma acestor personaje, cele care vestesc incertitudinea și fragilitatea lumii, să le asculte povestea și să formuleze, pe urma lor, necesarul ghid de supraviețuire: „sentimentul de

incertitudine al realității, deși niciodată de *indeterminare* a ei, cum am tot repetat, nu este deloc unul *demobilizator*, ci doar unul *altfel mobilizator*” (p. 331).

PUTEREA SOTERIOLOGICĂ A INCERTITUDINII

Mă opresc la un exemplu: Ștefan Câlția. Comentând expoziția *Locuri*, Sorin Alexandrescu observă: lumea pictorului este una a răscrucii. Ea suprapune un univers al copilăriei (miticul sat Șona), o ruină a unei istorii zănatice și fără noimă și un prezent care nu este altceva decât o spațializare a tensiunii dintre cele două. Prezentul e de fapt locul în care „descendenții baronului se vor întoarce și vor pleca iar, departe, cu inorogii. Poate pe apa din vale” (p. 215). Câlția nu vrea să descrie „rânduiala” pierdută demult, ci mai degrabă efectul apăsător al absenței ei în prezent. O face zguduind opacitatea prezentului, griul infinit al lumii prin stranietăți copleșitoare: inorogi, zboruri neverosimile, priviri mute de copii. Locurile goale de sens sunt, în pictura sa, pline de forme și de culoare. Religiozitatea lui Câlția este, pentru Sorin Alexandrescu, „un *terme sous rature*, adică un cuvânt șters, barat, scos din text, dar rămas activ acolo, licărind prin chiar absența sa materială între cuvintele vizibile sau printre rânduri care, toate, îl presupun, deși nu îl numesc” (p. 216).

Într-o altă expoziție, *Obiecte grăitoare*, artistul transformă lucrurile în „personaje narate”, scoțându-le din vecinătățile lor tehnice și aducându-le în arhitectonici și compoziții surprinzătoare. Uneltele spânzurate pe pereți, plantele uscate, vasele străvezii așezate în lumină o iau razna din cotidianul lor și se prind într-un dans. Aduc cu ele, într-un mod neînțeles, o prospețime infinită; iar arlechinii care traversează, hieratici, pereții dau asigurări mute

privitorului: în ultimă instanță, toate sunt cioplite în bucurie. Sorin Alexandrescu vorbește despre elfii, copiii și actorii lui Câlția ca despre „citate” făcute pentru a „ambiguiza” lumea și a o face astfel respirabilă, surprinzătoare. Artistul nu promite nimic, ci deschide lumea către o promisiune; nu este un ezoteric, care încifrează un mesaj ascuns, ci ironizează pretenția de certitudine a oricărui mesaj. „Eresul vine la Câlția ca *posibilitate*, nu ca o certitudine a miracolului, precum în religie ori în mitologie. Câlția nu e mitolog, e doar pictor și poet” (p. 227).

Revenind la miza cărții *Lumea incertă a cotidianului*, ea prezintă astfel de strategii de eludare a definitivului și a tiraniei sensului unic al lumii. Puterea soteriologică a incertitudinii este calea ieșirii din universul lucrurilor care par, în paloarea lor lipsită de viață, obligatorii. Cotidianul respiră prin neîncheierea și fragilitatea lui. Dar dincolo de paginile textelor lui Sorin Alexandrescu, concepute în jurul acestui gând, mai stă încă o întrebare, mai degrabă întrezărită decât răspicată pusă: cum ne ajută toate aceste strategii în fața certitudinilor mari, a sfârșiturilor inevitabile? Capitolul despre *Noaptea de Sânziene* este, într-o lectură subiectivă, poate cel mai aproape de un răspuns (desigur, rămas neformulat). Pe Ștefan Viziru, „indeterminarea Sânzienelor” îl salvează doar printr-un paradox, transformându-i momentul sfârșitului într-o „unică, nesfârșită clipă”. Dar pe Eliade? Răspunsul lui Sorin Alexandrescu este: și pe Eliade, în ciuda asimetriei dintre cei doi. Eliade iese din Timp, „pentru că a putut descrie în realitate, în cartea sa, modul în care Ștefan nu a reușit în celălalt domeniu, cel intențional, interior mitului” (p. 97). Despre felul în care povestirea incertitudinii face să prolifereze, în lume, incertitudinea însăși, Sorin Alexandrescu a scris în această carte și ar mai putea încă să mai scrie. **SDC**

Napoleon și muzica. Soundtrack-ul unei vieți celebre

Săptămâna aceasta, Franța a comemorat două sute de ani de la moartea lui Napoleon Bonaparte, împăratul Franței și al tuturor francezilor, care se stingea din viață la capătul unui exil de șase ani pe insula Sfânta Elena, pe 5 mai 1821.

Tiran sau reformator revoluționar? Cum ar trebui celebrat Bonaparte? Bicentenerul Napoleon a însemnat pentru Franța și această polemică. Între geniu militar și autoritarism tiranic, s-a discutat mult și despre amploarea comemorării militarului și omului de stat, considerat astăzi o figură controversată, care continuă să fascineze. Pe lângă gâlceavă, anul Napoleon a însemnat chiar în condiții de pandemie și o impresionantă desfășurare de forțe: expoziții, concerte, conferințe, lansări de carte și temperamentale dezbateri publice despre eroism și reforme, despre reinstaurarea sclaviei și misoginiei.

Bicentenerul napoleonian e și un bun prilej de a creiona o coloană sonoră a vieții unei personalități care, fără îndoială, a iubit muzica, dar s-a și folosit de ea. Muzica a fost una dintre marile iubiri ale acestui *self made man*, dar și instrument de propagandă și gloriificare a propriului regim.

„Iubesc puterea, dar o iubesc ca un artist. O iubesc așa cum un muzician își iubește vioara, pentru a scoate sunete, acorduri și armonie din ea.“ (Napoleon Bonaparte)

Când izbucnește Revoluția Franceză, în 1789, Napoleon e doar un cadet anonim în garnizoana sa din Corsica, care vorbește destul de prost limba lui Jean-Jacques Rousseau.



Bicorn napoleonian vândut la licitație pentru 280.000 de euro în 2018

E însă repede atins de fervoarea republicană care rezonază în multe melodii revoluționare, între care celebră e *Chant du départ* de Etienne-Nicolas Méhul, pe care tânărul soldat o fredonează cu în-suflețire, deși destul de fals și cu o voce stridentă, după spusele contemporanilor. Compozitorul va rămâne unul dintre favoriții lui Napoleon pe viață.

