

# Suplimentul DE CULTURĂ

1,5  
LEI

ANUL XI » NR. 491 » 11 – 17 iulie 2015 » Săptămânal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

PARTEA A DOUA A DEZBATERII „CINE POATE SALVA DE LA MOARTE CULTURA VIE?”

## Organizarea de evenimente culturale – de la birocracia excesivă la banii privați



„Ne-am îmbolnăvit și în curând o să murim sufocați de birocracia excesivă”, aceasta este viziunea coregrafului și managerului cultural Cosmin Manolescu despre modul cum înțelege statul român să trateze sectorul cultural independent. „Suplimentul de cultură” a început săptămâna trecută o dezbatere privind situația dificilă cu care se confruntă directorii de programe din zona privată a culturii, la care au participat manageri culturali.

Citiți un dosar realizat de Răzvan Chiruță în » paginile 2-3

**Următoarea ediție va apărea pe 5 septembrie**  
**„Suplimentul de cultură” vă urează vacanță plăcută!**



PABLO LARRAÍN,  
REGIZORUL LUI  
EL CLUB:

**„Biserica Catolică  
nu se teme de iad,  
ci de presă”**

Interviu realizat de  
Iulia Blaga

Pablo Larraín, fiul unor politicieni de dreapta, spune în interviul realizat în cadrul Festivalului de la Berlin că nu crede că incisivitatea filmului său va schimba ceva în mentalitatea Bisericii Catolice din Chile, aceasta închizând demult ochii în fața abuzurilor preoților, ba chiar ajutându-i să se sustragă proceselor.

» pag. 8-9

Culegătorul  
de harfe



Numărul zero

Andrei Crăciun

Încep cu această scandalosă confesiune: Umberto Eco nu este printre scriitorii mei preferați. Știu, știu, știu, e o infamie. Îmi asum consecințele, cum ar spune orice om politic, ba chiar orice om din secolul nostru atât de generos în asumări.

» pag. 4

De veghe în lanul  
de cultură



Viitorul nu sună bine

Mădălina Cocea

Deocamdată nu este cazul să ne panicăm. Se vor mai produce și se vor mai găsi și de cumpărat, dar probabil că din ce în ce mai puțin. Dacă nu știți despre ce vorbesc, ați ratat știrile esențiale ale săptămânii din cauza Greciei: foliile de protecție cu bule care se sparg vor fi înlocuite de folii de protecție cu bule care nu se sparg.

» pag. 13

PARTEA A DOUA A DEZBATERII „CINE POATE SALVA DE LA MOARTE CULTURA VIE?”

# Organizarea de evenimente culturale – de la birocracia excesivă la banii privați

„Ne-am îmbolnăvit și în curând o să murim sufocați de birocracia excesivă”, aceasta este viziunea coregrafului și managerului cultural Cosmin Manolescu despre modul cum înțelege statul român să trateze sectorul cultural independent.

„Suplimentul de cultură” a început săptămâna trecută o dezbatere privind situația dificilă cu care se confruntă directorii de programe din zona privată a culturii, la care au participat managerii culturali Cosmin Manolescu, Raluca Iacob Pop și Oana Boca, dar și fondatoarea singurei organizații din România specializată în managementul sponsorizării proiectelor culturale, Anca Drăgoi.

## Răzvan Chiruță

Aceștia au identificat problemele fundamentale cu care se confruntă sectorul cultural independent: finanțări publice tot mai reduse, în condițiile unei cote din PIB pentru Cultură tot mai mici; finanțări private și mai puține, dar și mai greu de găsit; discriminarea pe care statul o face în favoarea managerilor din instituțiile publice de cultură față de cei din organizațiile private. Există, de asemenea, și problemele punctuale, dar care reprezintă piedici la fel de mari în derularea unor proiecte: un artist nu poate primi diurnă dacă lucrează cu contract de drepturi de autor, acest drept fiind rezervat doar celor care au contract de muncă; finanțatorii, de stat sau privați, nu acceptă, de cele mai multe ori, să deconteze remunerația managerului cultural care propune un proiect; sponsorii nu înțeleg, în multe cazuri, să acorde finanțări pe termen lung.

Continuăm dezbaterea despre situația sectorului cultural independent din România cu opiniile muzicianului și managerului cultural Răzvan Popovici și ale coordonatoarei unei strategii naționale pentru Cultură.

## Managerii culturali nu ar trebui să mai plângă

Managerul cultural Răzvan Popovici are o poziție mult mai detașată

față de obstacolele pe care le ridică societatea românească sectorului cultural independent. Inițiator și director al Festivalului Chiemgauer Musikfruhling din Traunstein (Germania) și al Festivalului Internațional de Muzică de Cameră SoNoRo din București, muzicianul afirmă că un manager cultural trebuie pur și simplu să acționeze, chiar și în aceste condiții dificile, nu să aștepte să primească de la alții.

Un conducător de proiect trebuie să dețină câteva calități umane și profesionale elementare pentru a avea succes, potrivit directorului SoNoRo, festival care este printre puținele de anvergură românești finanțate în mare parte din bani privați.

Un manager cultural trebuie, în primul rând, să aibă nervii tari. Pentru România această caracteristică psihologică este esențială, mai ales pentru cei care au de gând să pornească un proiect întins pe mai mulți ani, deoarece atât finanțările de la instituțiile de stat, cât și cele de la sponsorii privați se obțin în majoritatea cazurilor doar pentru un singur an. „Noi am avut până acum doar două contracte multianuale. Ceea ce a fost foarte bine. Dar nu este o regulă. De obicei, în fiecare an trebuie să începem de la zero și pentru asta trebuie să ai nervii tari”, a explicat Răzvan Popovici, care pregătește în prezent cea de-a zecea ediție a SoNoRo. „De exemplu,



din punct de vedere artistic totul este aranjat pentru ediția din această toamnă. Am semnat contractele cu sălile, cu muzicienii, avem programul concertelor. Dar nu am semnat încă toate contractele de finanțare și, practic, în acest moment, nu știm dacă ne acoperim toate cheltuielile. Așa că imi asum eu acest risc, ca manager cultural, deși s-a mai întâmplat în trecut ca sponsorii să se răzgândească și să ofere cu 5.000 de euro mai puțin. Dar cumva, până acum lucrurile s-au legat”, a precizat Răzvan Popovici.

## „Dacă te consumi, mai bine renunți”

Astfel de situații nu se întâlnesc în țările occidentale. „În Germania știu de la începutul anului pe câți bani contez, iar în Elveția se planifică totul chiar și cu un an jumătate înainte.” Dar România beneficiază de un altfel de „avantaj”. „Aici se pot rezolva lucrurile și pe ultima sută de metri, ceea ce în Germania sau Elveția e mai

greu.” Prin urmare, afirmă Răzvan Popovici, este esențial ca un director de proiect să nu își piardă optimismul și, mai ales, să nu se lase măcinat de astfel de situații. „Eu am învățat să fiu destul de relaxat. Dacă te consumi, mai bine renunți. Nu merită să te îmbolnăvești din cauza unui sponsor care te lasă baltă.”

Cu toată neseriozitatea unor sponsori, un manager cultural nu trebuie, în al doilea rând, să mizeze exclusiv pe fonduri publice, crede Răzvan Popovici. „Dacă lucrezi doar cu statul, dai peste foarte multe probleme, într-adevăr. Sunt multe frâne, o legislație stufoasă, angajați incompetenți. Cu banii privați e mai simplu, acolo nu trebuie să justifici într-un mod inefficient și extrem de birocratic fiecare sumă pe care o primești. Cel care sponsorizează un proiect vrea calitate și atât, dacă e mulțumit, nu cere zeci de documente explicative și rapoarte aberante pentru fondurile cheltuite”, a menționat directorul Festivalului SoNoRo.

Totuși, pentru ca un proiect cultural să crească sănătos, trebuie să beneficieze de o finanțare echilibrată, ceea ce înseamnă că o treime din bani trebuie să provină din finanțări de stat, o treime din sponsorizări și o treime din vânzarea de bilete. Aceasta este rețeta propusă de Răzvan Popovici.

Deși managerii culturali consultați de „Suplimentul de cultură” pentru prima parte a acestui dosar au declarat că fondurile private din România sunt reduse, iar companiile nu sunt dispuse să investească prea mult în cultură, Răzvan Popovici afirmă că, din contră, există bani suficienți în mediul de afaceri, trebuie doar să știi cum să îi obții. Iar pentru asta e nevoie de o a treia calitate a unui manager cultural de succes: abilitatea de a construi un concept. „Nu e în regulă când un festival este finanțat 90% de către stat, cum se întâmplă cu Festivalul «George Enescu», de exemplu. Nu există așa ceva în Vest. În România sunt mulți oameni de afaceri care pot susține financiar evenimente culturale și care au și rafinamentul

să o facă. Doar că tu dispui de doar câteva minute să îți joci cartea, atunci când te primește un director de companie. Dacă te duci și ceri pur și simplu bani, nu funcționează. Trebuie să ai un proiect, un concept solid”, susține Răzvan Popovici.

## Relațiile personale aduc bani

Dar munca unui manager cultural nu se oprește la crearea unui concept de calitate și nici la abilitățile sale de comunicare. Aici intervin în joc alte două calități importante pentru un șef de proiect, în viziunea directorului Festivalului Chiemgauer Musikfruhling din Traunstein: talentul și relațiile personale. Iar de talent și relații personale nu e nevoie doar în România, ci și în Germania. „Nimeni nu îți spune «Uite 100.000 de euro, fă un festival». Sunt mulți care doar așteaptă să li se dea și atât. Dar nu funcționează așa. Iar din acest punct de vedere, în Germania este chiar mai greu decât în România, pentru că acolo este o densitate impresionantă de festivaluri de muzică – câteva sute pe an. Cel organizat de mine are loc în Bavaria, într-o localitate între Munchen și Salzburg. În acel perimetru de 35-40 de kilometri, sunt vreo șase evenimente similare. Așa încât, concurența este acerbă și în nici un caz nu te poți impune de la prima ediție”, a detaliat Răzvan Popovici. Festivalul Chiemgauer Musikfruhling s-a impus abia după zece ani, potrivit directorului său, iar anul acesta a ajuns la ediția a douăsprezecea. „Am început cu doar patru concerte, acum sunt maxim 12. A durat până ne-am ancorat în societatea locală, pentru că uneori e închisă, oamenii sunt conservatori. Cel mai greu a fost să convingem publicul, iar acest lucru nu se poate face decât prin calitate, pentru că acolo spectatorii au de unde alege.”

Dar până te impui, finanțările nu se pot obține decât pe încredere și „contacte”. „Asta nu înseamnă corupție. În Germania nu te susține nimeni până nu dovedești că ai un eveniment bun. Dar înainte de prima ediție nu ai nimic la îndemână în afară de simpatia oamenilor, cel mult. De exemplu, pentru că primarului din Traunstein i-a plăcut ideea noastră, a dat câteva telefoane, de recomandare. Au contactat, măcar că astfel ne primea mai ușor un director de companie.” La fel și în România. Când a pornit Festivalul SoNoRo, un eveniment cu muzică de cameră organizat într-o societate care abia plătește chiar și pentru evenimente mai populare,

Răzvan Popovici a apelat mai întâi la prieteni, după cum ne-a povestit. „A fost aventuros. Avantajul meu, ce-i drept, a fost că veneam din Occident și românii sunt mai deschiși dacă vii din străinătate.”

Concluzia de până acum e simplă: „Dacă știi să convingi oamenii, ești în locul care trebuie. Trebuie să faci rost de bani, nu ai de ales. Dacă nu ești în stare, mai bine renunți. SoNoRo a ajuns la a zecea ediție, de exemplu, pentru că eu nu am așteptat să pice finanțări din cer, ci am luptat pentru ele. Am acționat și abia apoi am obținut finanțare. Este o metodă riscantă, într-adevăr, dar dacă te lupți, dă roade până la urmă”. Iar pentru aceasta, crede Răzvan Popovici, este nevoie ca un manager cultural să fie și generos, cel puțin la început. „Știu multe festivaluri făcute cu economii, doar ca să rămână bani în plus la final. Proiectele culturale nu au menirea de a face profit. Sigur, cei implicați trebuie să primească o remunerație, dar atât. Eu am renunțat inclusiv la salariu pentru că am vrut să construiesc ceva de viitor. Sună neprofesionist, dar dacă nu ești un pic generos, nu reușești.” Acesta a recunoscut însă că veniturile sale principale provin din activitatea sa de muzician.

În final, artistul și managerul cultural a admis că e important ca și autoritățile statului să facă schimbări pentru a îmbunătăți lucrurile, pentru că „sunt multe de îmbunătățit”. „Trebuie numiți în fruntea instituțiilor oameni care să fie profesional competenți, care să înțeleagă despre ce e vorba. La Ministerul Culturii nu am găsit un ministru longeviv, am discutat cu mai mulți, care s-au tot schimbat. Fără un astfel de interlocutor nu există soluții concrete pe termen lung”, a precizat Răzvan Popovici, care a adăugat că relația sa cu Ministerul Culturii nu mai funcționează de câțiva ani.

## „Tot încercăm profesionalizarea managerilor”

„Managementul cultural este o combinație de cunoștințe, bun simț și talent”, este și opinia Deliei Mucică, expert în politici culturale, coordonatorul „Strategiei sectoriale în domeniul culturii și patrimoniului național pentru perioada 2014-2020” și consilier la Unitatea de Management al Proiectelor din cadrul Ministerului Culturii. „Dacă ai cunoștințe, dar nu ai talent, ești mediocru. Iar dacă nu ai bun-simț, fie tratezi totul de sus, fie te apuci să despici

firul în 24”, a menționat aceasta. Delia Mucică este de părere că, în prezent, o mare parte dintre managerii culturali – atât din instituțiile publice, cât și din sectorul independent – sunt departe de ce ar trebui să fie. „Tot încercăm profesionalizarea managerilor. Pentru cei din instituțiile publice de cultură există cursuri organizate de Institutul Național de Cercetare și Formare Culturală, pe care sunt obligați să le urmeze. Dar cei care de-a lungul anilor s-au format profesional, nu prea mai sunt pe funcție acum. Vin, se profesionalizează, apoi pleacă”, a precizat expertul.

Pe de altă parte, managerii culturali din sectorul independent pot alege din multitudinea de cursuri existente pe piață, deși potrivit Deliei Mucică, acestea au valori inegale: „Oferă un certificat de manager de proiect, dar sunt gândite mai degrabă în logica programelor operaționale ale Uniunii Europene, la modul foarte general, nu sunt specializate pe cultură”.

În plus, poate și pentru că nu sunt suficient de profesioniști, o mare parte dintre managerii de cultură nu lucrează strategic, crede consiliera Unității de Management al Proiectelor din cadrul Ministerului Culturii. Prin urmare, sunt concentrați pe proiecte punctuale, menite să asigure supraviețuirea organizațiilor pe care le reprezintă, și nu pe programe pe termen lung. „Nu am văzut foarte mulți care să aibă o abordare strategică. Desigur, vine și din sărăcie lucrul acesta. Eu nu blamez, doar constat o situație. Mi-aș dori să văd ONG-uri culturale care să aibă o anumită stabilitate”, a precizat Delia Mucică, fost secretar de stat în Ministerul Culturii în perioada 1998-2001 și 2005-2006.

