

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL XII » NR. 505 » 5 – 11 decembrie 2015 » Săptămânal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

INTERVIU CU SCRITORUL MIRCEA MIHĂIEȘ

„Corectitudinea politică este cea mai devastatoare ideologie care a putut să apară“

„Mă comport ca un român perfect: nemulțumit de mine, cărcotaș, cusurgiu“, îmi declara Mircea Mihăieș în urmă cu exact un deceniu într-un interviu realizat pentru „Suplimentul de cultură“. De atunci s-au întâmplat multe lucruri: a fost vicepreședinte în perioada de glorie a Institutului Cultural Român, dar a și demisionat, alături de Horia-Roman Patapievici și Tania Radu, după presiunile făcute de noua guvernare USL; a fost numit „ctitor de excepție al culturii și democrației românești“ într-un articol apărut tot în 2005, dar și „fascist bătrân“ în 2014, de către fostul premier Victor Ponta. Iar acum pregătește o lucrare de 1.200 de pagini despre *Ulysses* al lui James Joyce.



Citiți interviul realizat de Răzvan Chiruță în » paginile 8-9



Apologia pîrleazului, de la antropologie publică la „comentariat“

Răzvan Chiruță

Celui mai cunoscut antropolog român nu prea îi convine că în prezentările care i se fac cu ocazia diferitelor evenimente este prezentat ca cel mai cunoscut antropolog român. „Sună foarte frumos, dar această formulare conține în același timp un mare pericol“, declara Vintilă Mihăilescu cu ocazia lansării celei mai recente cărți ale sale, *Apologia pîrleazului*.

» pag. 3

Opera Națională Română din Iași, Pheonix-ul cultural al Moldovei

Cătălin Hopulele

Opera Națională Română din Iași este una dintre cele mai controversate instituții culturale din capitala Moldovei, cu o istorie recentă zbuciumată, marcată de un urcuș fulminant și neașteptat, de o explozie a venirii publicului, dar și de unele conflicte cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri“. Tot zbuluciumul recent se învârte în jurul managerului Beatrice Rancea, care, atunci când nu montează spectacole fastuoase pe scena ieșeană, jurizează o emisiune de talent cu animale la Antena 1.

» pag. 11

DORIN SPINEANU: O ultimă filă (2014)

» pag. 7

Bogumił Luft, alături de Români în goana după happy-end

Absolvent de Teatru, Bogumił Luft a jucat, de-a lungul timpului, o serie de roluri importante, atât pe scena poloneză, cât și pe cea românească. Ziarist, publicist, traducător și fost ambasador al Republicii Polone în România și Moldova, el este alături de români în goana după happy-end de mai bine de trei decenii. Chiar și după atâta vreme, când vorbește despre România, Bogumił Luft nu se ferește să repete frecvent și cu o oarecare mândrie cuvintele „fascinată” și „misterioasă”.



Andra Petrariu

„Domnule Bogumił Luft, cum de rezistați ispitei de a nu fi și dumneavoastră un pic român?” l-a întrebat sociologul Nicu Gavriluță, în calitate de moderator, la întâlnirea cu cititorii care a avut loc vineri, 27 noiembrie, la Librăria „Orest Tafrali” din Iași. Bogumił Luft a răspuns răsând că asta nu este posibil, asumându-și cu îndârjire statutul de „polonez fascinat de România”. Prezent la Iași în cadrul turneului de promovare a volumului proaspăt apărut la

„Happy-end-ul nu există, dar goana este după happy-end”

„Această carte nu este despre istorie. Este despre prezent, dar problema este că istoria este prezentă în prezent, iar în această carte istoria s-a amestecat în viața multor personaje. Ce poate însemna happy-end-ul? Sfârșitul istoriei, dar istoria nu e gata să se sfârșească. Happy-end-ul nu există. Posibilitatea de a ajunge, de fapt, la un happy-end este o iluzie”, a afirmat Bogumił Luft.

Editura Polirom, *Români în goana după happy-end*, acesta a vorbit despre destinul istoric al românilor, despre capacitatea acestora de a „supraviețui” istoriei, precum și despre politică sau responsabilitate socială.