Campaniile militare nu îl vor împiedica pe tânărul general să profite de comorile muzicale ale Europei. Descoperă *Don Giovanni* de Mozart, pe care îl admiră, bineînțeles, dar mai ales *opera buffa* italiană, a cărei superioritate față de opera franceză o va clama întreaga viață. Merge la multe spectacole de La Scala unde o va descoperi și pe cântăreața Giuseppina Grassini, căreia îi va rezista pentru că e deja îndrăgostit până peste cap de soția unuia dintre militarii săi, Josephine!

În 1799, conduce armata franceză în campania din Egipt, din suita sa făcând parte și Henri Jean Rigel, care va monta două spectacole de operă la Cairo. Doi ani după gloria din țara piramidelor, Napoleon aplaudă entuziast alături de o

Franță cucerită de geniuul său *Les mystères d'Isis*, o adaptare dubioasă în franceză a *Flautului fermecat* mozartian, ce amestecă arii din *Don Giovanni* și chiar o simfonie a lui Haydn, dar care se bucură de un imens succes în epocă.

A doua campanie italiană îl readuce La Scala din Milano, acolo unde se lasă sedus de cântăreața Grassini, devenită acum cea mai căutată *prima donna* a Italiei, care îi devine amantă și cu care va avea o relație discretă.

Puterea discreționară pe care i-o acordă Consulatul îi permite să întreprindă reforme majore care modernizează Franța și regiunile cucerite, iar marii scriitori și artiști ai Europei, între care Goethe, Byron, David și Beethoven celebrează suflul libertății revoluționare. *Eroica*, a treia simfonie beethoveniană, dedicată gloriei lui Napoleon, de care compozitorul se va dezice furios mai târziu, marchează nașterea simfoniei romantice.

Puterea corupe, iar Napoleon, care se visa egalul monarhilor europeni, își va pune singur pe cap o coroană, în ceremonia grandioasă din decembrie 1804 de la catedrala Notre-Dame din Paris, în prezența Papei și pe acordurile din *Te Deum* de Giovanni Paisiello, compozitorul preferat al noului și atotputernicului împărat.

L'Empire a însemnat totuși pentru Franța o adevărată renaștere a artelor, a muzicii și a plăcerilor, după perioada frământărilor revoluționare. Instituțiile muzicale se vor bucura de o perioadă extrem de benefică, deși proaspăt înființata Académie Impériale de Musique e singura autorizată să prezinte lucrări în limba franceză, iar împăratul, care

organizează frecvent serate la Tuileries, controlează personal programul stagiunii. *Ossian* și *Le Triomphe de Trajan* devin muzicile preferate ale lui Napoleon, iar compozitorul lor, Jean-François Lesueur, principalul ideolog al muzicii imperiale.

Și Gaspard Spontini, favoritul împărătesei Josephine, are un imens succes cu *La Vestale*, una dintre primele *grand-opera* romantice și printre puținele creații ale vremii care rămâne în repertoriu până în zilele noastre.

Napoleon nu știe să se oprească. Va invadea Viena și se va stabili la Palatul Schönbrunn, stârnind mânia celor ce au exaltat gloria eliberatorului revoluționar. Beethoven e printre primii care denunță tirania: „Împăratul nu este altceva decât un muritor obișnuit. El calcă în picioare drepturile omului, a devenit un despot“.

În 1809, anul semnării păcii de la Viena, în capitala Austriei moare și Joseph Haydn. Napoleon, un mare fan al oratoriului *Creațiunea*, ordonă soldaților săi să păzească locuința compozitorului pentru liniștea ultimelor sale ceasuri și protecția prețioaselor sale manuscrise. Un gest paradoxal al unui despot care a iubit muzica: Haydn era un declarat filoenglez, iar misa sa despre victoria amiralului Nelson la Trafalgar îi era fără îndoială cunoscută împăratului.

După Imperiul Austriac, Napoleon lansează o campanie rusă care ajunge la Moscova, în 1812, cu prețul multor vieți omenești. Pe lângă marșurile imperiale, soldații săi cântă în surdină și melodii batjocoritoare, ca *Il était un p'tit homme*.

Opoziția crește în Franța și plănuieste lovituri de stat, iar toată Europa se coalizează pentru a-l învinge. Parisul e ocupat în 1813 de o alianță militară anglo-ruso-prusacă, iar Napoleon va simți gustul înfrângerii și al exilului pe insula Elba, de unde se va întoarce după 10 luni în acordurile triumfătoare ale marșului *Vive l'Empereur*.

Va păstra puterea doar trei luni, iar ultimele bătălii din „cele 100 de zile“ vor duce la pierderea a peste 100.000 de vieți. La Waterloo,



CĂTĂLIN SAVA

RUBATO

totul se sfârșește. Napoleon e învins pentru totdeauna și abdică patru zile mai târziu.

Ca o ironie finală, fosta sa amantă, contraltista Giuseppina Grassini, pleacă la Londra și devine amanta ducelui de Wellington, iar Beethoven va scrie în același an o partitură marțială despre înfrângerea sa, pe teme din *God Save the King* și *Rule Britannia*.

Napoleon e acum un bărbat singur, exilat în mijlocul Oceanului Atlantic, pe o insulă păzită de 2.000 de soldați și două nave de război! Moare pe 5 mai 1821, iar rămășițele sale sunt aduse de pe Sfânta Elena și îngropate cu mare fast în Les Invalides, în 1840, într-o ceremonie în care orchestra, corul și cei mai buni soliști ai Operei din Paris au cântat *Requiemul* lui Wolfgang Amadeus Mozart.

Așa se încheia călătoria pământeană a lui Napoleon Bonaparte, reformatorul admirat și tiranul detestat care a spus: „Muzica este sufletul iubirii, dulceața vieții, mângâierea durerilor și companionul inocenței“.

Recomandare: pe 23 aprilie a apărut în Franța albumul *Sainte-Hélène – La Légende napoléonienne*, înregistrat la casa de discuri Muso de Arnaud Marzorati, Les Lunaisiens și Les Cuivres Romantiques, un CD cu muzici militare și cântece de lume din epoca napoleoniană, dar și câteva arii de salon cu excepționala soprană Sabine Devieille. **SDC**



Napoleon, Jacques Louis David, 1801, Kunsthistorisches Museum, Viena



© Sarah Meysommer / AFP

Simona Antonescu – În umbra ei

„Suplimentul de cultură“
 publică în avanpremieră un
 fragment din volumul *În umbra
 ei*, de Simona Antonescu, care
 va apărea în curând în colecția
 „Fiction Ltd.“ a Editurii Polirom.