## „Sistemul nu se poate repara într-un singur loc”

Delia Mucică a admis, pe de altă parte, că întreg domeniul cultural ar avea nevoie de o reformă care să îl pună pe alte baze organizatorice, idee susținută și de managerii culturali consultați de „Suplimentul de cultură” în prima parte a acestei dezbateri. „Ar trebui să dispară diferența dintre instituțiile publice de cultură și cele private. Pentru un finanțator public nu ar trebui să conteze cum e organizat cel care participă la un concurs de proiecte. Ar trebui să existe o piață cu adevărat competitivă. O piață în care să nu fie nici o problemă dacă, de exemplu, un teatru de stat dispăre și în loc apare o instituție de spectacole care face contracte punctuale cu companii private. Bugetul ar avea de câștigat, pentru că în prezent se face risipă de bani publici, publicul ar avea de câștigat, pentru că trupele s-ar lupta să îl atragă în sala de spectacol. Desigur, ar avea de pierdut artiștii care au acum 40-45 de ani sau mai mult, cărora le-ar fi mai greu să se adapteze noilor condiții”, a explicat coordonatorul strategiei naționale 2014-2020. Delia Mucică susține însă că lucrurile se mișcă foarte greu, pentru că apar piedici din partea celor care se tem de această piață competitivă. „Sistemul nu se poate repara doar într-un singur loc, ci peste tot. Dar există reticență, deși e clar că modelul «nu facem nimic, să nu deranjăm» nu este o soluție.”

Dar o dovadă că schimbările au loc greu este și aceea că Ministerul Culturii nu și-a asumat până acum „Strategia sectorială în domeniul culturii și patrimoniului național pentru perioada 2014-2020”, deși este gata din 2013. Asta în condițiile în care, potrivit Deliei Mucică,

documentul de 473 de pagini propunea două concepte esențiale: defuncționalizarea instituțiilor de cultură („Nu mă interesează vechimea, ci performanța”) și demuzificarea („Instituțiile să fie vii, în legătură permanentă cu comunitatea”).

## Potențialii sponsori abia acumulează averi

Delia Mucică nu este la fel de optimistă precum Răzvan Popovici în ceea ce privește fondurile private ca alternativă la tot mai redusele fonduri publice, în condițiile în care legea sponsorizării nu funcționează nici în prezent. „Eu am lucrat la această lege și am introdus cote diferite de deductibilitate. Cu cât domeniul este mai puțin vizibil mediatic, cu atât mai mare să fie cota de deductibilitate: 10% pentru cultură și social, 5% pentru majoritatea domeniilor și 3% pentru fotbal, căci aici e vizibilitatea cea mai mare. Rezultatul a fost extrem de ciudat: nu s-a înregistrat nici o creștere a sponsorizărilor în domeniul cultural”, a precizat consilierul din cadrul Unității de Management al Proiectelor.

Aceasta a explicat situația prin faptul că societatea românească se află în stadiul de construire de averi, iar oamenii de afaceri simt mai degrabă nevoia să acumuleze decât să întoarcă o parte din bani comunității, în plus „nici nu e în tradiția noastră acest sentiment de solidaritate comunitară”. Mai mult, oamenilor de afaceri li se pare mai eficient să plătească direct reclamă pentru un produs, decât să își popularizeze mărcile prin sponsorizare. Totuși, Delia Mucică are o concluzie oarecum neutră: „Dracul nu e nici atât de negru, cum poate părea, nici atât de frumos colorat, cum ni-l prezintă unii”.



# Numărul zero

Încep cu această scandaloasă confesiune: Umberto Eco nu este printre scriitorii mei preferați. Știu, știu, știu, e o infamie. Îmi asum consecințele, cum ar spune orice om politic, ba chiar orice om din secolul nostru atât de generos în asumări.

Nu mă seduce forța cu care Umberto Eco țese și des-țese mistere în cărțile sale. Literatura rămâne – așa trebuie să fie – în definitiv o chestiune de estetică personală sau chiar de etică personală. Dar nu am putut ocoli *Numărul zero*, apariție recentă în „Biblioteca Polirom”, apariție necesară, îmbucurătoare, căci această Bibliotecă rămâne un reper, o curea de legătură obligatorie între noi și

idele noi din lume.

Salut publicarea acestei cărți, salut publicarea acestui roman în care Umberto Eco analizează – cu o bună obsesie pentru detaliu – ce este, ce nu mai este și ce ar trebui să fie jurnalismul.

Sunt ziarist, iar această poveste despre numărul zero al ziarului „Măine”, care nu va apărea, totuși, niciodată m-a lăsat sub câteva semne de întrebare. Ce poți cere mai mult unei cărți?

Umberto Eco și-a pierdut din forța narativă, nu mai este acel uragan epic din *Numele trandafirului*, a pierdut din puterea textuală a metaforei, dar a și câștigat în concretețea ideilor.

Atenție! *Numărul zero* este o carte grea, mai ales dacă nu cunoști viața politică, economică și socială a Italiei postbelice. Întâmplarea face să fi poposit cândva – în tinerețe – cu gânduri de eternitate la Roma și să cunosc toate acestea, cât de cât. Pot de aceea să

vă scriu, cu toată responsabilitatea, că Umberto Eco este magistral în felul în care mănuieste acele izvoare de teorie a conspirației care se varsă în delta unice și marii teorii universale că totul este contrafăcut, că trăim o farsă, regizată, în umbră, de niște păpușari fără scrupule și – nu de puține ori – chiar fără viziune, carevasăzică haotici și deloc sentimentali.

Umberto Eco culege din subteranele discursului public câteva idei majore (cum ar fi, de pildă, dacă Benito Mussolini n-ar fi murit pe 28 aprilie 1945, cum știm toți, ci ar fi continuat să trăiască – unde altundeva? – în Argentina, plănuiind o spectaculoasă revenire la putere?!), arată decăderea gazetăriei în speculație și mai vechea coabitare cu șantajul, și din toate acestea înalță o poveste care nu știu cât va rezista în timp, dar știu cât rezistă în imediat.

*Numărul zero* este o carte actuală, deși istoria ei curge la începutul

## Culegătorul de harfe

Andrei Crăciun



ultimului deceniu din secolul XX, ea este, totodată, o formă de revoltă față de tăcerile de care societatea italiană, prin presă, se face vinovată față de – așa cum bine numește „La Repubblica” în cronica la *Numărul zero* – „a considera normal ceea ce nu e: ilegalitățile, nenorocirile, comploturile, atentatele cu bombă (...)”.

Umberto Eco scrie o carte în care există mult mai multe umbre decât lumini, iar sfârșitul – din care desigur nu lipsește iluzia iubirii – rămâne cumplit de palid. Ceea ce e puternic în acest roman este curajul de a înfrunta demonii jurnalismului, de a spune lucrurilor pe nume, de a nu ocoli tragedia că știrile sunt făcute de ziare, nu invers, cum, atât de greșit, s-a tot crezut. Nu, nu știrile fac ziarele. Umberto Eco știe asta și o scrie în clar, dureros și adevărat. Umberto Eco are dreptate.

Merită, merită deplin, să citiți



cele 227 de pagini din *Numărul zero*, fie și pentru a ajunge la această concluzie de necombătut: „Viața e suportabilă, nu trebuie decât să te mulțumești cu ea”.

# Sfârșitul jocului

## Întâmplări și personaje

Florin Lăzărescu



1.  
Am scris și-am povestit atât de mult despre copilărie, despre bucuria pură a joacelor – toată copilăria mi-a fost o joacă, indiferent ce-am făcut –, încât multă vreme am fost prea orb ca să-mi dau seama de-o exagerare. Nu că am mințit în privința bucuriei, ci doar că am vorbit prea puțin despre sfârșitul ei, că am îndesat în mărul memoriei toată jalea aia care cădea brusc peste mine ca un bulgăre de foc și de smoală.

*Sfârșitul purtatului pe umeri:* mă căra tata – m-a dus și mama – la drum mai lung. Nu că mi-era lene sau că nu puteam merge pe jos. Îmi plăcea să mă închipui pistolar, vedeam lumea de sus. Împușcam stânga-dreapta, aveam rază mare de acțiune. Până când tata m-a apucat

de subsuori, m-a lăsat ușor la pământ și mi-a spus serios: „Bă, tată, ia mai mergi tu pe picioarele tale ca oamenii, că de-acum ești băiat mare, ești greu”. Și de-atunci nu m-a mai cărat niciodată în spate.

*Sfârșitul praștiei:* am schimbat trei semne de circulație și un pistol de lemn pe un briceag cu furculiță. Briceagul, pe un lanț ruginit de bicicletă. Lanțul pe o bucată de cameră de bicicletă din care am putut decupa fix două fâșii potrivite pentru a-mi face cea mai cea praștie din ținut. Aproape o vară întreagă am dat ceață băieților cu praștia aia. Apoi, pe marginea lacului, când eram pe punctul de a bate recordul de distanță și de cercuri pe apă, cauciucul s-a rupt și m-a plesnit peste față.

*Sfârșitul fotbalului:* după oricare

două ceasuri de alergare, de haos îngrămădit pe câmp, uitând complet de mine, cuiva îi pierdea brusc și inexplicabil cheful, lua mingea strâns în brațe, alerga printre ceilalți cu capul înainte și se trântea cu ea dincolo de linia imaginară a porții, ca la rugby. Dacă nu se întâmpla asta, la fel de brusc, băiatul cu mingea se supăra pe cineva, o lua și pleca acasă.

*Sfârșitul schiurilor:* juma' de an m-am chinuit să cioplesc niște doage de butoi. Le-am atașat două curele de la niște sandale mai vechi și mi-au ieșit cele mai tari schiuri. Vreo lună m-am bucurat că a venit frigul cel strașnic și l-am adulmecat precum indienii, pândind apariția primilor fulgi de zăpadă. Au și căzut vreo câțiva într-o dimineață, le-am și încercat, dar nu m-am clintit nici un centimetru. Practic, încă eram pe iarbă uscată. Apoi, într-o noapte, când am ieșit afară, am văzut cum ninge ca-n basme. Mi-am scos schiurile de sub pat și le-am sprijinit de-un copac în fața casei, să

fie la îndemână când mă trezesc. Peste noapte, cineva le-a furat.

*Sfârșitul oricărei zile:* Toată gașca se purta ca un individ. Respiram cu aceeași pereche de plămâni când alergam, râdeam cu aceeași gură până la urechi la fiecare poantă. Vedeam cu o singură pereche de ochi cum se întunecă și tremura în toți o singură inimă pentru ceea ce avea să urmeze. Din întuneric, apărea o mamă care striga răstit: „Hai, gata-i cu hârjoneala! La culcare, că mâine aveți treabă! Hai, fiecare la casa lui!”.

*Sfârșitul vacanței:* culegerea lui Petrică în față, o sută de probleme de rezolvat. Și doar o singură după-amiază.

Sunt câteva secvențe, pe fugă. Altminteri, aș putea continua la nesfârșit. Joaca nu s-a terminat.

## 2.

La orele de vârf, dimineața și seara, oamenii din trafic – pietoni, șoferi, bicicliști – se transformă. Dacă nu chiar în brute, măcar în niște mașinării de produs injurături și gesturi obscene. De sub ochelarii de soare care maschează ochii buhăiți de nesomn sau direct, față în față, se aruncă în toate direcțiile, singuri împotriva tuturor, o colecție

încredibilă de vorbe ce denumesc organe și poziții sexuale, de cruci și dumnezei, de morți și de paștele mă-tii. Într-o zi m-am ales cu un deget mijlociu ridicat înspre mine de la un copil de grădiniță. Cu aia mari – domni la costum, gagici cu jeep, maneliști, corporatiști, camionagii, gunoieri, babe cu sacose –, cu frații și colegii mei de existență, ne blagoslovim ca cretinii, ne scâlămbăim unii la alții ca niște mai-muțe care au băut gaz. Numai cu un popă sau cu o măicuță nu m-am injurat încă, deși am întâlnit vreo doi în trafic.

În fine, în seara asta, într-un blocaj total – în care nici un șofer, nici un pieton, nici un biciclist nu mai respecta nici o regulă, în care injuriile zburau ca pietrele, o bolovăneală de vorbe și gesturi –, a trecut frumos printre noi, pășind-dansând veselă pe zebră, de parcă noi nu am fi existat, o fetiță îmbrăcată în costum de balerină. Un înger, ai putea spune. De altfel – exceptându-l pe ăla de grădiniță, care mi-a arătat degetul mijlociu –, se știe, toți copiii sunt niște îngeri. Și-atunci am o mare dilemă: cum naiba din îngerii care am fost odată ieșim javrele astea de astăzi?

Citește-ne și online pe

[www.suplimentuldecultura.ro](http://www.suplimentuldecultura.ro)

# Tren de plăcere (II)

Cum spuneam săptămâna trecută, elvețienii sunt și ei oameni, iar trenurile elvețiene sunt tot trenuri, așa că, în ciuda plăcerii noastre masochiste de a căuta mereu perfecțiunea pe alte meleaguri, trebuie să zic că trenurile întârzie și în Elveția. Asta dacă nu cumva m-am nimerit eu acolo într-o perioadă mai boemă a feroviarilor lor, în care au vrut să facă pe ceferiștii. Nu prea des și nu prea mult – câteva minute –, dar se întâmplă.

O singură dată am prins o întârziere de aproape jumătate de oră, iar altădată, din cauza unor lucrări la linia ferată, unui tren ce trebuia să ajungă la Zürich i-a fost scurta traseul. Doar că atunci atât panoul electronic de pe peron, cât și o voce din megafoane anunțau din cinci în cinci minute rute alternative pentru cei ce voiau să ajungă fie în Zürich, fie la aeroportul de-acolo. Cum eu nu mergeam decât până la Zug, am urcat în tren. Dar chiar și acolo difuzoarele instalate în fiecare vagon și

ecranele electronice avertizau periodic că trenul nu circulă până la Zürich, ca nu cumva să se păcălească vreun călător mai neatent. Iar anunțurile erau transmise mai întâi în germană, apoi în engleză – întotdeauna și în engleză –, cu tot cu clasicele scuze pentru neplăcerile create.

De altfel, funcționarii de la ghișeele CFR-ului elvețian trilingv (SBB-CFF-FFS) vorbeau cu toții engleza, ba chiar cu un accent foarte bun, lucru care – ca să revin la comparațiile ce ne obsedează –

## Românii e deștepți

Radu Pavel Gheo



nu cred că-i foarte comun nici măcar la Gara Centrală din București, darămite prin Târgu-Jiu, Bacău, Slatina sau alte capitale de județ. Iar amabilitatea lor m-a copleșit: în februarie, când am ajuns prima dată pe aeroportul din Zürich și m-am dus, destul de buimac, la ghișeuul gării din clădire ca să aflu cum pot ajunge mai repede și mai ieftin la Zug, o angajată amabilă mi-a dat toate indicațiile care-mi trebuiau, mi-a sugerat o rută alternativă și mi-a scos la imprimantă o foaie cu orarul trenurilor pe care le-aș fi putut lua.

Că vagoanele au de obicei spații cu rasteluri pentru biciclete nici nu mai e nevoie să spun. Asta am văzut și în alte părți: în Ungaria, în

Cehia. Dar am descoperit cu surprindere că trenurile elvețiene care circulă pe rute mai lungi au spații pentru familii, unde o jumătate de vagon e amenajată pentru copii, cu jucării, țarcuri, pălățele gonflabile... ce mai, un loc de joacă în toată regula, vopsit în culori vesele.

Iar când tocmai mă obișnuisem cu normalitatea atât de confortabilă a trenurilor din Elveția, am urcat într-o zi într-unul oarecare, pentru scurta călătorie dintre Zug și Zürich. De cum am intrat în vagon, am simțit ceva familiar și neplăcut. N-a fost greu să-mi dau seama ce. Fereastra în dreptul căreia mă așezasem avea partea exterioară fisurată, iar geamul

devenise mat – și nimeni nu-l reparase! Din difuzor se auzeau niște pârâituri și o voce hârâită anunța ceva ininteligibil, în silabe rupte unele de altele. Pe deasupra, în tot vagonul plutea o duhoare rară, de fecale amestecate cu dezinfectant chimic. Am avut impresia că luașem un tren nu din Elveția cea ordonată, ci dintr-o cu totul altă lume, un tren din *Zona crepusculară*. După ce m-am uitat mai atent, am văzut și explicația, pe cât de simplă, pe atât de stereotipă. Trenul în care urcasem avea însemnele altei țări: era un expres internațional care venea de la Milano și aparținea căilor ferate italiene. Semenii noștri, frații noștri... Da, asta explica multe.