– FRAGMENT –

Această casă cu marchiză de sticlă din Galați se poate să fi existat mai întâi în visurile Johanei Boroș, așa cum o viață plină de călătorii fusese visul și dorința Siminei. Se poate ca ele amândouă să fi trecut pe umerii copiilor lor lucrurile pe care mai întâi le crezuseră propriul lor destin. De-a lungul vremii, poveștile s-au tot schimbat. Casa încă nu avea o marchiză la intrare atunci când bunicul Octavian a venit să o ceară pe bunica Sada. Abia dacă avea o cameră terminată, pentru ca el și viitoarea lui mireasă să aibă unde locui.

Johana Boroș o cercetase atunci pe copila cu priviri războinice care rămăsese în pragul încăperii și se întrebese dacă ea avea să fie cea care va ridica până la acoperiș casa începută de fiul său. Un frățior i se agățase de poalele rochiei, prinzându-se de piciorul fetei ca și cum s-ar fi temut că un vânt rău ar fi putut să o ia de lângă el, iar Sada își lăsase numai palma pe creștetul lui, fără să-l privească și fără să-i vorbească.

Johanei îi plăcu felul în care Sada le arătase celor prezenți că băiețelul se află sub protecția ei la această adunare, stăpânind în același timp orice mișcare a copilului numai cu acel gest aproape nevăzut. Își spuse că fata simte cu multă precizie felurile trăiri amestecate din cameră și are suficient tact încât să lase rezolvarea lor pentru alte clipe, mai bune decât aceasta.

Sada simți că era plăcută de Johana Boroș, o complicitate ciudată se țesu între ele numai din două priviri și sentimentul acesta o nedumeri. În dansul complicat al unei prime vizite de peșit exista întotdeauna un moment în care mama băiatului era cea care avea toată puterea, mai ales dacă pozițiile sociale erau într-un ușor dezechilibru, ca acum. Această putere i-o oferise Johana Sadei prin privirea complice și admirativă de-o clipă. Acela fu momentul în care toate spaimele Sadei pieriră ca și cum nu ar fi fost, iar fata știu că numai ea singură, dintre toți cei aflați în încăpere, în toată gospodăria lui Dănilă ori în toată lumea, numai ea singură poate face sau desface nunta aceasta. Fusese clipa în care casa cu marchiză de sticlă și dorul de o lume mai largă se mutaseră din visurile Johanei și ale Siminei în ale ei.

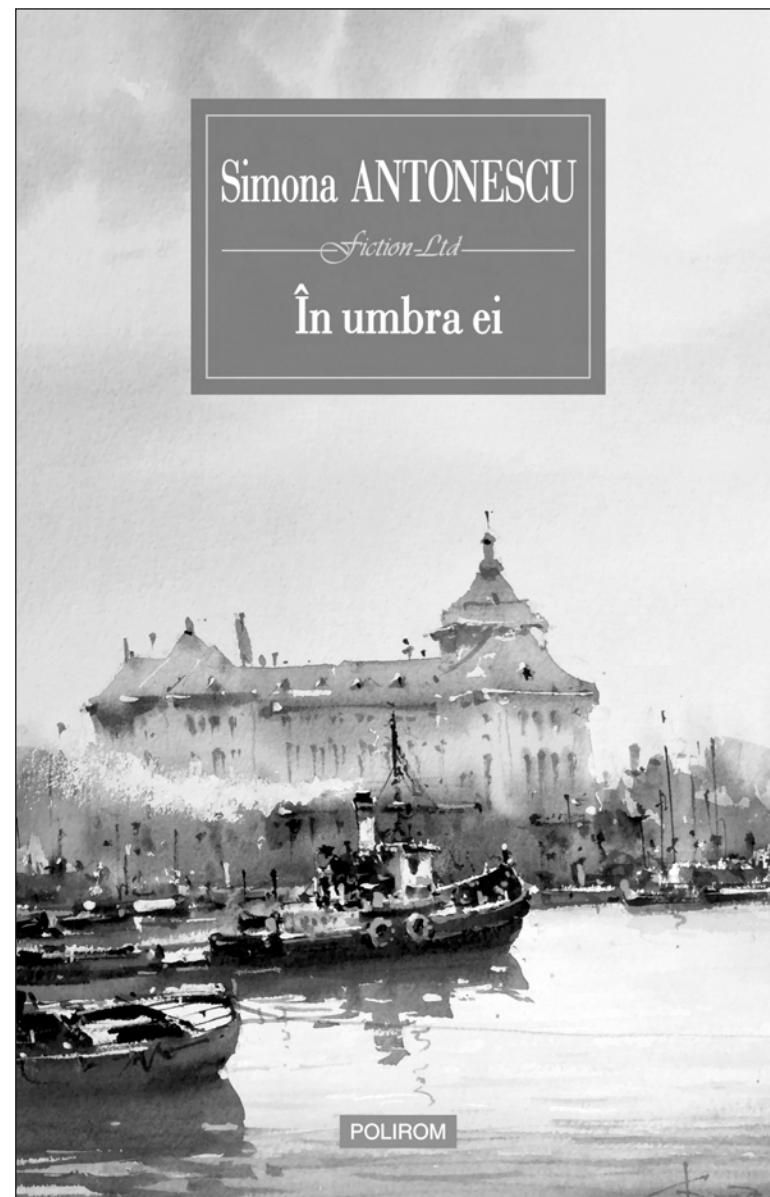
Ruptura nu se făcu totuși fără durere. Musafirii plecară, hotărând o a doua vizită, de data asta a fetei la Galați, unde Octavian o poftise la cofetărie. În noaptea

aceea, surorile nu intraseră în casă, la culcare, nici după ce Simina le chemase a doua oară. Plânseseră una în brațele celeilalte ca să descarce un pic tensiunea după-amiezii, întorseseră apoi pe toate părțile un plan de evadare ce avea să le ducă pe amândouă la Iași, la fratele lor mai mare, nenea Iancu, care avea să le găsească slujbe acolo, plănuseră și o nuntă în taină cu Zamfir, urmată de fuga, de data aceasta, la București, unde băiatul trebuia să se întoarcă pentru că nu-și terminase încă școala. Mai plânseseră un pic, Vera jelind-o ca pe morți, „sora mea, surioara mea, o să mă prăpădesc dacă mă lași singură în curtea asta“, Sada plângându-și de milă, „ce mă fac eu singură printre străini, pe cine cunosc eu la oraș ca să-mi deschidă și mie ușa și să-mi dea bună ziua un suflet de om?“.

Simina ieși la ele în inima nopții, le acoperi umerii cu un țol călduros și mai rămase între ele o vreme, vorbindu-i cu blândețe Sadei:

– Ai să simți și tu că ți-e menit, așa cum am simțit și eu atunci când am trecut în goana calului prin gara lui tată-tu, spuse ea și glasul blând aduse alte lacrimi în ochii celei mici, pe care o camtopise somnul. V-am văzut atunci pe voi toți într-o străfulgerare, am știut că nu va fi ușor, dar am știut și că aici e locul meu, lângă el.

Poate din pricina cuvintelor picurate ca un descântec în urechea



ei ori poate pentru că avea imaginația bogată a mamei sale, Sada chiar văzu lumi viitoare atunci când se gândi la Octavian. În lumile acelea însă nu exista dragostea turbată cu care Zamfir îi frământa brațele goale ieșite din rochia ei cu mânecute scurte, sălbăticia cu care, în căutarea gurii ei, îi săruta de-a valma fața, disperarea cu care el își împingea unori genunchiul între ai ei, sperriind-o în clipa de izbândă în care reușea să-i despartă și urca apoi cu un gest zvâcnit, împlântându-se în punctul dintre picioare care-l primea pulsând de bucurie, spre rușinea Sadei, care se smulgea înfuriată din brațele lui. Zamfir avea zeci de slăbiciuni în fața Sadei, pe care ea le putea controla, iar el nu. Asta îi dădea fetei un sentiment de putere care-i plăcea. Octavian nu avea nici o slăbiciune pe care să vină și să i-o depună la picioare, iar Sada știa că nu ea este la cârmă.

Și atunci plânse pentru a treia oară în noaptea aceea de toamnă, sub țolul cu care le învelise maicăsa, în vreme ce Vera dormea somn liniștit de copil obosit de toate emoțiile de peste zi. **SDC**

AUTOAREA

SIMONA ANTONESCU s-a născut la Galați în 1969 și a copilărit în localitatea Țintea (județul Prahova). După absolvirea Liceului „Constantin Dobrogeanu-Gherea“ din Ploiești, a urmat cursurile Facultății de Chimie din cadrul Institutului Politehnic București. A debutat în 2015 cu romanul *Fotografii Curții Regale*, câștigător al Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească/ Polirom și al Premiului de Debut alUSR și finalist la Festival du Premier Roman de Chambéry. A mai publicat romanele *Darul lui Serafim* (2016), *Hanul lui Manuc* (2017), finalist la Premiul Național pentru Proză „Ziarul de Iași“, *Ultima cruciadă* (2019), distins cu Premiul Cartea Anului 2019 de Filiala Brașov aUSR, și *Maria Tănase. O fântână pe un drum secetos* (2019). Începând din anul 2018 publică la Editura Nemi seria de cărți *Istoria povestită copiilor*.

CARTEA

„Totul începe cu o venerabilă casă cu marchiză de pe malul Dunării, din Galați, în care două fete își petrec copilăria. O casă care ascunde un mister, pentru că nu au acces decât la o parte a ei. Când una dintre ele moștenește cealaltă jumătate de casă, începe o poveste fascinantă, plină de taine și de întâmplări neașteptate, care leagă trecutul de prezent. Pe un perete din sufrageria casei se află, la început, înșirate zeci de portrete care ulterior vor fi aduse la viață în roman. Refacând istoria unei familii de-a lungul unui veac, din Belle Époque până în cotidianul corporatist, cu biografii feminine pline de iubiri, împlinite sau nu, de dramatism și de demnitate,

Simona Antonescu reușește să își captiveze cititorul strecurându-i sentimentul că prezentul nu e numai ceea ce se întâmplă sub ochii noștri, ci și ceea ce s-a întâmplat cândva, într-o legătură de cauzalitate, iar trecutul conține în el posibilitatea prezentului.

În umbra ei este o carte marca Simona Antonescu, plină de suspans, de intrigi alambicate, ce par a se prelungi de la o generație la alta, dar și încărcată de nostalgie, ce revigorează cu mult farmec adevărul unei lumi pe care cititorul o simte vie, seducătoare, încărcată, până la ultima pagină, de mister.

Este și cartea unei reveniri la sine, a asumării sinelui prin scris. Căci, spune naratoarea, «o voce interioară pe care nu o ascuți este o parte din tine pe care nu o lași să trăiască.» (Bogdan Crețu)

PALMARES DE PANDEMIE

La Oscaruri a decis colectivul

Yuh Jon-Youn, prima actriță coreeană distinsă cu Oscar, a spus când a primit statueta din mâinile lui Brad Pitt (lucru care i s-a părut suprarrealist) că e chestie de noroc să câștige Oscarul și că e nedrept să compari un film cu altul. Acest lucru l-am auzit și în alți ani din partea unor câștigători, dar e o mare diferență între a spune asta cu trofeul în mână și a rămâne un „simplu” nominalizat.

IULIA BLAGA

Numai că nu e vorba doar de noroc. La fel cu like-urile de pe Facebook, premiile se duc la filmul sau persoana care întrunesc cele mai multe voturi, care sunt cele mai populare printre nominalizați. Bătaia se dă la nominalizările care se fac de fiecare breaslă a Academiei Americane de Film și Televiziune (AMPAS) în parte, după care toți membrii academiei votează care ce-i place, care cum se pricepe.

Acest lucru poate explica de ce la categoria Documentar lungmetraj, unde *colectiv* ar fi putut câștiga (mulți jurnaliști anglo-saxoni țineau cu el), dar unde putea ieși câștigător și *Time*, a învins *My Octopus Teacher*, un modest documentar sud-african despre prietenia dintre o caracatiță și un scufundător. Într-un an când toată lumea a stat acasă și a călătorit doar cu mintea, e pe undeva de înțeles că membrii academiei au preferat un documentar escapist, cu imagini frumoase și manipulator emoțional în locul unui documentar românesc lung și greu, care solicită ochii (trebuie citită subtitrarea), mintea și emoțiile, ba chiar și în locul unui documentar american despre inegalități rasiale (*Time*, de Garrett Bradley).

Membrii AMPAS sunt profesioniști din toată lumea, dar majoritatea din SUA, grupați pe 17 câmpuri profesionale.