La sfârșitul rezidenței m-am întors în România tot cu un tren, un expres de noapte care m-a adus până la Budapesta. Însoțitorul de vagon vorbea o engleză bâiguită, de douăzeci de vorbe prost pronunțate, și avea un ton indiferent și ușor obraznic. A flirtat însă cu câteva tinere, iar dimineața una dintre ele a apărut, ușor încercănată, din cabina lui. Atunci am înțeles că de-acuma părăsisem Elveția și mă întorceam în lumea noastră. Începea să miroase a Balcani.

## După DNA, mai apare un pericol pentru baronii din județe

Alegerile locale diferă mult de cele parlamentare. Miza e una locală și are prea puțin legătură cu ambițiile partidelor de a obține un scor care să le permită intrarea cu tonus ridicat în alegerile din toamna viitoare.

### Vagonul cu vorbe

Florin Ghețău



Pentru că au specific local, alegerile pentru primării ar trebui abordate diferit de cele generale de către formațiunile politice. Una va fi campania la Cluj, alta la Suceava, Iași sau Giurgiu. Nu va exista o temă națională, deși partidele se vor chinui să impună astfel de subiecte care să stârnească pasiuni până în ultimul cătun. Asta pentru că și problemele oamenilor sunt diferite. Electoratul nu va vota pentru salarii sau

pensii, ci pentru un gospodar care să le facă localitatea funcțională. E drept că primarul contribuie și la bunăstarea localității, dacă reușește să atragă investitori care să asigure slujbe și să-i facă pe oameni să rămână în zona unde s-au născut.

La prima vedere, alegerile dintr-un singur tur nu prea lasă loc de surprize. Indiscutabil, primarii în funcție au prima șansă. Dacă a mișcat cât de cât, adică a făcut ceva, un edil n-ar

trebui să aibă mari emoții. Primarul aflat în post, oricât de slab a fost în ultimul mandat, tot pleacă de la 25%, grație păienjenșului de interese care se formează în jurul său. Iar dacă apare puzderia de candidați, 25% sau 27% poate deveni procentul câștigător.

Logica de mai sus, cu primari realeși fără probleme, e valabilă mai ales în mediul rural, acolo unde cetățeanul depinde în mai mare măsură de primărie decât de cel dintr-un oraș cu 200.000 sau 300.000 de locuitori.

E adevărat că în urbanul mare va exista și o componentă politică, însă la alegerile din 2016 aici e loc de surprize. Informația circulă mai repede, oamenii se pot asocia mai ușor, iar problemele sunt spuse mai apăsător. În plus, modificarea legislației privind înființarea partidelor permite apariția unor forțe noi, centrate pe interesul local. Un fel de formațiuni independente legalizate. Până acum, condițiile

intrării în cursă pentru un independent erau draconice. Unii renunțau la ideea de a se mai bate pentru primărie, pentru că aveau nevoie de un număr imens de semnături. Iar asta presupunea o întreagă infrastructură, bani, oameni etc.

Se poate spune că alegerile locale s-au liberalizat. Independenții se pot ascunde sub masca unor partide, ba mai mult, pot coagula în jurul lor o echipă care să vină și cu o listă de candidați.

Posibil ca în 2016, percepția oamenilor față de politică să se schimbe. Pentru că nu mai este un joc închis în care doar partidele consacrate se vor bate pentru primării sau consilii locale și județene.

La Iași, spre exemplu, se creionează deja un grup local, intitulat Pentru Iași. Deocamdată, este vorba despre o idee, dar n-ar fi exclus ca aceasta să fie transpusă în practică.

Este vorba despre câțiva tineri care activează în mediul de afaceri, în special în multinaționale, dar și în diverse ONG-uri și care vor să se implice în viața Iașului. Nu e clar deocamdată dacă Grupul pentru Iași se va transforma în partid și dacă cei implicați în această acțiune vor merge mai departe. Adică dacă vor scoate în față un candidat la Primăria Iași și o listă pentru Consiliul Local.

Dar e o primă încercare de spargere a frontului. Apariția acestui

grup arată că există o nemulțumire la nivel local pe care n-o fructifică nimeni. Nu e valabil doar în Iași, ci în mai toate orașele din România. Până acum, nemulțumirea echivala cu lehamitea, pentru că mulți dintre cei care aveau ceva de spus despre orașul lor nu se implicau. Nici măcar nu se prezentau la secția de votare. Și atunci, nucleeele dure ale partidelor mari făceau jocurile. La unele alegeri, știam sigur cine intră în Consiliul Local, singura necunoscută fiind dacă partidul X obține 6, 7 sau 8 mandate. Nu apărea nici o breșă, jocul era previzibil.

În fiecare oraș există clanuri politice greu de îndepărtat. Piesa e aceeași, doar actorii se mai schimbă. Pe ici, pe colo. Alegerile locale de anul viitor ar putea rupe cercul. Totuși, nu se așteaptă nimeni la răsturnarea ierarhiei politice. PSD și PNL vor rămâne principalele partide la nivel național, dar în teritoriu vor apărea structuri care vor avea interese locale și care ar putea încurca serios lucrurile. Dacă se vor ridica și niște lideri pe măsură, atunci localele de anul viitor ar putea consemna începutul sfârșitului pentru baronimea care nu se mai dă dusă din posturi. Ar fi a doua lovitură, după cea a DNA, pe care ar încasa-o eternii politicieni de pe tot cuprinsul patriei.

## Rockin' by myself

Dumitru Ungureanu



## Déjà-vu

În scurta și zvâpăiată istorie a muzicii pop-rock există puține personalități care au dat tonul unei epoci, schimbând esențial gustul public. Nu mă refer la megastarurile care, interpretând partitura altora, au tras după ele mulțimi informale. Am în vedere compozitori și producători, a căror viziune a fost atât de puternică încât s-a impus ca stil, gen ori curent. Evident, acești oameni au fost înconjurați de colaboratori, la fel de buni în partea ce le revenea de făcut, și-au beneficiat de aportul unor individualități artistice de aceeași talie. Și când spun asta, nu încerc să diminuez meritul nici uneia dintre cele două părți, ci vreau să echilibrez o balanță permanent instabilă. Lucru imposibil, sunt convins.

Deși o auzisem de vreo doi ani, am „descoperit” muzica disco abia în vara lui 1977, când, în haine subțiri de marinar, mă luptam cu ispitele nude ce băntuiau nopțile vechiului Litoral. Donna Summer, Boney M, Smokie, Lipps Inc. și celelalte scilpicuri dansante nu existau pentru împătimitul de Pink Floyd, Deep Purple, Led Zepelin, Hendrix sau Janis, cel care anevoie ceda teren sub asaltul punkerilor disprețuiți până și de propaganda comunistă. Mi s-a întâmplat și mie, ca și altora, probabil, să intru cu o fată într-un disco-bar sculptat dinamic de lumini multicolore, să bem Martini rețușat cu zeamă de lămâie, să ne strângem în brațe, și așa mai departe, în timp ce Donna Summer gemea senzual, aproximativ 17 minute, *Love to Love You Baby*. La 21 de ani, soldat, ascultând așa ceva, n-ar fi de mirare să faci amor unimanual; ceea ce li se și întâmpla câtorva camarazi mai puțin norocoși ca mine, vizitat cum eram de-o muză în carne și oase

bine distribuite sub pielea bronzată. Asta e *déjà-vu*: o fată mi-a intermediat „cunoștința” cu Donna & Giorgio!

Povestea lor era transmisă din om în om, aproape ca un mesaj subversiv. În cazul dat, nefiind deloc revoluționară sau anti-sistem, funcționa ca truc de marketing. Privind retrospectiv, nu poate fi înlăturată bănuiala că muzica disco a fost împinsă în prim-plan de mecanismul showbiz ca să contracareze vijelia punk. Totuși, obiectivitatea impune constatarea că oamenii preferă întotdeauna distracția în detrimentul datoriei și aleg mereu plăcerea în dauna obligațiilor civice. Exemplu avem chiar anul 1977, când situația politico-socială din lumea comunistă (Charta 77, Mișcarea Goma) părea să conducă la finalul consumat abia peste 12 ani. Puțini erau cei care militau pentru asta; cei mulți se distrau. Ceea ce fac și azi. *Déjà-vu!*

Giorgio Moroder are numele înscris în Pantheonul pop-rock. Personalitate deschisă la noutățile vremii, s-a implicat în multe proiecte, de la *glam-rock* și muzică de film (film restaurat chiar, celebrul *Metropolis* al lui Fritz Lang), la mașini de viteză și de mari fițe. Intuiția sa, anume că instrumentul numit *moog-synthesizer* poate deveni o „chestie fierbinte”, coroborată cu abilitatea de-a scrie melodii plăcute urechii (de consemnat că diferite piese ale sale au ajuns pe primele locuri și înainte și după „era disco”), plus norocul de-a lucra cu Donna Summer și Pete Bellotte, producător de hituri pentru multe nume – iată ce stă la baza unui stil de viață inutil de combătut.

Era cumva previzibil ca, după o perioadă relativ discretă, Giorgio Moroder să revină în atenție. Noua realizare se cheamă *Déjà-vu* (2015, RCA). Conține 12 piese, dintre care numai una îi aparține integral. În 9 piese, urmând o tradiție de colaborări fericite, părțile vocale sunt susținute de nume cunoscute pe scenele actuale de dans, de la Kylie Minogue la Britney Spears. Semnificativă e piesa proprie: *74 is new 24. Déjà-vu?*

Nu e un vis, nu e șocant; e de-a dreptul... redundant, ar spune poetul Emil Brumaru.

Amintirile unui violonist:

## Uto Ughi și George Enescu

Violonistul italian Uto Ughi, care tocmai și-a publicat o serie de amintiri într-un volum apărut la Torino, la Editura Einaudi, este unul dintre puținii elevi ai lui George Enescu, încă în viață și activ. Cu origini istriene – „ținut multi-etnic și generos, dar dur”, „care a trăit o perioadă de coexistență între diversele etnii, într-un climat de toleranță și respect pentru felul de a trăi al celuilalt” –, familia sa a fost silită să se refugieze în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, întâi la Trieste și apoi mai departe, în nordul Italiei. La Milano – cum altfel? – avea „să fie fascinat de teatrul în muzică: dramaturgia, forța lui Verdi, liniile melodice pure ale lui Bellini... de vocea umană, instrumentul cel mai frumos și perfect...”

Muzica pentru Uto Ughi a fost și a rămas „o cale a dragostei, a libertății, a umanității. Muzica merge dincolo de cuvânt, de barierele ideologice ce limitează înțelegerea între ființele umane: deschide ferestrele sufletului, lăsând să se întrevadă o realitate mai amplă”.

La nouă ani, „un muzician prieten al familiei, care trăise timp îndelungat la Paris, l-a sfătuit pe tatăl meu să mă facă audiut de George Enescu, pedagog emerit, violonist luminat, pianist și compozitor, unul dintre muzicienii cei mai importanți ai epocii sale. Tatăl meu nu a stat o clipă pe gânduri, a stabilit contactele necesare și am plecat cu mașina spre capitala franceză”.

După ce îl caracterizează pe scurt pe Enescu, amintind de generozitatea sa față de tinerele talente, caracteristică ce i-a fost

## Scrisoare pentru melomani

„Muzica nu trebuie înțeleasă, ea trebuie ascultată” (Hermann Scherchen)

Victor Eskenasy



proprie până la moarte, în 1955, Uto Ughi își amintește: „În imaginația mea de copil, îl vedeam pe maestru ca un personaj înalt, impunător, cu semnele genialității sale sculptate în privire. Am fost primiți de un om bătrân, aplecat în două sub povara artrozei, care îi făcea mersul dificil. Impresia a fost șocantă. La acea vreme, Enescu avea ceva mai mult de 70 de ani și îi arăta. M-a izbit însă privirea sa pătrunzătoare, deosebit de caldă. Ochii săi albaștri păreau două faruri luminoase”.

„M-a îmbrățișat părintește, s-a așezat la pian și m-a întrebat ce vreau să cânt: i-am arătat partitura Concertului pentru vioară și orchestră de Felix Mendelssohn, am început să intonez prima parte, iar maestrul m-a acompaniat la pian, cântând din memorie partea orchestrei. Cunoștea toate genurile de muzică, avea o memorie fotografică. Odată, pe când ne pregăteam să mergem la Opera din Paris să ascultăm *Oberon* de Carl Maria von Weber, s-a așezat la pian și a cântat opera în întregime. Enescu făcea pianul să sune cu măiestrie, avea o voce deosebit de frumoasă și în timp ce cânta, intona toate părțile vocale ale personajelor, toate melodiile. În prezența mea nu a cântat niciodată la vioară, iar într-o zi mi-a spus, brusc: «Vioara, nu! Acum, numai în mormânt.»”

Uto Ughi afirmă în memoriile sale, în continuare: „În urma contactului cu Enescu, viața mi s-a schimbat, chiar dacă eram prea mic pentru a înțelege în întregime importanța învățămîntului său, tezaurul la care mi-a dat acces cu umilință și dragoste. Nu aveam idee ce vrea să zică «a interpreta», a face să întârzie o notă, să stăruie pe o frază, să dai la tot reala semnificație muzicală, să faci muzica să trăiască. Lecțiile cu el durau timp îndelungat, o după-amiază întregă, aproape patru ore intense; iar el, care era un mare artist, nu își economisea forțele, animat cum era de dorința

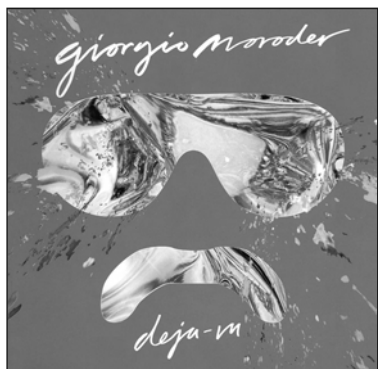


de a transmite propria experiență unui copil de abia nouă ani...”

Uto Ughi avea să studieze timp de doi ani cu Enescu, perioadă în care a traversat cu el „o mare parte din repertoriul violonistic, între care lucrările lui Bach”. „Enescu îmi spunea mereu că nu l-a înțeles pe Bach până la vârsta de 40 de ani, când a putut să-l asculte pe Pablo Casals cântând Suitele pentru violoncel solo.”

În noaptea morții lui Enescu, reîntors în Italia după o perioadă de studii cu maestrul, Ughi își amintește că l-a visat: „surâdea, era îmbrăcat în alb, în picioare pe puntea unui vapor ce stătea să plece, și mă saluta cu afecțiune. Am vrut să mă duc la el să-l îmbrățișez, dar nava se îndepărta din ce în ce mai mult. Am rămas privind-i figura, ce se diminuea treptat, până a dispărut la orizont. M-am trezit brusc, m-am dus în camera tatei și i-am povestit visul. El m-a ascultat în tăcere, apoi mi-a spus că avusese un vis similar. Dimineața am aflat din ziare că, în noaptea trecută, maestrul Enescu dispăruse. Ne-am gândit că maestrul, în vis, a vrut să ne mai salute odată...”

\*Uto Ughi. *Quel diavolo di un trillo. Note della mia vita*. Einaudi, Torino, 2015



# Vine vacanța!

„Datul în spectacol“ ia vacanță odată cu închiderea stagiunii, până în septembrie, când revine. Până atunci, câteva *flash-uri* care nu și-au găsit locul în pagină, dar le-am arhivat în memorie și dau bine în sezonul estival.

Cu foarte puține excepții, care nu fac decât să consolideze regula, la oricare mare eveniment teatral din cele mai multe orașe, marii absenți sunt... actorii gazdă. Ce să mai vorbim de artiștii celorlalte instituții de gen. De parcă spectacolele altora nu-i privesc, nu-i interesează. Orice festival este, în primul rând, ocazia unor întâlniri profesionale, posibilitatea de a vedea ce fac alții, cum fac, cât de bine, șansa unor comparații, de a învăța lucruri noi. Uneori, chiar de a vedea cum să nu faci!

La o manifestare teatrală cu ștaif, hazardul mi-a intersectat drumurile cu un domn, personalitate de prim rang a platformei intelectuale autohtone, nu spun cine, lângă care m-am nimerit să șed de două ori la rând. În prima seară, neinteresat de oferta scenică, onorabilul a tras un pui de somn în toată regula. Nici măcar țipetele care răsunau la un moment dat dinspre spațiul de joc nu l-au readus din mrejele lui Hypnos. Doar aplauzele de final l-au trezit, semn că putea să-și vadă de-acum de-ale lui. În practica mea de spectator certificat, am mai avut ocazia să constat asemenea tip de reacție, de autoapărare, probabil, mai ales

din partea asiaticilor care, dacă nu se simt sensibilizați de interpreți, nu se jenează deloc să fructifice timpul petrecut la teatru odihnindu-se, dormind. Finalmente, e și asta un tip de reacție. Revenind la stimabilul cărturar la care mă refer, în a doua seară, omul n-a mai adormit, semn că i-a plăcut, în schimb s-a descălțat fără inhibiții, așezându-și tacticos pantofii într-o parte și reîncălțându-i la final.

Și pentru că am utilizat „onorabil“ și „stimabil“, mi-am amintit că, acum ceva timp, am primit un plic și o invitație foarte frumoasă, în care formula de adresare era „stimabilei doamne...“. Conform DEX-ului, lingvistic e foarte în regulă, doar că, fugindu-mi gândul la Caragiale, care a asociat adânci conotații ironice cuvântului, nu mi-am putut stăpâni un zâmbet. Dacă invitația ar fi fost la un spectacol după I.L. Caragiale, atunci ar fi fost chiar specială. Așa însă a rămas doar excesiv de prețioasă!...

Legat de proprietatea termenilor, să vă relatez o întâmplare nostimă, dacă nu ești tu subiectul ei, foarte ciudată, dacă ești impricinat. La un control financiar, auditorii ar fi întrebat de ce două persoane diferite sunt plătite pentru

aceeași muncă? Încercând să deslușească enigma, întrebarea firească a fost „Care aceeași muncă?“. „Scenarist și scenograf!“ *No comment!*...

Vă mai amintiți, desigur, că prin primăvară, Teatrul Național din Iași a fost animat de un conflict public între o parte din actori și conducere. Motivele erau mai ales de natură sindicală, de atitudinea managerului, dublate de un pachetel de nemulțumiri artistice. După ce s-au întocmit memorii trimise Ministerului Culturii și deopotrivă presei, și s-au mișcat câteva valuri de opinii, au apărut câteva efecte. TNI are un nou director artistic, actorul Daniel Buiuoc, interimar până la toamnă, adică fix pe perioada concediilor. Dar cum toamna se numără bobocii, așteptăm cu mare curiozitate noile proiecte artistice puse la cale. O altă consecință este că spre sfârșitul lui iulie, șase dintre actorii trupei vor trece la gradul I de salarizare, adică le vor fi recunoscute meritele profesionale și altfel decât prin aplauze. Concret, printr-o sporire a salariului. Mică! Pe site-ul instituției se precizează că va fi „concurș de dosare“. Deci un dosar le va arăta și cântări performanța. Nu pot decât să-mi imaginez că „la dosar“ vor fi și cronici ale spectacolelor. Of, și criticii aștia de teatru! Uite când ai nevoie de ei.

Poate ați observat că antracul e o practică tot mai rară în teatrele

## Datul în spectacol

Olița Cîntec



noastre. Răutăcioșii zic că regizorii nu mai dau pauză ca să nu plece lumea din sală. Evident, nu asta e explicația. Sau nu singura. Motivele variază: ca să nu se risipească starea creată între scenă și public; e un spectacol de tip studio, care durează doar o oră; ca să intensifice trăirea spectatorilor; ca să evite formarea cozilor la baie. Glumesc! Însă sunt multe situații în care durata pauzei și numărul de locuri din sală nu sunt coroborate cu capacitatea toaletelor. Nu râdeți, e o problemă serioasă! A propos de pauză, am vizionat reprezentații de câte cincisăse ore, cu două antracete, la care timpul mi s-a părut că a zburat. Am asistat însă și la spectacole de 50-60 de minute, care credeam că nu se mai termină. Am fost odată la un spectacol care dura șapte ore, nu se oprea deloc, dar ca spectator, după prima oră, cât erai obligat să stai și să privești, puteai ieși și reintra ad libitum. Pe hol era și un mic bufet, dacă ți-ar fi fost foame sau sete.

Legat de sete, tot în stagiunea aceasta, la un teatru din Capitală unde are bufet în incintă, unul dintre privitori a reintrat în sală, pentru partea a doua a reprezentației, cu o doză de bere. Pun pariu că i s-a părut mai interesantă decât prima.

Institutul Național de Statistică zice, cu cifre colectate de la operatorii culturali, că mersul la teatru e una dintre practicile de consum cultural preferate în România. 35% dintre români au vizionat (în 2014) un spectacol de teatru, un procent mulțumitor pentru o țară cu nivelul economic și puterea de cumpărare pe care le știm. Un mic semnal de alarmă tot trebuie tras: numărul e în scădere cu 5 procente față de anul precedent. În cifre mai concrete, peste 100.000 de spectatori nu au revenit în sălile de spectacole. Un motiv serios, pentru ca instituțiile teatrale să pregătească stagiunea 2015-2016 în așa fel încât să-i readucă la teatru. Pe cei peste 100.000 și pe alții!

## Pinacoteca din Petrița

Ion Barbu



# Pablo Larraín, regizorul lui *El Club*: „Biserica Catolică nu se teme de iad, ci de presă“

*El Club/ The Club*, Jury Grand Prix la Berlin 2015, e povestea întunecată (în toate sensurile) a unei locuințe secrete din Chile unde preoții catolici care au preacurvit cu femei sau care au violat copii sunt ascunși de ochii lumii. Într-o zi, un bărbat abuzat în copilărie sosește în fața casei, iar preotul cu pricina, asupra căruia își aruncă sudalmele din stradă, își zboară creierii.

Un preot investigator & psiholog, frumos și rece, vine să pună lucrurile în ordine, dar rezultatul interogatoriilor și investigațiilor, după o noapte infernală, e paradoxal: victima și ceilalți preoți sunt puși să locuiască împreună. Pablo Larraín (No), fiul unor politicieni de dreapta, spune în interviul realizat în cadrul Festivalului de la Berlin că nu crede că incisivitatea

filmului său va schimba ceva în mentalitatea Bisericii Catolice din Chile, aceasta închizând demult ochii în fața abuzurilor preoților, ba chiar ajutându-i să se susțină proceselor. Într-adevăr, din februarie până acum nu am auzit ca filmul să fi provocat măcar puțin scandal în țara sa. Din păcate, *El Club* nu are încă un distribuitor în România.

**Interviu realizat de  
Iulia Blaga**

*Cum vă explicați că astfel de scandaluri sexuale se întâmplă și în alte țări – Belgia, Irlanda?*

E vorba despre impunitate și despre faptul că această biserică nu crede în ideea de justiție, de dreptate. Biserica Catolică e de părere că membrii ei nu trebuie judecați ca restul lumii deoarece pe ei îi judecă doar Dumnezeu. Pot înțelege asta, dar nu mai sunt de acord atunci când preoții comit delict pentru care ar trebui să meargă la închisoare. Aici e problema. De fapt, nu cred că Biserica Catolică se teme că ei vor ajunge la închisoare, nu se teme de iad unde se spune că ajungi dacă nu faci lucrurile bine, ci se teme de presă.

E o întrebare paranoică legată de mass media. Cred că PR-ul Vaticanului e în momentul de față la fel de important ca papa. Desigur că oamenii și presa reacționează imediat la scandalurile sexuale în care sunt implicați preoții catolici. Case ca cea din film există peste tot în lume.

Sunt de acord, există printre preoții catolici mulți oameni deosebiți care vor să creeze o lume mai bună, să salveze suflete ș.a.m.d. În copilărie am frecventat o școală catolică unde majoritatea preoților erau foarte rezonabili și decenti. Dar mai sunt și alții care azi sunt la închisoare – cazuri celebre în Chile – sau ale căror procese sunt în curs. Unii, însă, dispar. M-am tot întrebat unde sunt până când am descoperit dând telefoane și vorbind cu unii și cu alții că acești preoți nu muriseră, ci



fuseseră relocați. Unul dintre ei a fost trimis la una dintre aceste case înainte de a fi arestat și trimis în instanță. Acum nu mai e în Chile, ci în Elveția și nu poate fi extrădat.

Puteți căuta pe Google *the Servants of the Paraclete (los Siervos del Paraclito)* și veți găsi referiri la o organizație fondată în 1954 (n.red.: de fapt, 1947) și închisă în 2004 care tocmai cu asta se ocupa:

avea grijă de preoții cu probleme. M-am întrebat de ce 1954, de ce nu au înființat-o acum patru sau șase secole, și mi-am dat seama că din cauza presei. În 1954 jurnalismul era răspândit peste tot în lume, așa că trebuia creat un sistem care să se ocupe de aceste cazuri pe ascuns. În cadrul acestei organizații se discuta și ce să se facă cu cazurile de homosexualitate. Unii spuneau că trebuie luate medicamente,

alții că se tratează numai prin rugăciune.

*Ce altceva vă mai amintiți din anii când ați frecventat școala catolică?*

N-am fost violat niciodată. (Râde) Nu mai sunt catolic, dar biserica e foarte importantă în America de Sud. De fapt, e imposibil să separe Biserica Catolică de cultura noastră. Nu pot face film despre

lucruri pe care nu le cunosc personal, despre indienii din America de Nord, de pildă. Trebuie să lucrezi cu materialul care îți e cel mai apropiat.

*Poate de asta vă revoltă problema impunității.*

Posibil. Când a primit decizia curții, la proces, un preot care a fost la aceeași școală cu mine și care e acum la închisoare a scos din



buzunar o fotografie cu fetițele pentru a căror violare fusese acuzat ca să se roage împreună cu ele pentru că se considera nevinovat. Un fotograf a surprins momentul. M-am întrebant ce trecea atunci prin mintea aceluia om.

N-aș spune că mă înfurie impunitatea, sau poate că da. Impunitatea e un lucru atât de violent, mai ales când e legată de ceva cu care toată lumea e de acord. Ce a făcut biserica în țara mea a făcut de foarte mulți ani și într-un fel a fost acceptat de către societate. Papa Ioan Paul al II-lea știa multe, știa inclusiv de Marcial Maciel, tipul din Mexic care a fondat Legion of Christ. Avea copii, viola, făcea orgii, dar avea legături cu aristocrația și aducea milioane de dolari Vaticanului în fiecare an (n.red.: Marcial Maciel Degollado, 1920-2008, preot catolic mexican ale cărui abuzuri sexuale asupra unor femei și copii, inclusiv asupra propriilor copii, au fost scoase la lumină sub Papa Ioan Paul al II-lea). E ca un cerc fără sfârșit. De aceea am folosit în debutul filmului versetul acela din Biblie: „Și atunci Dumnezeu a văzut că lumina e bună și a despărțit lumina de întuneric“. Nu mai folosisem un motto până acum, nu suport mottourile la alții, dar cu toții sfârșim prin a face lucrurile care nu ne plac. În teologie, acest verset înseamnă că în funcție de cum te porți în timpul vieții vei ajunge fie în rai, fie în iad. Eu nu cred că e așa. Nu cred că poți separa binele de rău, de aceea am început filmul cu câinele fugind în cerc în timpul antrenamentului.

*Deci în final lumina și întunericul rămân împreună?*

Sigur, doar coexistă. Depinde doar de unghiul din care privești lucrurile.

**„Papa Francisc are o mare ocazie și o mare provocare în față“**

*Deci ați știut de la bun început cum veți termina filmul?*

Am filmat trei finaluri, dar nu v-aș spune niciodată care erau celelalte două variante. (Râde)

*Asta înseamnă că filmarea a adus mai multă profunzime poveștii?*

Nu, adevărul e că aveam îndoieli despre ce urma să se întâmple în ultimele trei-patru secvențe. Era imposibil să ne dăm seama, nici eu, nici ceilalți doi coscenaști (n.red.: Guillermo Calderón și Daniel Villalobos). Ne-am tot întrebant ce să facem, le-am cerut



idei noi, am filmat, nu mergea – și până la urmă mi-am dat seama că cel mai bun deznodământ era ca Sandokan să fie primit înăuntru și toată lumea să fie nevoită să trăiască împreună, vinovați și victime. Astfel, povestea se încheie și nimeni nu va ști nimic.

*Ce părere aveți despre Papa Francisc?*

Cred că are o mare ocazie și o mare provocare în față. Foarte mulți oameni sunt mândri de ce face. Sunt de acord, dar e nevoie de mult mai mult, de o schimbare structurală de la bază la vârf. Asta e provocarea. Să vedem dacă o va îndeplini cu succes. Nu ne trebuie chestii călduțe, ci o schimbare în profunzime. Sau poate că nu vrea să schimbe nimic și totul ține de spectacol. Să vedem. Să nu-l judecăm înainte.

*Mulți oameni consideră că cinemaul și religia au ceva în comun, mă refer la ritualuri, la spiritualitate. Sunteți de acord sau vedeți cinemaul într-un mod mai personal?*

Aș spune că cinemaul e legat de condiția umană și de toate activitățile omului, religia fiind una dintre ele. Cinemaul e o reflecție a ceea ce suntem și, dacă religia e atât de importantă pentru noi, atunci sigur că va intra în cadru. Nu poți separa cinemaul de nici o activitate umană.

*Cuvintele pe care Sandokan, victima abuzată în copilărie, le proferează în fața casei la*

*începutul filmului și care sunt foarte aspre sunt luate din mărturii originale?*

Da. E o poveste mai lungă. Am făcut o piesă de teatru în 2014 împreună cu Roberto Farías (nu mai făcusem teatru până atunci). E un monolog de o oră, interpretat de Roberto, pentru care am ascultat înregistrările audio ale victimelor. Vorbind cu acești tineri abuzati am observat că atunci când ajungeau la scena abuzului, o povesteau ca și cum v-aș povesti eu ce am făcut seara trecută. Descriau plat tot ce li se făcuse, cu detalii foarte precise pe care le tot repetau. Mai ales când era vorba despre copiii orfani crescuți de biserică și violați de 10 persoane timp de 30 de ani. De asta, la un moment dat, Sandokan îi spune preotului care vine să ancheteze: „Știu niște copii, dacă te interesează“. Asta e nivelul confuziei, atât de departe se poate merge, așa că la final, când Sandokan le spune noilor colocatari: „Am nevoie de toate aceste medicamente, dar aveți grijă, dacă le amestecați cu alcool, o să fie nasol“, e perfect normal pentru el.

*Un preot din Belgia acuzat de viol numea faptele lui „o mică relație“. Ei au acest obicei de a înfrumuseța realitatea și de a diminua proporțiile vinei.*

E adevărat. Nu recunosc niciodată că au săvârșit aceste abuzuri. Am citit sute de articole despre ce s-a întâmplat în lume și nu am auzit de un singur preot care să fi spus: „Da, sunt vinovat. Îmi pare

rău“. Întotdeauna recurg la exprimări ambigue și morale. În film, cel mai mult se apropie de recunoaștere personajul lui Alfredo (n.red.: actorul Alfredo Castro) care spune: „Aș putea spune că m-am culcat cu acel copil, aș putea spune că i-am adulmecat respirația când dormea“.

*Vă așteptați la vreo reacție din partea Bisericii Catolice?*

N-ar face-o niciodată. Nu vor să ne dea atenție ori să ne facă publicitate. De altfel, niciodată nu ripostează dacă se vorbește despre aceste lucruri în vreun film.