Efectele psihologice ale pandemiei s-au resimțit și la categoria Film internațional, unde a câștigat *Another Round/ Încă un rând*, de Thomas Vinterberg, o



Frances McDormand,
Nomadland

poveste destul de confuză despre niște bărbați de vârstă mijlocie care evadează din realitate în alcool. Aici filmul lui Alexander Nanau nu era dat ca favorit, fusese oricum o surpriză că a fost nominalizat în condițiile în care, în ciuda schimbărilor din ultimii ani, încă se fac nominalizări îndoielnice. Documentarele nominalizate la Film internațional oricum se numără pe degetele unei găini (!) și nici unul n-a câștigat până acum. Mai multe șanse decât *colectiv* ar fi avut aici filmul bosniacei Jasmila Žbanić, *Quo vadis, Aida?*, o coproducție minoritar românească, prin compania Digital Cube, despre masacrul de la Srebrenica din 1995 înfățișat prin evenimentele care l-au premers și prin ochii unei profesoare bosniace care lucrează ca translator pentru ONU. Dar cui îi mai arde de genocid, chiar și într-un film foarte bine ținut în mână, într-un an de pandemie care a scos – cum se întâmplă în închisoare – tot ce-a fost mai bun sau mai rău în noi?

A 93-a ediție a Oscarurilor a fost o încercare de a păstra ceva din *glam*-ul obișnuit care atrage zeci de milioane de telespectatori an de an, dar și de a respecta distanțarea socială. Ceremonia găzduită în principal de gara Grand Station din Los Angeles, cu mare parte din nominalizați la mese

(alții erau prin legătură video, din țările lor), dar fără alt public, a avut un aer expeditiv și dezolant. Pe covorul roșu nu au fost primite decât vreo două televiziuni, gala nu a avut elemente spectaculoase, fiind doar o înșiruire de premii.

Pentru publicul din România efectul a fost și mai neplăcut pentru că Voyo (platforma de internet a Pro TV), singura care a difuzat ceremonia, nu doar că a obligat românii să-și facă abonament premium ca să urmărească

gala, dar le-a livrat și o traducere simultană de toată jena. Pentru prima oară când România era nominalizată la Oscar – și nu o singură dată, ci de trei ori! –, nici o televiziune națională nu a găsit o modalitate să preia gala, iar o platformă online a sărit să facă un ciubuc de 4.76 euro de persoană, neoferind ceva calitativ.

Din cauza traducerii în română, nu am reușit să aud ce spuneau premianții. Am prins-o printre picături pe Chloé Zhao dedicându-și premiul pentru regie celor care mai cred în bunătatea din oameni. I-am auzit pe regizorii *My Octopus Teacher* mulțumind la toată lumea mai puțin caracatiței. Animalul rămâne tot animal, chiar dacă luăm Oscarul de pe urma lui.

L-am văzut pe Alexander Nanau la o masă împreună cu producătoarea Bianca Oana, Hanka Kastelicova de la HBO Europe și celălalt coproducător al filmului, luxemburghezul Bernard Michaux de la Samsa Film.

În premieră, gala nu s-a încheiat cu anunțarea celui mai bun film (de către Rita Moreno), ci cu premiile de interpretare rol principal. Cum era de așteptat, *Nomadland* a câștigat la Cel mai bun film, Regie și Interpretare feminină – iar Frances McDormand a sfidat din nou normele și a venit nu doar

nemachiată, dar și nepieptănată.

La rol principal masculin nu a câștigat postum Chadwick Boseman pentru *Ma Rainey's Black Bottom*, ci veteranul Anthony Hopkins, imbatabil în rolul de bătrân afectat de demență senilă din *The Father*. Filmul de debut al francezului Florian Zeller, realizat după piesa de teatru scrisă tot de el, a câștigat și la Scenariu adaptare – pe bună dreptate! Fiecare nouă scenă din film e (sau nu) o nouă pagină din mintea tot mai afectată a eroului, pagină care se șterge și se rescrie păstrând pe fundal evenimentul traumatizant pe care dorește să-l elimine – moartea fiicei.

Mank avusese cele mai multe nominalizări (10), dar a luat Oscarul doar pentru imagine și scenografie. De altfel, premiile s-au împărțit săsește: *Judah and the Black Messiah* (de Shaka King) a câștigat la rol secundar (Daniel Kaluuya) și melodie originală, *Ma Rainey's Black Bottom* (de George C. Wolfe) a luat pentru machiaj & cofură și costume, iar *Soul* (de Pete Docter și Dana Murray) a luat la animație lungmetraj și coloană sonoră.

Pentru prima dată a fost acordat Premiul Umanitar Jean Hersholt și l-a primit regizorul Tyler Perry, care e implicat social și a cărui fundație umanitară a fost foarte activă în pandemie.

Cam asta a fost la Oscaruri. **SDC**

PALMARES OSCAR 2021

- **Cel mai bun film:** *Nomadland*, de Chloé Zhao
- **Regie:** Chloé Zhao pentru *Nomadland*
- **Actor rol principal:** Anthony Hopkins pentru *The Father* (de Florian Zeller)
- **Actriță rol principal:** Frances McDormand pentru *Nomadland*
- **Actor rol secundar:** Daniel Kaluuya pentru *Judas and the Black Messiah* (de Shaka King)
- **Actriță rol secundar:** Yuh Jon-Youn pentru *Minari* (de Lee Isaac-Chung)
- **Scenariu original:** Emerald Fennell pentru *Promising Young Woman* (de Emerald Fennell)
- **Scenariu adaptat:** Christopher Hampton și Florian Zeller pentru *The Father*
- **Imagine:** Erik Messerschmidt pentru *Mank* (de David Fincher)
- **Montaj:** Mikkel E.G. Nielsen pentru *Sound of Metal* (de Darius Marder)
- **Scenografie:** *Mank*

- **Film internațional:** *Another Round* (Danemarca), de Thomas Vinterberg
- **Documentar lungmetraj:** *My Octopus Teacher* (Africa de Sud), de Pippa Ehrlich și James Reed
- **Documentar scurtmetraj:** *Colette*, de Anthony Giacchino și Alice Doyard
- **Scurtmetraj ficțiune:** *Two Distant Strangers* de Travonn Free și Martin Desmond Roe
- **Lungmetraj animație:** *Soul*, de Pete Docter și Dana Murray
- **Scurtmetraj animație:** *If Anything Happens, I Love You*, de Will McCormack și Michael Govier
- **Machiaj & cofură:** *Ma Rainey's Black Bottom* (de George C. Wolfe)
- **Costume:** *Ma Rainey's Black Bottom*
- **Sunet:** *Sound of Metal*
- **Efecte vizuale:** *Tenet* (de Christopher Nolan)
- **Coloană sonoră:** *Soul*
- **Melodie originală:** *Fight for You* de H.E.R., D'Mile, Tiara Thomas din *Judas and the Black Messiah*
- **Jean Hersholt Humanitarian Award:** Tyler Perry

Napoleon, „monstrul” la cinema

Pe 5 mai, Franța a comemorat 200 de ani de la moartea lui Napoleon Bonaparte, o aniversare care a stârnit din nou aprigi controverse legate de personalitatea împăratului francez, o figură complexă și inevitabilă a istoriei europene.