*A reacționat la filmele lui Pasolini și Buñuel. Dar în America de Sud care credeți că va fi reacția?*

Eu și fratele meu ținem o companie de producție (n.red.: Fábula), unde lucrăm cu Sebastian Lelio, Sebastián Silva și alți regizori. Am produs 20 de filme în ultimii 10 ani. Cu cât facem mai multe filme, cu atât mai puțin putem prevedea reacțiile pe care le vor suscita. Habar n-am ce reacții va avea *El Club*.

**„Spectatorul e cel care închide filmul“**

*Granița dintre participanții la dramă și spectatorii ei (nu publicul) e foarte fragilă, mă gândesc la personajul feminin, îngrijitoarea casei, dar și la ultima scenă a filmului.*

Întotdeauna încerc să-mi înțeleg

personajele și să le umanizez indiferent ce au făcut. Mă străduiesc mult să fac în așa fel încât spectatorul să fie cel care închide filmul în funcție de propriul simț moral, de propria biografie și de simțul perspectivei. De aceea evit tiparele filmelor care îți explică totul la final, spunându-ți: „Asta-i rău, asta-i bine“, fără nici un fel de ambiguitate. Fac filme pentru că am nevoie de public și nu mă gândesc la un anumit gen de spectator atunci când filmez. Îmi doresc ca „cineva“ să se uite la film, acest cineva e o persoană necunoscută mie. E interesant pentru că nu știu ce reacție vor provoca filmele mele, nici nu le pot vedea cu public în sală.

*El Club are un soi de umor.*

Vedeți, asta spun. Eu unul am râs mult când am scris scenariul, deși poate nu la aceleași pasaje. E un comic de situație, puțin absurd, dar confuz din punct de vedere moral și suficient de provocator încât să te trezești răsând de ceva de care nu ar fi trebuit să râzi. Eu, probabil, am râs mai mult decât dumneavoastră. De fapt, acest umor nu era propriu-zis în scenariu. Mare parte a venit în cursul filmării.

*Ceruri gri, culori desaturate, lentile mai deformate.*

Ăsta-i digitalul, frate. Știți care-i treaba? Când lucrezi pe film, mergeai la laboratorul local unde dezvoltai și adăugai chimicale amestecate cu apă la o anumită temperatură, apoi spălai filmul cu apă locală. Toate negativele ieșeau diferite. În anii '80, puteai spune după imagine dacă filmul era italian, american sau francez. Nu e greșit să spunem că natura se implică în acel proces datorită calității apei. Acum s-a terminat, toată lumea are același cip. Am fost în juriul de la Veneția (n.red.: în 2013) și am avut un șoc: Toate filmele arată la fel!

Aveam aceste lentile pe care le cumpărasem de ceva vreme pentru *Post Mortem* (2010) și care sunt niște vechi lentile anamorfice rusești de pe vremea lui Tarovski. Pe lângă ele, la *El Club* am mai folosit filtre, lucrând la ore extreme din punctul de vedere al luminii. Am controlat foarte bine culorile. Am avut o perioadă de filmare foarte scurtă, de doar două săptămâni și jumătate, și în alte trei săptămâni am făcut teste de imagine. Filmele sunt făcute din structuri dramaturgice care sunt importante, e adevărat, dar tonul imaginii dă cheia filmului.

# Obsesiile timpului nostru: statut, succes și popularitate

Pentru a-l putea situa pe o hartă a receptării necesare, înaintea oricărei alte evaluări, e bine de știut că acest roman masiv, al zecelea din cariera foarte prolifică a scriitoarei americane Meg Wolitzer, a fost plasat, ca tematică și anvergură, între două repere-cult ale literaturii americane contemporane: *Intriga matrimonială* de Jeffrey Eugenides și *Libertate* de Jonathan Franzen.

**Alina Purcaru**

Comparația deschide o cronică elogioasă a romanului, în paginile „The New York Times“ și e susținută de întreaga desfășurare narativă din *Interesanții*, dar și de dinamica de idei care traversează, asemeni unui circuit electric, acest roman, alert și plin ochi de subiecte de interogație.

Dimensiunile lui pot să intimideze, are 595 de pagini, numai că Meg Wolitzer le face să alunece, la lectură, ca și cum ar fi abia primele 50 dintr-o serie din care vrei, în continuare, conținut. Nu întâmplător folosec acest cuvânt, iar în cazul *Interesanților*, conținut care îți activează reflexe de cititor dependent înseamnă, pe de o parte, o acțiune atât de captivantă încât aștepti să vezi, pagină după pagină, unde poate să ducă și, pe de alta, idei în mișcare, în analiză, într-o perpetuă negociere.

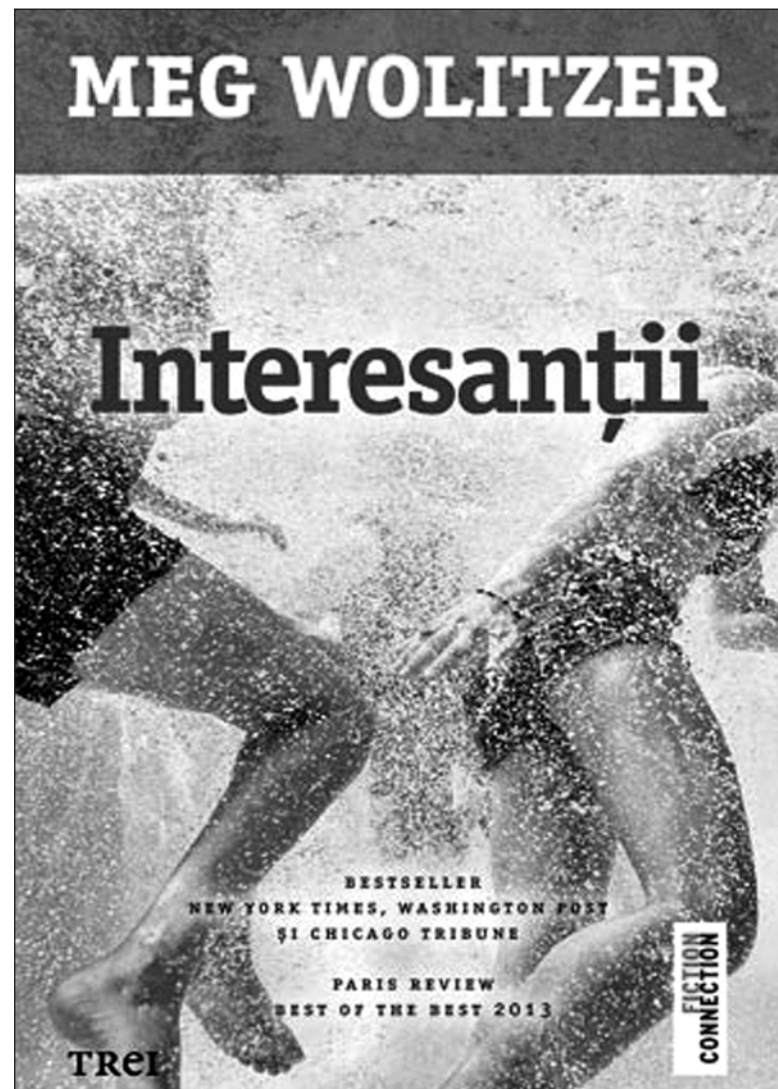
Subiectul cărții îl reprezintă maturizarea și definițiile pe care indivizii le dau împlinirii de sine. Simplu spus, în limbajul succesului, felul în care oamenii „se realizează“, se „împlinesc“ sau „se ratează“. Romanul acoperă un interval temporal care începe în 1974 și se termină după 9/11, acțiunea fiind concentrată în cea mai mare parte în New York. Așa arată cadrul în care se problematizează chestiuni cum sunt împlinirea personală, dorința de succes, statutul

idealurilor în raport cu realitatea materială, concretă a fiecăruia, solidaritatea, fidelitatea, prietenia, atracția și invidia. Subiecții acestor dileme sunt prieteni de-o viață: „interesantii“, un grup de băieți și fete cu talente și inclinații pe care și le cultivă pentru a se îndepărta, prin tot ceea ce fac (și, în definitiv, prin tot ceea ce sunt), de odioasa treime a prozaismului, descrisă prin comun, banal sau plictisitor. Facem cunoștință cu grupul interesanților în vara lui 1974, când naratorul romanului ni-i prezintă adolescenți, adunați și încantați unii de alții, într-o tabără de creație de lângă New York, Spirit-in-the-Woods.

Luminile începutului de roman sunt îndreptate către cea mai nouă membră a grupului, Julie Jacobson, prototipul adolescenței marginale, fascinate de tot ceea ce îi e inaccesibil. Dacă „interesantii“ sunt un grup de puști talentați, mulți dintre ei provenind dintr-un mediu elitist și prosper, crema financiară sau artistică a New York-ului, Julie (rebotezată „Jules“ de noii ei prieteni) e o adolescentă îngrozitor de timidă și de intimidată de faptul că vine dintr-o familie modestă, care e departe de orice formă de elitism al gusturilor sau al posibilităților financiare. Chiar și prezența ei în acea tabără este posibilă grație unei burse caritabile, altfel, costurile unei astfel de pepiniere de talente

ar fi exclus-o de la primul criteriu: banii. Nu întâmplător, una dintre cele mai durabile relații afective se leagă între ea și Ethan Figman, un băiat cu o apariție de Woody Allen în devenire, cu un background social care exclude răsfațul și privilegiile și care are un talent genuin pentru desen (talent care îl va transforma, peste ani, într-un star media, creatorul unei serii animate de mega-succes). La vremea la care îi cunoaștem pe adolescenții care vor închide cercul „interesanților“, nici unul dintre ei nu ia în calcul măsura în care viețile și talentele lor vor fi distorsionate de condițiile de care dispun sau nu propriile familii sau, prin extensie, cercul social din care provin. În acele veri adolescente, de proporții mitologice, grupul de prieteni de la Spirit-in-the-Woods are ca unică preocupare încurajarea laturii creative a fiecăruia dintre ei. Pe măsură ce povestea avansează însă, ies la suprafață restul conexiunilor pe care ei nu le pot face, la vremea respectivă: legătura dintre talent și bani, dintre talent și hazard, dintre talent și morală.

Jules, din unghiul căreia ajungem să privim lucrurile, este cea care rămâne cu singurul talent pe care își permite să-l cultive: acela de a observa, într-o perpetuă oscilare centru-margine, dinamica relațiilor și modul în care se desenează traiectoriile fiecăruia. Jules devine psihoterapeută, are un cabinet cu venituri care o mențin la limita subzistenței, lucru care, raportat la succesul pe care ajung să-l aibă cei mai buni prieteni ai ei de la Spirit-in-the-Woods, o intoxică, mai ales că valorile pe care ei juraseră, cu ani în urmă, sunt înlocuite de obsesia generală pentru statut, iar lumea „talentelor“ nu face excepție: „Peste tot în jurul lor, a face bani și a vrea să faci bani deveniseră infinit mai respectabile. Lumea vorbea cu multă admirație despre consilieri financiari, ca și când ar fi descris niște artiști. Și începuse să se vorbească mai deschis despre valoarea de



piată a artiștilor. Proprietarii de galerii erau la fel de faimoși precum pictorii lor cei mai faimoși. Cei de curând îmbogățiți dădeau o mulțime de bani pe lucrările celor de curând deveniți faimoși; cu toții, oameni de afaceri și artiști, păreau aproape identici, interșanjabili, fiind acoperiți cu aceeași poleială a banilor, ca și când ar fi fost linși din cap până în picioare de același câine magic“. Procesul prin care ea însăși depășește acest blocaj, această fixație pe ideea împlinirii de sine prin câștig și achiziție (de statut, de valoare socială și financiară etc.) este fascinant, ca și povestea, plină de dramatism, a relațiilor dintre acești prieteni, care, cu o excepție, rămân legați unii de ceilalți o viață întreagă.

Stilul lui Wolitzer combină fin satira, observațiile și analizele subtile cu o aplecare aparte pentru construcții epice care, deși nu propun nimic avangardist, își conectează cititorul la forme de investigație și de cunoaștere autentice,

reale, și asta fără dram de tezism. Scena pe care această prozatoare o deschide, în *Interesanții*, e scena complicată, aglomerată și multiculturală a New York-ului pe cât de scilpitor, pe atât de crud. Dar ochiul ei nu se oprește la descrierea unei lumi, ci invită la interpretarea unor raporturi pe care ea le conservă și le face posibile. Ceea ce prevalează e un soi de optimism al perspectivei, care afirmă încrederea că există forme de înțelegere capabile să ne păstreze nealienați de noi înșine, „interesantii“ de viețile noastre, cu toate ciobiturile lor. Citind doar *Interesanții*, pot să afirm, cu toată bucuria unei descoperiri, că Meg Wolitzer este o scriitoare care merită și notorietatea, și interesul de care se bucură, în România inclusiv, mai celebrii ei colegi de generație americani.

Meg Wolitzer, *Interesanții*, traducere de Laurențiu Dulman, Editura 3, Colecția „Fiction Connection“, București, 2015



# Lumea lui Gheorghe Crăciun în cuvinte și imagini, la Librăria Pavesiană

Luni, 13 iulie, ora 18.00, la Librăria Pavesiană din București (Strada Boteanu nr. 5), va avea loc un eveniment dedicat unuia dintre cei mai importanți scriitori români contemporani: Gheorghe Crăciun.

Este vorba de lansarea volumelor *Acte originale/Copii legalizate* și *Mecanica fluidului*, cu care a debutat seria de autor pe care Editura Cartea Românească i-a dedicat-o prozatorului la finele anului 2014.

Invitați la acest eveniment sunt: Gabriela Adameșteanu, Carmen Mușat, Mara Chirițescu, Oana Crăciun.

Cu acest prilej, va fi vernisată și expoziția de grafică „15 desene originale ale scriitorului Gheorghe Crăciun“, expoziție ce va putea fi vizitată până la data de 1 septembrie 2015.

Seria de autor dedicată scriitorului Gheorghe Crăciun apare sub îngrijirea criticului literar Carmen Mușat și a fiicei autorului, Oana Crăciun. Aceasta reunește atât lucrări de proză, eseistică, publicistică, teorie și critică literară deja consacrate, cât și volume inedite, rămase în manuscris în arhiva sa.

„*Acte originale/Copii legalizate (variațiuni la o temă în contralumină)*, publicat în 1982, la Editura Cartea Românească, poate fi considerat o uvertură pentru întreaga operă a lui Gheorghe Crăciun,

un volum în care autorul polemizează cu o întreagă tradiție realistă, de care se delimitează programatic.“ (Carmen Mușat)

„*Mecanica fluidului*, cu structura ei mixtă, în care se topesc experimentul, jurnalul, povestirea scurtă, fotografia și desenul în peniță este una dintre cele mai fidele oglinzi ale creatorului său, o carte-obiect, în care imaginea și textul „se-ngână și-și răspund“, construind acea lume visată de Crăciun, „în care fotografia să dea mâna textului, înlocuindu-l acolo unde acesta este neputincios să exprime sensul dorit, ducând povestirea sau descrierea mai departe“. (Carmen Mușat)

Acestora li se vor adăuga romanele *Compunere cu paralele inegale*,

*Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*, o ediție revizuită a volumelor de publicistică *Cu garda deschisă* și *Reducerea la scară*, cărțile de eseuri deja publicate *În căutarea referinței* și *Teatru de operațiuni*, precum și alte lucrări inedite (*Lentila sferică*, *Operații pe cărți deschise*, *Mono-stereo*).

Vor fi incluse în seria de autor lucrările sale de teorie și critică literară *Aisbergul poeziei moderne*, „una dintre cele mai solide și innoitoare cărți scrise la noi în ultimele decenii“, în opinia criticului și teoreticianului literar Mircea Martin și *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei)*. *Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*. Seria va fi completată



de *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, de volume de poezie și proză inedite, precum și de corespondența și interviurile lui Gheorghe Crăciun.

Fiecare volum conține o prefață semnată de Carmen Mușat, o notă biobibliografică extinsă, un dosar critic pentru opera antumă și documente inedite din Arhiva Crăciun.

## Romanul *Cartea șoptelor*, pus în scenă în Bulgaria

Romanul *Cartea șoptelor* (Polirom, 2009, 2012), unul dintre cele mai apreciate și premiate volume semnate de Varujan Vosganian, a fost pus în scenă în Bulgaria, la Plovdiv.

Dramatizarea și regia spectacolelor poartă semnătura Evelinei Nikolova, iar actorii aparțin trupei de teatru „Malvina Manykian“. Versiunea în limba bulgară

a dramatizării a fost prezentată publicului în zilele de 25 aprilie și 16 mai 2015, iar versiunea în limba armeană, în prezența autorului, în data de 27 iunie 2015.

Tot la Plovdiv, în luna octombrie a acestui an, va avea loc lansarea în limba bulgară a volumului *Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri* (Polirom, 2013), la Editura SOMN.

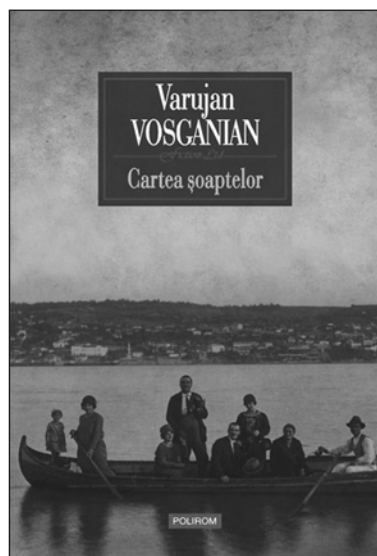
Romanul *Cartea șoptelor* a obținut Premiul „Cartea anului 2009“, acordat de revista „România literară“, cu sprijinul Fundației Anonimul, Premiul revistei „Observator cultural“ pe anul 2009, Marele premiu Niram Art – Trofeul Mihail Sebastian, acordat de revista multiculturală „Niram Art“, în colaborare cu Institutul Cultural Român de la Madrid, Premiul „Mihail Sadoveanu“, oferit de revista „Viața Românească“, Premiul pentru proză al revistei „Argeș“, Premiul „Gheorghe Crăciun“, oferit în cadrul colocviului „Generația 80“, Premiul revistei „Convorbiri literare“ pe anul 2009, Premiul Academiei,

acordat celei mai bune lucrări în proză a anului 2009. A fost nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2009.

*Cartea șoptelor* a mai obținut o nominalizare la unul dintre cele mai importante premii literare din spațiul german, Premiul Târgului de Carte de la Leipzig.

Romanul va fi publicat anul acesta în Norvegia, la Editura Bokvennen. Este cea de-a noua traducere a romanului, unul dintre bestseller-urile Polirom, după publicarea în limbile: spaniolă (Pre-Textos), italiană (Keller Editore), armeană (Editura Uniunii Scriitorilor din Armenia), bulgară (Avangard Print), franceză (Editions de Syrtes), ebraică (Hakibbutz Hameuchad), cehă (Havran), suedeză (2244) și polonă (Książkowe Klimaty).

Declarat bestseller-ul anului 2013 în Armenia, romanul este, de asemenea, integral sau parțial, tradus în limbile engleză, rusă, arabă și persană, acordarea drepturilor de publicare fiind în curs de negociere.



### BBC Proms

**Cel mai important festival de muzică clasică al verii**

**În direct la Radio România Muzical**

se aude în FM (97,6 și 104,8)  
live online  
[www.romania-muzical.ro](http://www.romania-muzical.ro)

# Dan Stanca – Ghetsimani' 51

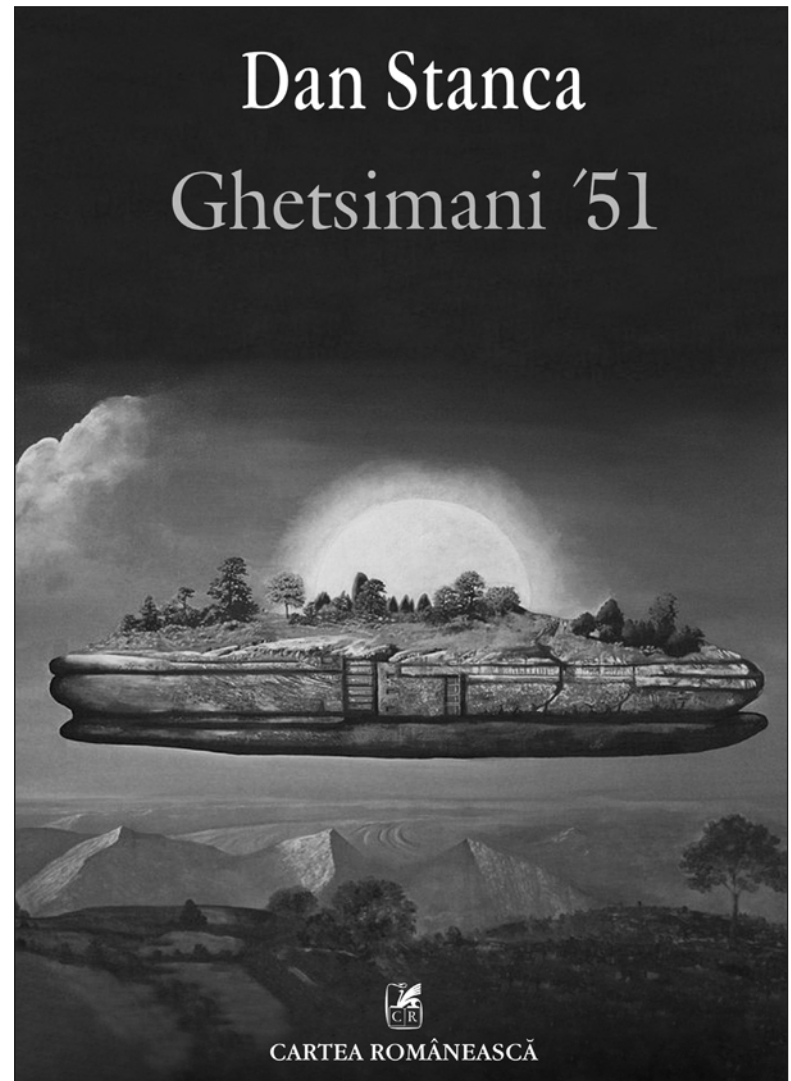
„Suplimentul de cultură“ publică în avanpremieră un fragment din romanul *Ghetsimani' 51*, de Dan Stanca, care va apărea în curând în colecția „Proză“, la Editura Cartea Românească.

## – Fragment –

Una dintre cele două gemene, Anya, participase la liturghia pe care Maximilian Kolbe o slujise în biserica din parohia sa de lângă Varșovia, Niepokala ow. Era o duminică luminoasă și caldă de august și cine oare dintre participanți bănuia că este ultima, deoarece peste câteva zile, în mijlocul săptămânii care urma, pe 1 septembrie, începea războiul? Ultima liturghie slujită înainte de sfârșit, nu-i așa că atunci sfintele daruri strălucesc mai puternic? Totul este altfel, intens, vibrant, suprafiresc, și intra-devăr atunci a avut loc ceva care s-a situat mult deasupra firii omenești. Punctul culminant al liturghiei nu s-a dezmințit. Atunci, așezat în fața altarului, îmbrăcat tot în alb, Maximilian Kolbe, ca un lăncier al duhului, nu a mai fost obligat, conform ritualului, să ridice darurile fiindcă acelea s-au înălțat de la sine, realizând o levitație grațioasă în spațiul saturat de lumină al catedralei. Anya s-a aflat acolo înăuntru și a văzut totul cu ochii ei. Plutirea sfintelor daruri semăna cu o joacă. O mână nevăzută care le mută pe toate fără știința omului le luase și le plimba pe sub nasul navilor creștini. Nimeni nu a scos atunci vreun țipăt de uimire. Priveau înmărmuriți și tăcuți, tăcerea era legea. Dacă ar fi vorbit,

probabil că starea de grație ar fi încetat instantaneu și, de acolo de unde levitau, darurile ar fi căzut și s-ar fi făcut țândări. Era nevoie de o altă atitudine; uimirea, stuporea, groaza nu ar fi fost deloc indicate. Ca să se întoarcă pe sfânta masă, darurile trebuiau chemate înapoi, rugate, implorate. Dumnezeu, ce mijloace erau necesare pentru a le îndupleca? Și dacă levitația lor ar fi fost singura ciudățenie petrecută atunci! Mărturia Anyei este din acest punct de vedere incredibilă. Pe bună dreptate nu a fost crezută. Doar tata a avut răbdarea să le asculte pe gemene. După ce darurile parcuseseră câteva orbite sub ochii credincioșilor din catedrală, a venit rândul lui Kolbe să se ridice de la pământ. Silueta lui imponderabilă a realizat aceeași levitație inspirată de unica stare de grație. Din piepturile tuturor a fost atunci slobozit un suspin prelung prin care nu-și exprimau atât uimirea cât voiau să arate că sunt martorii unei dezlegări insolite, eliberarea de sub orice formă de constrângere, autonomia ființei neprihănite, căci numai lipsa de prihană poate să învingă gravitația și toate legile naturii. Anya s-a închinat în mai multe rânduri și ca ea au făcut și ceilalți. Semnul crucii, plecând din mijlocul frunții, unind umerii și coborând spre abdomen, desena deasupra pieptului o cruce mare, largă, cum nu se mai văzuse în bisericile romano-catolice... Și totuși, printr-o continuitate ca de la sine înțelegea și de nestăvil, sporind tensiunea suprafirească acumulată în spațiul catedralei, toți participanții, martorii a ceea ce se întâmplase până atunci sub ochii lor, au trăit aceeași ușurare, și-au pierdut greutatea ce-i ținea lipiți de răceala pardoselii și s-au

înălțat la rândul lor, unul câte unul, ca niște păsări cu aripile înfiorate și trupurile încă învelite de semnul dumnezeiesc al crucii. Cum putuse arăta în acea solară duminică de august, ultima dinaintea invaziei hitleriste, catedrala din apropierea Varșoviei, întrecând prin intensitatea luminii din interior splendoarea de afară? Ieșiseră toți din timp fiindcă erau atunci numai în spațiu, spațiul saturat de lumină, copt liturgic, aur spiritual care schimbasese compoziția atmosferei și modificasese regimul de greutate al ființelor. Atracția gravitațională nu mai funcționa și tot ce era acolo intrase într-un alt raport cu determinațiile cosmice sau nici nu mai putea fi vorba de vreo determinare, ceea ce însemna că nu numai corpurile de acolo levitau purtate de duh sau ghidate de harul supranatural, dar însăși clădirea de piatră, sticlă și fier a catedralei suferise aceeași desprindere și urcase în văzduh. Nimeni din cei aflați în interior nu a simțit așa ceva. Doar că în afara clădirii, acolo unde soarele strălucea la fel de intens ca și sfintele daruri imponderabile, exista o altă pereche de ochi menită să sesizeze suprafirescul. Era Krystyna, sora Anyei, care nu intrase în biserică, nu fiindcă ar fi fost mai puțin credincioasă, dar așa îi fusese scris, să rămână afară, cu privirea ațintită spre marea clădire, ca și cum ar fi așteptat să vadă ceea ce Anya dinăuntru nu avea cum să perceapă. Fusese așadar singurul martor? Oare nimeni în acea amiază de vară nu mai înregistrase uluitoarea ridicare de la sol a uriașei construcții? Înălțarea însă nu a fost însoțită de nici un zgomot, temelia nici măcar nu a scâncit în momentul în care, aidoma unui arbore



CARTEA ROMÂNEASCĂ

secular smuls duios din pământ, pornit cu rădăcini cu tot la cer, a început să se înalțe lent, aproape insesizabil, în orice caz greu de observat de ochii nepregătiți pentru o asemenea minune. Doar că ochii Krystynei erau deja exersați. Dibuiau în aerul îmbătat de lumină mișcarea providențială, levitația bisericii cu toți cei dinăuntru, la rândul lor aflați în levitație, oameni care pluteau fiindcă întreaga clădire plutea împreună cu ei, și era soare cosmic și soare dumnezeiesc, splendid contopite, aur din aurul Genezei ale cărei vibrații și rugăciuni se îngemănau punând materia în mișcare. Cele două gemene au înnebunit după ce au trăit o asemenea experiență. Au ținut minte tot, starea de grație și de imponderabilitate prin care au ieșit din timp și din lume, ajungând una cu duhul ce aurea fața aceluia august premergător războiului. Și fiindcă nu uitau, nici nu puteau să se acomodeze cu realitatea care a urmat. Trăiseră o mare minune și prelungiseră minunea în memorie, de parcă era mai intens miracolul prin neuitare decât prin el însuși, atât timp cât toți ceilalți și-au revenit repede și au considerat, cum era și firesc, că fuseseră victimele unor

halucinații vizuale, amplificate prin pierderea echilibrului și starea de vertij. Ceea ce până la urmă a căpătat și confirmare medicală, deoarece consultul ulterior a atestat tocmai lezarea canalelor semicirculare din urechea internă, boala lui Ménière altfel spus, dar tot greu de înțeles rămânea faptul ca o întreagă comunitate să sufere o asemenea afecțiune, mai ales că până atunci nimeni dintre oameni nu se plânsese de simptome de acest fel, cu atât mai puțin preotul subțire și transfigurat care mai târziu chiar avea să urce la cer prin râvna Bisericii Romano-Catolice.

Așa se petrecuseră lucrurile în ultima duminică de august dinaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. Maximilian Kolbe slujise o liturghie neobișnuită și fusese la rândul lui trup din trupul minunii petrecute. Și totuși acolo, în biserică, se mai aflase cineva, un martor special, care citise groaza sau uimirea din ochii Anyei în momentul în care începuse levitația. Poate el chiar a reușit să scape din biserică înainte ca podeaua să-i fugă de sub picioare și starea ambiguă de grație-vertij să-l domine. O luase la goană ca ieșit din gură de șarpe și nu s-a mai uitat înapoi.

## CARTEA

În căutarea rădăcinilor poveștii misterioase despre originea familiei lui, un american repudiat pentru publicarea unei fotografii controversate, făcute în timpul tragediei din 11 septembrie 2001, ajunge în România și constată cu surprindere că s-a întors cu 60 de ani în urmă, în epoca stalinistă. Personaje precum patriarhul Iustinian, liderul comunist Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker sau Petru Dumitriu evoluează pe linia fină de demarcație dintre realitatea istorică și ficțiune. Evocarea celebrului loc din Evanghelii – Ghetsimani – nu este întâmplătoare, întrucât întreaga poveste se află sub semnul aurei sacre a sacrificiului. Figura martirică a cărții este un teolog catolic polonez, refugiat în România după invadarea țării sale în toamna anului 1939, iar toate firele poveștii duc către Maximilian Kolbe,

faimosul prelat catolic beatificat de Vatican în timpul pontificatului lui Paul al VI-lea.

„Am scris cartea aceasta având ca punct de plecare un documentar difuzat de televiziunea națională, pe 11 septembrie 2008. Documentarul se intitula *The Falling Man* și prezenta destinul tragic al uneia dintre miile de victime ce se aflau în turnurile gemene în dimineța fatidică.