În ciuda controverselor însă, Napoleon rămâne, la două secole de la moarte, un personaj extrem de popular și de fascinant.

De exemplu, notează Franceinfo, în fiecare zi, în lume, apare o carte despre el. Și, de fiecare dată, un volum despre Napoleon este un

succes de librărie. Este, se pare, figura istorică despre care s-a scris cel mai mult, un amănunt oarecum ironic despre un personaj care detesta să scrie (își dicta însă manuscrisele celor șapte secretari) și care, în schimb, era un cititor vorace – numai la castelul Fontainebleau, biblioteca imperială conține 35.000 de volume care i-au aparținut.

Napoleon și-a exercitat fascinația și asupra celei de-a șaptea arte, intrând în istoria cinemaului încă de la apariția acestuia. De la sfârșitul secolului al XIX-lea, Napoleon a devenit personaj de film. Într-un articol din revista „L’Histoire”, în 2014, criticul de film Antoine de Baecque inventaria peste „700 de apariții ale lui Napoleon pe marile ecrane și aproape 350 la televiziune”.

Primul film despre Bonaparte este *Entrevue de Napoléon et du Pape*, realizat de Louis Lumière în



1897, urmat de o numeroasă listă de producții similare, dar primul succes îl reprezintă ambițioasa frescă istorică *Napoléon* realizată în 1927 de către Abel Gance, una dintre capodoperele cinematografului (foto sus). Ani mai târziu, Gance realiza un alt capitol din fresca sa, *Austerlitz* (1960), cu Pierre Mondy în rolul principal (în filmul din 1927, Napoleon era jucat de Albert Dieudonné).

De-a lungul anilor, în roluri mai mari sau mai mici, Napoleon Bonaparte a fost jucat de o listă uriașă de actori, printre care se numără mari vedete precum Marlon

Brando sau Rod Steiger, de la Hollywood, sau Christian Clavier și Philippe Torreton în Franța.

Dintre toți acești actori, doar unul a fost ales special să aibă cât mai multe lucruri în comun cu personajul istoric. În 2012, Eric Fraticelli a fost ales să îl joace pe Napoleon în filmul rusesc *1812. Balada ulană* de Oleg Fesenko, îndeplinind câteva condiții esențiale. „Regizorul a spus așa: «Caut un Napoleon care să fie născut cu adevărat în Corsica, să aibă aceeași înălțime și aceeași vârstă». Iar eu am și aceeași înălțime cu Napoleon și sunt născut tot în '69, dar în alt

secol”, a explicat Eric Fraticelli, care în timpul filmărilor a constatat cât este de popular și astăzi fostul împărat francez în estul Europei.

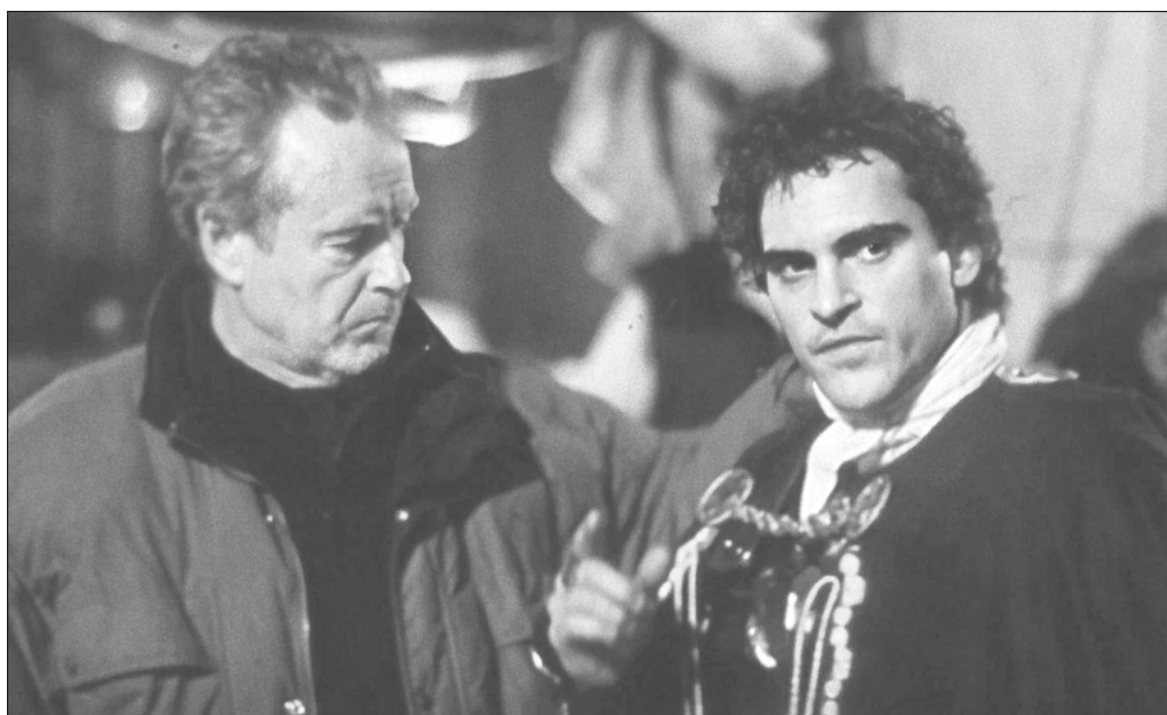
La 200 de ani de la dispariție, Napoleon rămâne la fel de actual la cinema. Capodopera lui Gance, de exemplu, este acum restaurată cu mare grijă de Cinemateca Franceză, cu sprijin financiar din partea Netflix. Iar în același timp, doi regizori de succes de la Hollywood lucrează la filme despre Bonaparte.

Ridley Scott, autorul filmelor *Alien* și *Blade Runner*, realizează, cu sprijinul studiourilor Apple, filmul *Kitbag* care prezintă ascensiunea unui Napoleon interpretat de Joaquin Phoenix (foto jos) prin prisma relației tumultuoase a acestuia cu viitoarea împărăteasă Josephine. Practic, astfel Scott revine la o epocă istorică, cea napoleoniană, pe care a abordat-o și în primul lui film, *Dueliștii*.