Al doilea punct de plecare a fost o nuvelă scrisă în anii '80 despre o greutate de câteva tone care, în mod miraculos, desprinsă din cârligul macaralei, rămâne suspendată în aer, sfidând gravitația. Când am scris povestirea, era în lucru șantierul de la Parcul Eroilor, unde Ceaușescu voia să-și construiască o altă «ctitorie». Zona era împânzită de macarale-gigant Coles, care deplasau pachete enorme de plăci de beton. M-am întrebat: ce s-ar întâmpla dacă o așa încărcătură ar cădea?“ (Dan Stanca)

# Viitorul nu sună bine

Deocamdată nu este cazul să ne panicăm. Se vor mai produce și se vor mai găsi și de cumpărat, dar probabil că din ce în ce mai puțin. La fel ca și în cazul becurilor cu lumină gălbuie, înlocuite prin lege de becuri ecologice și stridente, îmi propun să colecționez o provizie sănătoasă înainte de epuizarea lor completă. Dacă nu știți despre ce vorbesc, ați ratat știrile esențiale ale săptămânii din cauza Greciei: foliile de protecție cu bule care se sparg vor fi înlocuite de folii de protecție cu bule care nu se sparg.

Știrea a sunat astfel: compania care produce cunoscutele ambalaje cu bule a anunțat că va lansa un nou model de folie, ce poate fi livrată

## De veghe în lanul de cultură

Mădălina Cocea



plată și umflată în magazine, cu o pompă specială. Din punctul de vedere al economiei, aceasta are numeroase avantaje: este de 40 de ori mai ieftină decât acel ambalaj original și ocupă mult mai puțin spațiu la transport decât varianta mult mai voluminoasă a foliilor cu bule. Din punctul de vedere al copilăriei, este un dezastru: noile folii de ambalaj, deși seamănă cu cele originale atunci când sunt umflate în magazine, nu mai pot fi pocnite.

### Invenția care și-a depășit inventatorii

Foliile de protecție cu bule fac parte din acea categorie specială de invenții care au ajuns să fie folosite în scopuri complet diferite decât intenționaseră inventatorii săi, în 1957. Părinții și-au dorit nu un ambalaj, ci un tapet. După ce

s-au lămurit că nu arată bine lipit de pereți, cei doi americani au încercat să o vândă pe post de insulator termic pentru sere.

Abia câțiva ani mai târziu, compania producătoare de folii cu bule – Sealed Air – și-a dat seama de adevăratul potențial al produsului său. Primii clienți au fost cei de la IBM, care au folosit ambalajul cu perne de aer pentru a-și proteja calculatoarele la livrare. Din acele vremuri, în care computerele erau mașinării imense care funcționau pe bază de cartele perforate, compania Sealed Air și-a păstrat numele, și-a păstrat și afacerea și produce anual suficientă folie cât să împacheteze Pământul în zece straturi.

Adevăratul succes al acestui ambalaj special nu s-a înregistrat însă în contabilitate, ci în eficiența sa neașteptată de a combate stresul.



A pocni bulele de aer, una câte una, a fost dintotdeauna una dintre preocupările preferate ale copiilor. Chiar și la adulți, efectul relaxant al pocnirii ambalajului timp de un minut este echivalent cu o sesiune de 33 de minute de masaj. Proprietățile sale terapeutice sunt atât de larg cunoscute, încât foliile cu bule au fost folosite într-o stație din Milano pentru a descuraja vandalizarea ei: călătorii care se simțeau prea agitați sau nervoși erau invitați să își descarce frustrările pe folii cu bule oferite gratuit.

Există, bineînțeles, jocuri pe

calculator și aplicații de mobil care simulează experiența pocnirii foliilor, dar nimic nu oferă același efect liniștitor ca experiența reală.

Inundată de mesaje nostalgice după ce și-a anunțat noul produs, compania Sealed Air a dat asigurări că acesta nu va înlocui complet clasicul ambalaj cu bule de aer. Oricum, pentru adevărații fani ai pocnitului de bule în scopuri zen, aceeași companie vinde și cutii terapeutice, cu 3 metri de folie pentru aproximativ 20 de lei. În comparație cu o ședință la psiholog, pare o afacere destul de bună.

## Timpuri noi

Daniel Cristea-Enache



# Cum poți să fii român?

Acel context european care ni se părea atât de îndepărtat în anii '80 și pe care îl recuperam, fragmentar, din emisiunile bruiate ale postului Europa Liberă a devenit pentru mulți creatori români o scenă pe care performează în chipul cel mai firesc și legitim.

E drept că, literatura punând probleme specifice de traducere și echivalare trans-culturală, le-a fost mai dificil scriitorilor români să se impună în limbi de mare circulație. Dar, indiscutabil, un prim semn al schimbării l-a reprezentat, în 1990, posibilitatea fiecărui autor de a opta. În timpul regimului comunist, cariera internațională a unui scriitor român era fie un film (mediocru) regizat de activiștii de la București, fie un efect direct al disidenței și al exilului.

Vizibilitatea europeană se obținea, în nouă cazuri din zece, prin cele două extreme: a instituționalizării socialiste (categoria Zaharia Stancu) și a rupturii totale cu regimul (categoria Paul Goma). Extrem de puține sunt exemplele de scriitori români afirmați în Occident în condiții de perfect „autism” ideologic. Eliade, Ionesco, I. Negoițescu, D. Tepeneag au luat frecvent poziție împotriva regimului de la București, iar Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au făcut din activitatea anticomunistă axa a două biografii îngemănate.

Altfel spus, înainte de căderea comunismului, contextul geo-politic direcționează constrângător textul scriitorului român, în Est, la el acasă, dar și în Vest, în societatea liberă spre care a fugit.

Cortina de Fier iradiază în ambele direcții, punând implicit și explicit problema libertății și a raportării la ea. Libertatea naturală pentru un occidental, liberalismul impregnat în tot corpul social, multiplicitatea opțiunilor existente la toate vârstele și la fiecare colț de stradă, drepturile garantate constituțional și apărate de oamennii de ordine – toate acestea îl fac pe omul din Vest (chiar și pe cel bine intenționat) să înțeleagă prea puțin mentalitatea de lagăr și reflexele de cobai social ale esticului dresat într-un regim totalitar. Ieșit din infern, Goma, ca și Soljenitișin, nu va mai putea fi niciodată un om întreg și un scriitor preocupat exclusiv de arta scrisului. Ei rămân, practic, în interiorul ecuației totalitare, transformându-și textele în tot atâtea tribune de afirmare a unor convingeri identitare. Pentru toți acești scriitori mutilați de Istorie, gratuitatea artistică e o bizarerie modernistă, o neobrăzare avangardistă și un nonsens conceptual.

Sansa generației mele, despre care am vorbit în repetate rânduri, constă în plasarea noastră pe o graniță temporală mult mai importantă decât cele geografice. Adolescenți în 1989, ne amintim destul de bine cum a fost în Republica Socialistă România și putem compara în cunoștință de cauză

cu ce s-a întâmplat în democrația ulterioară, fie ea și „originală”. Fără patetism, să spun că știm mai bine decât cei mai tineri ce înseamnă cu adevărat libertatea; fiindcă nu putem uita ce însemna absența ei. E și motivul pentru care privesc fără înțelegere nostalgia unora după frumoasele vremuri ale „eticii și echității socialiste”. Contextul vechi, mortificant și literalmente monstruos, nu-mi este deloc străin; dar el nu m-a deformat, fiindcă i-am scăpat la limită. Și nu prin fuga mea din țară, ci prin dispariția lui din Istorie. În schimb, contextul nou, aiuritor și obositor pentru mulți, mă încântă nu în sine, ci tocmai prin evantaiul de posibilități individuale de a-l asuma și exploata.

E ceea ce a înțeles noua generație de scriitori români: autori care au debutat la sfârșitul anilor '90 și au mers pe un vector al dublei afirmări – naționale și internaționale – deschis de Matei Vișniec și Mircea Cărtărescu. Vișniec e încă modelul anterevoluționar: scriitorul care, pentru a se putea impune într-o altă cultură, trebuie să fugă din România Socialistă și să se stabilească la Paris. Cărtărescu brevetează modelul nou, post-revoluționar: creatorul care continuă să scrie în limba lui, chiar dacă beneficiază de burse și rezidențe în

străinătate; și care este apoi tradus în diferite limbi.

Contextul se lărgțește enorm și autorul nu-și mai adaptează literatura la așteptările unui anumit public și ale unui anumit moment. Textele devin extrem de diferite. Petru Cimpoșu, Dan Lungu, Filip Florian, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu și alți autori editați de Polirom cultivă ori nu specificul local, și dacă da, îl tratează tot diferit, în cheie realistă sau ca exotism românesc. Își plasează acțiunea romanului la București, la Iași, la Bacău sau într-un *no man's land* ficțional. Toate posibilitățile unei societăți deschise și toate codurile literaturii pe care fiecare dintre ei mizează în alt mod le stau la îndemână.

Nu mai există o tematică obligatorie (sau obligatoriu de evitat); după cum nu mai avem o problematică inclusă (ori imposibil de exclus). Traducerea lui X sau a lui Y nu mai înseamnă desprindere dificilă dintr-un anumit context și înșurubare într-un altul, complet diferit. Esticii sunt tot mai puțin „persani” pentru occidentalii curioși. În timp, specificul românilor, ca ansamblu etnic, va conta tot mai puțin în ecuația culturală; și sensibil mai importantă va fi nota diferențială a unui anumit scriitor din România.

# Nirvana, Led Zeppelin, Queen... Există viață după moartea unui membru de bază?

Există formații care intră în legendă într-o componentă bine stabilită, în care fiecare membru este parte esențială a unui întreg. Ce se întâmplă atunci când unul dintre acești membri dispăre, fie că moare, fie că „părăsește barca”? Cum rezistă o astfel de legendă unei astfel de dispariții?

Este o întrebare pe care „Slate” o readuce în actualitate profitând de anunțul apariției unui nou album al trupei New Order, în această toamnă, la zece ani de la desființarea grupului.

New Order au apărut în 1980 din cenușile unui legendar grup de gothic rock, Joy Division, după moartea carismaticului lider al acestuia, Ian Curtis. Astfel, New Order au devenit una dintre

puținele formații mari din istorie care să reușească să „revină artistic după un astfel de traumatism”. Metoda lor? Să pornească de la zero. Alte formații au găsit alte soluții pe care „Slate” le trece în revistă.

## 1. „Faci tabula rasa și pornești de la zero.”

Este metoda New Order, după sinuciderea lui Ian Curtis. O sinucidere care a inspirat comicsul *The Crow*, dar care a aruncat în complet haos formația Joy Division. La doar câteva săptămâni de la incident, cei rămași în viață (Bernard Sumner, Peter Hook și Stephen Morris) au găsit un nou membru (Gillian Gilbert) și au pornit din nou la drum ca New Order, formație de succes după mai bine de trei decenii de activitate.

## 2. „Treci la altceva.”

Metodă aplicată atunci când „trauma” este aproape fatală. Este cazul lui Nirvana, de exemplu,

care nu și-a revenit niciodată după sinuciderea lui Kurt Cobain, în 1994. Cel mai bine a ieșit bateristul Dave Grohl care a cunoscut un imens succes cu trupa lui, The Foo Fighters. Aceeași situație a fost înregistrată și în cazul duetului The Delmore Brothers, inseparabili între 1931 și 1952, dar și al lui D12, Snot, Hanoi Rocks, The Carpenters sau Damageplan a cărui carieră a fost curmată atunci când liderul Dimebag Darrell (fostul chitarist de la Pantera) a fost asasinat pe scenă, în 2004.

## 3. „Consumarea defunctului”

Este o metodă extremă, aplicată la mod simbolic (dar sinistru) o singură dată de către Mayhem, formație norvegiană de *black metal*. În 1991, vocalistul supranumit Dead (!) și-a zburat creierii, lăsând în urma lui o notă: „Excuse all the blood”. Ceilalți membri i-au descoperit cadavrul și i-au făcut poze. Imaginea avea să fie apoi folosită pe coperta discului bootleg *Dawn of The Black Hearts*. Doi ani mai târziu, liderul trupei, Euronymous, a fost asasinat, dar, culmea, formația a reușit să supraviețuiască și acestui eveniment.

## 4. „Continui fără să umpli niciodată golul.”

Este cazul multor trupe renumite care au continuat activitatea



și după moartea unui membru de bază, dar fără a mai avea același succes. De exemplu: The Doors, The Who, Kiss (după dispariția lui Eric Carr), INXS, Toto sau The Allman Brothers Band, după moartea, pe 29 octombrie 1971, a chitaristului Duane Allman. La fel, Def Leppard n-au mai sunat niciodată la fel fără Steve Clarke, mort în 1991.

## 5. „Pui bazele unui mit.”

Este o metodă foarte profitabilă, dar poate fi folosită doar de o formație care a atins deja „în viață” statutul de cult. Cel mai nimerit exemplu este, fără îndoială, Led Zeppelin. După moartea, în 1980, a bateristului John Bonham, Led Zep își încetează activitatea. Ceilalți trei membri încep cariere solo de succes, se mai adună câteodată, dar formația „mamă” rămâne

doar o legendă și o amintire. Cel puțin până în 2007 când cei trei Led Zeppelin se reunesc. Dar, până atunci, chitaristul Jimmy Page întreține foarte abil mitul cu un control atent asupra imaginii, cu rarități sau reeditări strategic scoase pe piață.

Aceeași metodă a funcționat din plin și pentru Queen, ieșiți din joc după moartea lui Freddie Mercury, în 1991.

## 6. „Te ridici de la pământ și găsești un nou suflu.”

Există și formații care au reușit să reinvie din cenușa pierderii unui membru de bază, trupe precum The Pretenders sau Metallica. Un bun exemplu este AC/DC care a cunoscut un succes planetar după ce Brian Johnson a luat locul vocalistului Bon Scott, decedat în 1980.

## Suplimentul lui Jup



## Comandantul Cousteau, pus la stâlpul infamiei

Celebrul Jacques Yves Cousteau a fost o legendă a mării și a Franței și a câștigat Palme d'Or și Oscarul, în 1956, pentru faimosul său documentar *Lumea tăcerii*.

Astăzi, romancierul și cineastul Gérard Mordillat i-a dinamitat cultul cu o cronică dedicată în emisiunea TV „Là-bas si j'y suis”.

„Se vede foarte bine cum Cousteau enerva peștii și toată fauna submarină”, a comentat, în emisiune, Mordillat.

Printre acuzele aduse faimosului comandant și echipajului navei Calypso:

- că au „făcut rodeo” cu țestoase de uscat pe care le-au „obligat să le suporte greutatea”;
- că au permis unui scafandru să se ține agățat de o broască țestoasă marină până când aceasta era să moară;
- că au dinamitat un recif de coral, ucigând o mie de pești. „A fost un act de vandalism”, a admis Cousteau, „dar era singurul mod

în care puteam face recensământul speciilor vii”.

- că nava Calypso a ucis un cașalot pe care l-a lovit accidental;
  - că un pui de cașalot a fost rănit grav de elicea navei și apoi a fost ucis cu arma, în vreme ce era devorat de rechini;
  - că membrii echipajului au masacrat rechini.
- „Oare cum de n-am văzut toate ororile acestea la lansarea filmului?”, se întreabă Gérard Mordillat.

# Grexit, ziaristii francezi și Legendele Olimpului

Criza din Grecia a făcut ca, în majoritatea țărilor, ziaristii să își revizuiască în timp record cunoștințele de mitologie elenă. Franța nu a lipsit la apel, astfel că Thomas Wieder, redactorul-șef al ziarului „Le Monde“, remarca pe Twitter că „la radio e un festival al metaforelor facile despre Grecia, țară aflată «sub sabia lui Damocles» și finanțată ca «butoiul Danaidelor»“.