Pe de altă parte, Zack Snyder, realizatorul peliculei *300* și specialist al filmelor cu supereroi (*Watchmen*, *Justice League*), vrea să realizeze și el un film despre Napoleon. „Ca să rezum”, spune Snyder, „este un film în spiritul lui *Scarface*. Foarte modern. Scenariul este scris de Jeremy Donner, care a imaginat un Napoleon pe înțelesul publicului de astăzi. Seamănă cu *Scarface* fiindcă este, de fapt, povestea unui imigrant care a pornit de la nimic și a ajuns împărat! Scenariul este dement, cu adevărat extravagant”. **SDC**

LUCIAN AMARII (JUP)

SUPLIMENTUL LUI JUP



PE SCURT

ARTIȘTII CONTINUĂ SĂ ÎȘI
VÂNDĂ MUZICA „LA VRAC“

Continuă trendul marilor vedete ale muzicii care își vând drepturile asupra cataloagelor lor de piese. Ultimele pe această listă, două grupuri de foarte mare succes: rockerii americani de la Red Hot Chili Peppers (care și-au cedat drepturile asupra pieselor către firma britanică Hipgnosis pentru 140 de milioane de dolari), urmași aproape imediat de către cei de la Kid Creole and the Coconuts, care și-au vândut o parte din drepturi asupra a 250 de piese firmei One Media iP Group. „One Media este un cămin logic pentru muzica mea, fiindcă e concentrat pe exploatarea digitală a muzicii, iar azi sunt sute de platforme de streaming. Trebuie să am grijă de nucile mele de cocos!”, explică Kid Creole.

Atât Hipgnosis, cât și alte firme de gen au investit masiv în ultimul an în achiziționarea de drepturi asupra operei unor muzicieni sau grupuri celebre. Numai Hipgnosis a scos din buzunare peste 1 miliard de lire sterline, achiziționând, printre altele, 50% din drepturile asupra muzicii lui Neil Young, dar a semnat contracte, în ultimele luni, și cu Shakira, și cu fostul membru al trupei Fleetwood Mac, Lindsey Buckingham.

Sunt câteva motive pentru care muzicienii preferă să facă acest lucru. Primul ar fi creșterea consumului muzicii în streaming a dus și la o creștere a valorii acestor cataloage – numai anul trecut, veniturile din streaming au crescut cu 21% față de anul precedent, peste 10 miliarde de dolari.

Un alt motiv este acela că veniturile muzicienilor au fost drastic afectate de interdicerea turneelor și concertelor în pandemie. Și, nu în ultimul rând, o astfel de vânzare este mult mai profitabilă pentru muzicieni din punct de vedere al impozitelor.

ÎNTOARCEREA LUI
DAVID CRONENBERG

La șapte ani de la ultima lui operă cinematografică, reputatul cineast canadian (foto) revine în spatele camerelor de luat vederi pentru *Crimes of the Future*, un film fantastic în spiritul primelor lui producții „body horror”. Având același titlu cu cel de-al doilea film al lui Cronenberg, realizat în 1970, noul *Crimes of the Future*



reprezintă și primul film realizat de cineastul în vârstă de 78 de ani pe un scenariu original de la *Existenz* (1999) încoace și este un thriller sumbru ce se desfășoară într-un viitor în care transhumanismul este o realitate. În rolurile principale, Cronenberg i-a ales pe Viggo Mortensen, fidelul lui colaborator din ultimele decenii, secondat de Léa Seydoux și Kristen Stewart.

RAI NU SE TEME DE POLANSKI

Numele lui Roman Polanski provoacă aprige dispute în ultimii ani, așa cum a dovedit-o și polemica ce

a însoțit lansarea ultimului său film, drama istorică *J'accuse*, în 2019. Televiziunea publică italiană Rai, prin Rai Cinema, nu are însă probleme în a lucra cu controversatul cineast și, prin urmare, va produce viitorul film al acestuia, *The Palace*, un thriller a cărui intrigă se petrece într-un hotel de lux elvețian în ultimele ore ale sfârșitului secolului trecut. „Știu că Roman Polanski provoacă polemici, dar pe noi ne interesează doar partea artistică, calitatea poveștilor. Nu povestea personală”, a explicat, în cadrul unei conferințe de presă, reprezentantul Rai, Paolo

Del Brocco. Pentru *The Palace*, Polanski a colaborat la realizarea scenariului cu un alt respectat cineast polonez, Jerzy Skolimowski, pe care îl cunoaște încă din timpul studiilor și împreună cu care a scris celebrul lui prim lungmetraj, *Cuțitul în apă*.



ULTIMA VENIRE
A MORTILOR VII

George A. Romero, practic inventatorul filmelor cu „morți vii”, a decedat în 2017, dar ultimul lui proiect va vedea, poate, curând lumina ecranelor. Văduva cineastului a permis unui grup de trei scenariști să finalizeze ultimul scenariu al lui Romero, *Twilight of the Dead*. Romero începuse să lucreze la acest proiect cu intenția de a pune punctul final seriei începute cu celebrul *Night of the Living Dead*, în 1968.

CRONICA NEAGRĂ

- Nick Kamen (59 de ani) – vedetă pop a anilor '80, protejat al Madonna, cunoscut pentru hituri precum *Each Time You Break My Heart* (1987) sau *I Promised Myself* (1991).
- Olympia Dukakis (89 de ani) – actriță și regizoare americană, a fost recompensată cu un Oscar și un Glob de Aur pentru interpretarea din filmul *Moonstruck* (1987).
- Oscar Castro (73 de ani) – dramaturg chilian, opozant al regimului Pinochet, exilat în Franța în 1976, unde a fondat Théâtre Aleph. **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

Muzică: Dumitru Ungureanu,
Cătălin Sava

Film: Iulia Blaga

Teatru: Oltița Cîntec

Caricatură: Lucian Amarici (Jup)

Grafică: Ion Barbu

Actualitate: Nona Rapotan,
Constantin Piștea

Publicitate: tel. 0232/252294

Distribuție: Mihai Sirbu
tel. 0232/271333.

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.

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjunct: Radu Cucuteanu

DTP: Adina Arnăutu

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

Carte: Mihaela Pascu-Oglindă, Eli Bădică,
Marius Miheț, Cristian Teodorescu,
Alina Purcaru, Cătălin Constantinescu,
Ioan-Alexandru Tofan, Dana Pirvan

O pauză

După 1073 de articole în „Suplimentul de cultură” am decis să iau o pauză. Dacă îi spui unui bărbat: „Hai să luăm o pauză”, se va gândi că-l pui pe liber. Dar cuvintele nu înseamnă decât ce înseamnă – o pauză, mai scurtă, mai lungă, habar n-am, dar necesară.