Acest tweet l-a provocat pe Robin Verner de la „Slate.fr“, care a făcut un recensământ al tuturor poncifurilor mitologice folosite în presa franceză, începând, de ce nu, cu „Le Monde“ care a vorbit și el despre „butoiul Danaidelor“, deși expresia fusese lansată în discuție de Alain Juppé. Pentru a ne

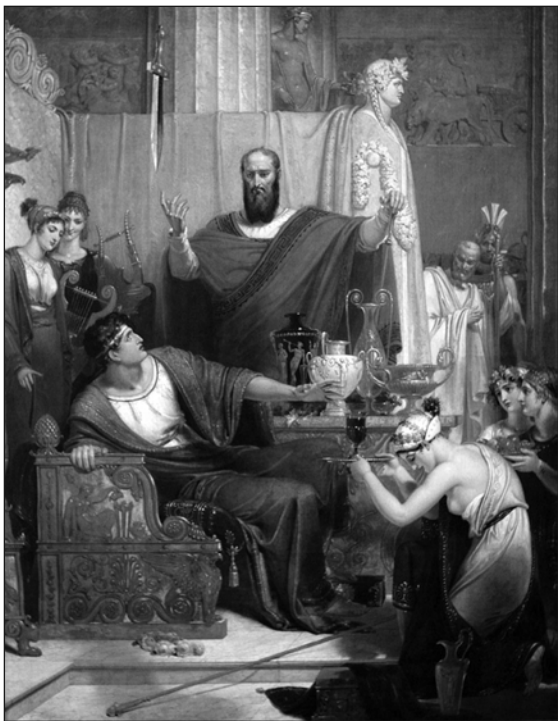
aduce aminte, Danaidele erau cele 50 de fiice ale lui Danaos, regele de Argos, care, după ce și-au ucis soții în noaptea nunții, au fost condamnate în Tartar să umple un butoi fără fund.

În rest, ziaristii s-au întrecut în a scoate la iveală cam tot ce se poate din mitologia greacă. Angela Merkel a fost comparată cu Persefona, zeita infernală, Tsipras cu Hermes, zeu al mesajelor deseori de neînțeles, însă cea mai des folosită referință a fost cea la povestea „sabiei lui Damocles“.

De fapt, amintește „Slate“, situația din Grecia a făcut obiectul comparațiilor mitologice încă de la formarea guvernului Syriza când, de exemplu, „L'Humanité“ scria despre ministrul Panagiotis Nikoloudis că trebuie să „curețe grajdurile lui Augias“, fiindcă politicianul are sarcina aproape imposibilă de a lupta cu evaziunea fiscală, estimată de „L'Express“ la 12% din PIB-ul Greciei.

„La Nouvelle Republique“ face exces cu aceste comparații. În cadrul unui singur articol, FMI este asemănat cu o „hidră financiară“, fiind amintit faptul că „Grecia este țara zeilor Olimpiani și a muncitorilor lui Hercule“, dar și că „Tsipras“ seamănă cu „un Sisif modern“.

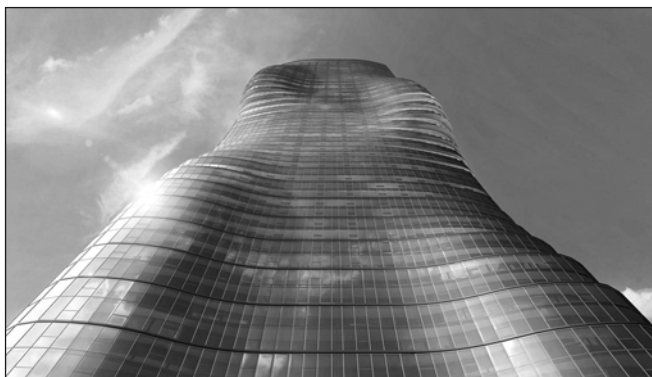
„Slate“ nu pierde ocazia și mai sugerează niște metafore mitologice. Astfel, FMI ar fi un „excelet Procust“, iar miniștrii greci de dinaintea izbucnirii crizei financiare ar putea fi comparați cu Paris, personaj care a făcut și el o alegere proastă, cu dezasastroase consecințe.



# Clădirea inspirată de Beyoncé

Curând, în Melbourne, Australia, va fi inaugurat un turn de 68 de etaje a cărui formă este inspirată de clipul *Ghost* al lui Beyoncé, din 2013.

Turnul, numit *Premier Tower*, nu este, totuși, inspirat de formele celebrei cântărețe americane, ci de cele ale unei dansatoare care apare în clip. Există, spun arhitecții, și rațiuni structurale pentru această formă plină de curbe, nu numai estetice. „Permite redistribuirea masei într-un mod eficace“, spun constructorii.



Pagini realizate de Dragoș Cojocaru

# Dustin Hoffman, un pianist ratat

„Cred că, la capătul a cincizeci de ani de carieră, pot spune că, astăzi, cinema este în cea mai proastă situație din toate timpurile, iar televiziunea în cea mai bună“, spune Dustin Hoffman într-un interviu acordat ziarului „The Guardian“.



Hoffman se plânge că nu prea găsește de lucru ca regizor după debutul său în această „meserie“ cu filmul *Quartet*, în 2012. „Nu prea primesc nimic care să merite“, spune actorul. „Cred că nu are nimic de-a face cu calitatea ta, ca regizor, ci are legătură mai mult cu cât de mulți bani fac filmele tale.“

Celebru actor, în vârstă de 77 de ani, mai spune că regretă faptul că a ajuns actor în loc să devină pianist profesionist. „Mi-ar fi plăcut să fiu pianist mai mult decât orice“, recunoaște Hoffman, „numai că nu cânt atât de bine cât să îmi câștig existența. Dar, dacă Dumnezeu m-ar bate pe umăr acum și m-ar pune să aleg între actorie, regie și a fi un pianist decent de jazz...“



## Suplimentul DE CULTURĂ

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

Senior editor:  
Lucian Dan Teodorovici

Redactor-șef:  
George Onofrei

Redactor:  
Andra Petrariu

Tehnoredactor:  
Adina Ciocoiu

Rubrici permanente:  
Bobi (Fără zahăr), Mădălina Cocea,  
Dragoș Cojocaru, Andrei Crăciun,  
Daniel Cristea-Enache, Florin Ghețu,  
Radu Pavel Gheo,  
Florin Lăzărescu, Luiza Vasiliu

Carte:  
Doris Mironescu, Eli Bădică,  
Cristian Teodorescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Alina Purcaru, Florin Iorga,  
Florin Irimia

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“.

Muzică: Victor Eskenasy,  
Dumitru Ungureanu

Film: Iulia Blaga

Teatru: Oltița Cîntec

Caricatură:  
Lucian Amari (Jup)

Grafică:

Ion Barbu

Actualitate:  
R. Chiruță, Veronica D. Niculescu, Ioan Stoleru,  
Elena Vlădăreanu

Publicitate: tel. 0232/ 252294

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

Abonamente: tel. 0232/214100

Tarife de abonament: 30,25 lei pentru 3 luni; 60,5 lei pentru 6 luni; 121 lei pentru 12 luni

„Suplimentul de cultură“ este tipărit cu sprijinul Adevărul Holding

Responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului îi aparține autorului » Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază



ENȚICLOPEDIA  
ENCARTA  
Luiza Vasiliu

## Barbarii

Zilele trecute, a făcut valuri pe net și în presa franceză o pastilă din emisiunea „Là-bas si j'y suis“, în care scriitorul și regizorul Gérard Mordillat demolează în câteva minute documentarul-cult *Le monde du silence*, al lui Jacques Cousteau&Louis Malle, premiat cu Palme d'Or la Cannes și cu Oscarul pentru cel mai bun documentar. Mordillat decupează câteva secvențe atroce din film și le comentează necruțător. Ne arată cum echipajul căpitanului Cousteau călărește niște broaște țestoase, aruncă în aer un recif de corali și omoară mii de pești, sfășie (din greșeală) un pui de cașalot, spintecă (intenționat) un rechin și chinuiește aproape orice animal marin pe care-l întâlnește în cale. „Il fait chier les poisons“, zice Mordillat, făcând aluzie la o expresie din *Zazie dans le métro* (scrisă de Queneau și regizată de Malle câțiva ani mai târziu). Și adaugă: „oribil“, „respingător“, „scârbos“. După care ne explică ce bine e că acum nu mai suntem „orbi“ și putem vedea toate aceste barbarii din filmul lui Cousteau, spre deosebire de acum jumătate de secol, când eram proști și cruzi. Deși majoritatea observațiilor lui Mordillat rămân în picioare, el comite totuși o eroare: aceea de a crede că suntem mai buni, mai deștepți, mai frumoși și „mai umani“ decât cei dinaintea noastră. Sigur, nu mai chinuim broaște țestoase în filme, dar omorăm lei și elefanți și ne punem pe Facebook poza în care călărim triumfător cadavrele lor. Și da, e adevărat că nu mai aruncăm în aer recife ca să studiem peștii („Atunci când un om de știință vrea să descopere o specie, efectuează o prelevare, deci e obligat să omoare animalul“, scrie oceanograful François Sarano în „L'Express“), acum îi otrăvim. Și da, vorba unui jurnalist de la „Rue 89“, ce-o să zică generațiile viitoare despre pescuitul nostru industrial, despre tonele de hrană pe care le-aruncăm la gunoi în fiecare zi, despre „milioane de mașini care ard o resursă pe cale de dispariție – petrolul – ca să transporte dintr-o parte în alta o singură ființă umană“?

ISSN 1584-8272



# Arestrup

*Diplomație/ Diplomacy* e genul de film realizat după o piesă de teatru care se autodistrage după maxim o oră jumate. Volker Schlöndorff l-a făcut de 82 de minute (primele exterioare apar de-abia în minutul 46). Pentru ca spectatorul să nu caște după 20 de minute, un astfel de film trebuie să se susțină prin poveste, prin mecanica relațiilor dintre personaje sau măcar prin jocul actorilor (dacă nu toate la un loc).

Pentru că n-am văzut piesa lui Cyril Gely montată în 2011 la Théâtre de la Madeleine de Stéphane Meldegg, nu pot decât bănui că Schlöndorff și Gely (care au scris scenariul) au mutat mare parte din piesă pe ecran împreună cu cei doi protagoniști care jucaseră și pe scenă – Niels Arestrup și André Dussolier. Dar au pierdut din vedere dinamica filmului și au construit o relație dezecilibrată cu un personaj mai puternic și celălalt de susținere care, împreună cu un text insuficient rafistolat, mai mult sugerează modelul spre care filmul s-ar îndrepta decât constată punctul final al traseului. *Diplomație* vrea să fie un film intimist care în locul desfășurării de forțe de pe câmpul de bătălie propune un duel al minților, „un meci de box în mai multe runde“,

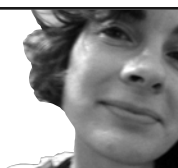


cum îl descrie regizorul la capătul căruia câștigă cel mai abil.

Dar ce „zugrăvește“ *Diplomație*? Concentrat aproape exclusiv pe duelul verbal al celor două personaje principale, el ficționalizează istoria și imaginează întâlnirea din noaptea de 24 spre 25 august 1944 dintre Dietrich von Choltitz, guvernatorul Parisului (interpretat de Niels Arestrup), și Raoul Nordling, consulul Suediei (André Dussolier), întâlnire care ar fi eliberat Parisul de perspectiva distrugerii. Partida e aproape pierdută pentru Germania, cu aliații la porțile orașului și luptătorii din Rezistență luptând în spatele baricadelor. Hitler îi ordonă lui von Choltitz să dinamiteze orașul începând cu podurile (mai puțin Pont Neuf), continuând cu Notre Dame, Luvrul, Opera, tot centrul, gările, Turnul Eiffel ș.a.m.d. Până la

## Film

Iulia Blaga



Meurice e, deci, cu totul fictivă și menită să pună o altă încărcătură peste un moment crucial al istoriei, altfel decât o făcea, de pildă, filmul lui René Clement *Arde Parisul?* (1966, unde von Choltitz era jucat de Gert Fröbe, iar Nordling de Orson Welles). Motivul principal (din punctul meu de vedere singurul) pentru care merită văzut filmul e, însă, Niels Arestrup care e fără cusur în jocul numai filamente și nervuri pe care îl face în contul lui von Choltitz. Spre deosebire de Raul Nordling jucat cu aer culant și alunecos-teatral de un André Dussolier întors cu cheița, von Choltitz e viu, adică alert, feroce, inteligent, robust, orgolios, egal cu sine chiar și când e în greșeală. Adevăratul von Choltitz ar fi probabil încântat de o asemenea interpretare loială care îi dă credit chiar dacă povestea e inventată. Eleganța cu care Arestrup joacă nu e, din păcate, echilibrată nici de jocul partnerului sau de personajul acestuia, nici de scenariul care scapă constatări lipsite de rafinament de genul „Hitler a vrut ca Berlinul să fie ca Parisul, iar acum Berlinul e în ruine“, „Nu e războiul dumneavoastră, e al unui om bătrân și singur“ ș.a.m.d. Cred că Schlöndorff și-a dorit un fel de *Frost/Nixon*, dar pentru asta ar fi avut nevoie de un Peter Morgan. Arestrup, în schimb, e un actor de categorie grea. Ce păcat că a fost descoperit așa târziu, are deja 66 de ani!... Inteligența cu care decortică personajul consacrat al comandantului nazist, plasându-l într-un context de sfârșit de lume ar fi meritat un fundal mult mai puternic decât această șuetă. Priviți-l în poza alăturată, are o lume întreagă în privire.



Voi n-ați întrebat  
FĂRĂ ZAHĂR vă răspunde

Bobi

## În ogradă

Este minunat să ai ocazia de a merge la țară. Dar nu la bunica. Bunica este bătrână și nu mai crește decât găini. Prefer la mătușa mea.

Nu merg pentru munci agricole, că nu mă pricep. Dar după o strachină zdravănă de borș de găină și vreo doișpe găluște înfundate în oala de lut, nimic nu mi se pare mai relaxant decât să stau la umbră, sorbind vin roșu dintr-o ulciacă de lut și să privesc animalele pe care unchiul le crește, le hrănește, le caștește și în

cele din urmă le mănâncă.

Am ajuns să observ că fiecare are personalitate proprie. Nu neapărat cea dată de specia din care face parte. Spre exemplu, porcul Ghiță pare mult mai șmecher decât porcii din anii trecuți. Na, au viață scurtă și apuci să faci comparații. Ghiță gândește strategic, pentru viitor. Are momentele lui de geniu. Uneori se uită cu atenție în stânga și în dreapta și dacă nu se simte privit, dă iama în sacii de porumb. Nu se mulțumește să bage botul într-unul singur.

Mușcă din fiecare, să-l spargă, dar să dea impresia că nu el a făcut-o, ci șoarecii. Are impresia că, odată infestați de colții rozătoarelor, toți sacii ăia vor ajunge în troaca lui. A primit recent o binemeritată coadă de furcă peste spinare. Dar nu pare a se sinchisi, are șoricul gros.

Am crezut mult timp că Liviu este un măgar sadea. Dar nu! E catâr. Adică rezultatul iubirii vinovate dintre un măgar și o iapă. Practic, este mai puternic și mai puțin încăpățânat decât tac-su'. Are o căruță de dimensiuni medii, cu care mătușa cară buruieni, fân și alte verdețuri utile. Dar nu o poți burduși cu saci de grâu, că nu o poate trage. Asta e drama catârului. Nu e măgar, dar niciodată cal. Și e dependent de morcovi. Dacă i-l arăți, trage ca prostul de căruța aia.

Sacii de grâu îi cară calul Victor. Cu faitonul. Băi, are Victor

ăsta un șarm aparte. Se vede pe el că se crede cal de curse. Ține capul sus, pieptul în față și parcă dansează când trece pe ulițe. Uneori ar vrea să o ia la galop. Lucru deloc pe placul unchiului, care, mai ales dacă e beat, nu are chef de zdruncinături. Și nici să caute sacii prin șanț. Așa că orice tentativă de sprint este marcată cu o dungă de bici pe cur. Știu, este ciudat să bați un cal ca să meargă mai încet. Dar na, ăsta este Victor. Uneori nu se poate abține și, cu prețul unei dureri de bucă, începe să alerge ca bezmeticul. Recent a călcat pe un bolovan. I s-a inflammat genunchiul. Drama oricărui cal șchiop. Unchiul a chemat un vânător să-l împuște. Mătușa, miloasă, i-a bandajat piciorul cu frunze de varză, sperând să-l salveze.

Victor molfaie varză. Eu mai am vin.