IULIA BLAGA

FILM

M-am simțit liberă în aceste pagini și m-am simțit ocrotită când, după articolul semnat împreună cu Andrei Ujică anul trecut, despre Oscaruri, lumea ne-a sărit în cap, mai puțin cei de la SDC, care ne-au susținut când pe Facebook feministele cereau scoaterea ediției tipărite de pe piață și a articolului de pe site.

SDC e publicația la care am colaborat cel mai mult timp – 17 ani. La „România liberă” am fost angajată aproape 13. Am schimbat zece case din 2004 până azi, căci la mine timpul se măsoară după casele unde am stat în București, ele sunt reperate. Mi s-a întâmplat nu știu ce chestie când stăteam pe Feroviarilor, sau pe Sofia, sau pe Dacia, sau în Cotroceni – asta după ce epuizasem Drumul Taberei și n-am mai vrut la bloc. Da, am început să scriu la SDC când locuiam la Favorit, etajul 9, locul de unde se vedeau cel mai frumos artificii de Revelion.

Îmi amintesc cum mă pregăteam pentru Cannes și Berlin,



scriind câte două-trei rubrici în avans. Căpăm până ajungeam la aeroport. Sau textele pe care și azi le citesc cu plăcere, ca și cum n-ar fi ale mele și care sunt importante luate punctual, pentru un anumit moment, dar și în absolut, marcând ceva ce poate am înțeles despre ce caut pe aici.

Unele texte îmi aduc aminte de perioada când le-am scris, dar mai ales cele în care am căutat să nu vorbesc strict despre filme m-au ajutat să înțeleg că nu voi fi niciodată un bun critic de film, pentru că nu mă interesează cinemaul decât în măsura în care face parte din viață și mă ajută să-mi explic niște lucruri. Nu m-am putut opri la ecran și, dacă tot fac

mărturisiri, de multă vreme nu mai citesc teorie și mă plictisește să citesc cronici.

Când mi-am luat la recitat jurnalele, am descoperit că acum 20 ani mă gândeam că ar trebui să ies din presă, că nu e ce-mi trebuie. Acum 20 ani îmi era groază că voi ajunge să nu mă mai pot mișca pentru că m-am obișnuit într-un loc.

Nu spun că aș ști acum ce mă împlinește. Încet-încet m-am dezvrăjit de toate lucrurile care credeam că sunt importante și de un an aștept să mi se arate drumul, deși singurul lucru care îmi face plăcere acum e să lucrez grădina. Am reluat din colaborări pentru că nu aveam ce face în pandemie și unele texte le-am scris cu plăcere,

dorindu-mi într-adevăr să ajungă la ceilalți. (Cred că asta m-a ținut, de fapt, blocată în această meserie.)

Poate că o să revin la SDC, cine știe? În ultimii ani mi-a devenit clar că gradul de incompetență crește odată cu rutina și cu volumul de muncă și că lucrurile importante despre care am scris sunt mereu printre rânduri. Chiar dacă am o ezitare (nu e ușor să renunți după atâta vreme), trebuie să-mi ascult instinctul și să mai răresc din apariții (lucru pe care probabil l-am învățat lucrând în grădină).

Mulțumesc celor care m-au publicat și celor care m-au citit! Dacă cineva a găsit un cât de mic ajutor în ce am scris, e excelent. **SDC**

Tizul care strică izul

S-a dus tata la Serviciul Stării Civile din Dorohoi. Bucuros din cale afară, a izbit ușa fără rețineri și a anunțat că populația orașului tocmai se mărise cu mine, proptind pe masa funcționarului tradiționala sticlă de rachiu: să udăm băiatul.



BOBI

VOI N-AȚI ÎNTREBAT, FĂRĂ ZAHĂR VĂ RĂSPUNDE

Trebuie să aibă legătură cu strămoșii iluștri ai familiei extinse sau măcar să țină cont de prenumele copiilor deja existenți. În cazul meu străbunii relevanți erau doi Gheorghe,

străbunicul de pe mamă fost primar de Slănic Moldova și bunicul de pe tată, întemeietorul clanului Dumitraș. Să mă boteze Gheorghe Gheorghe Dumitraș a fost cu neputință, fiindcă nu s-au putut pune de acord care din Gheorghe să fie primul. Așa că s-a optat pentru continuitate fraternă, adică să mă boteze Gabriel, reîntregindu-se cuplul de arhangheli alături de frațele meu Mihai.

Începuse însă moda cu prenume duble unite prin cratimă. În urma negocierilor dintre tata și funcționarul care susținea că Eduard sună prea capitalist, s-a ajuns la situația în care vă pot spune bună ziua, mă numesc Emanuel-Gabriel Dumitraș și mi se zice Bobi. Fonetic sună ca seria de filme pentru adulți

și, cum lumea îți aude prenumele mult mai des decât ți-l citește, devii subiect de glumițe.

Când domnul Emmanuel Macron a devenit președinte mi s-a oferit o cale de a contraataca. Nu, nu mă cheamă ca pe personajul erotic, ci ca pe șeful Franței. Am dat like paginii sale de socializare și chiar i-am scris de câteva ori, în franceza șchioapă pe care o mai știu, despre cum noi,ăștia tizi, ar trebui să fim uniți. *Fraternité, monsieur, qu'est-ce que nous avons eu a préparer pour aujourd'hui ? Frère Macron, dormez-vous ?* Nu mi-a răspuns niciodată, dar nu m-am supărat fiindcă m-am gândit că probabil chiar dormevuza. El este tizul care mă face mândru să spun că *je suis Emanuel*.

Acum a apărut scandalul cu Emanuel von und zu Liechtenstein. Urmează să fiu întrebat dacă mă cheamă ca pe el și da, mă cheamă. I-am scris din nou lui *frère* Macron. Ce ne facem, musiu, *le roi maudit* ăsta ne strică reputația. Hai să facem ceva, să dregem, să ne delimităm de el, să dăm o declarație comună despre cum nu suntem de acord. Macroane, nu te mai prefăc că nu vezi mesajele, ieși imediat pe post și graseiază ceva pentru tine, pentru Kant, pentru fata ceea și pentru mine, fiindcă nu e vina mea că un nene de la Starea Civilă Dorohoi nu a vrut să scrie Eduard. Dacă dormez-vous în continuare, jur că luni depun actele de schimbare a prenumelui în Mihai-Andruță. **SDC**

Alegerea prenumelui unui copil nu a fost niciodată un proces simplu.

ISSN 1584-8272