„Cartea aceasta are două personaje stranii. De altfel, autorul are o preferință pentru mister, pentru inexplicabil și uneori pentru inefabil în istoria noastră, a românilor. Cele două personaje misterioase, eu aș spune aproape perfect camuflate pe ici-colo, sunt următoarele: mentalitatea românească și mentalitatea poloneză. Este, dacă vreți, un dialog între două mentalități, între două feluri de a fi, pe care autorul le întrupează într-un mod original și realmente salutar”, a pornit discuția Nicu Gavriluță. Deși precizează în descrierea cărții că aceasta este scrisă de un polonez pentru polonezi, volumul scriitorului Bogumił Luft stârnește și interesul românilor, participanții prezenți la întâlnire mărturisind că a reușit să le anime gândurile, printre care ideea că într-adevăr „suntem un popor fericit”. „Paradoxal, ultimii 26 de ani au fost pentru România o perioadă extrem de norocoasă și sunt foarte puțini români care recunosc asta”, consideră scriitorul. Propunându-le să analizeze obiectiv reușitele pe care le-au avut politicienii de la guvernare în toți acești ani, Luft a afirmat că

„România a mers într-adevăr pe un drum previzibil și credibil spre integrare vestică în prima jumătate a anului 1999. În toate etapele s-au găsit soluții, s-a făcut acest salt înainte în ceea ce privește dezvoltarea economică. Chiar și cu probleme, conflicte, această țară a mers înainte. Și a ajuns la o situație care poate nu este paradis, dar, în comparație cu ceea ce am văzut atunci când am venit aici pentru prima dată, în 1990, este de necrezut”, a adăugat acesta.

Uitarea, ca sprijin pentru supraviețuire

Cum românii sunt întotdeauna curioși în privința opiniilor din afară despre ei, polonezul cu experiență românească remarcabilă a ținut să spulbere orice urmă de îndoială: „În Polonia domină cei care nu știu absolut nimic despre România. Un prieten de-al meu a scris o carte despre România pe care o prezintă extrem de misterioasă, foarte greu de cunoscut și înțeles. Este ceva adevărat aici. Un lucru caracteristic pentru România, care m-a fascinat, este că toată această cultură, mentalitate, realitate este construită din elemente extrem de diferite și contradictorii. Le-am spus unor jurnaliști polonezi, când eram ambasador, că dacă ai constatat ceva despre România, ai înțeles!”.

În ciuda trăirii, de-a lungul

timpului, al multor momente tragice, „în toată această istorie dramatică, românii au elaborat o modalitate de a supraviețui prin această capacitate de a uita”. Chiar dacă nu este vorba în totalitate despre o uitare terapeutică, Luft a subliniat că „aici am vorbit despre acest aspect pozitiv. Despre ceva care le permite în continuare românilor să viseze. Este un lucru creator. Și asta mi s-a părut ceva caracteristic pentru această istorie a voastră. Că ați supraviețuit de fapt unei istorii foarte grele. Ați supraviețuit și, uitați, sunteți aici”, a răs Bogumił Luft.

„Din această țară nu se pleacă” vs. fuga ca „dovadă a unei boli”

Când vine vorba despre responsabilitatea socială, Bogumił Luft susține că în ultima perioadă aceasta a crescut, însă în toată Europa, dar mai ales în țări precum Polonia, România sau Republica Moldova, aceasta încă este considerată o problemă majoră: „În aceste țări sunt două posibilități în cazul unor situații insuportabile, angajarea pentru schimbare sau atitudinea de «haideți să fugim». Fuga asta nu este plecare, este dovada unei boli. Acum ceva secole a existat o pedeapsă foarte dură, exilul. Acum nu mai este considerat pedeapsă, ci o bucurie. Mi se pare că foarte mulți oameni apelează

„De ce îi plac domnului Bogumił Luft români?”

Nicu Gavriluță, sociolog și eseist: „Un polonez scriitor, jurnalist, ambasador scrie o carte clară, frumoasă, elegantă, subtilă, profundă, bine documentată, cu un capitol la un moment dat mai mult decât edificator în formularea lui: «Îmi plac românii», iar personajul principal suntem noi toți. De ce îi plac domnului Bogumił Luft românii? Din zece motive. Pentru că sunt puțini în lume cei care îi simpatizează, în primul rând. Pentru că românii sunt curajoși, au imaginație și sunt foarte isteți. Pentru două reușite extraordinare în vremuri vitrege, 1859 și 1918, cele două Uniri. Pentru simpatia arătată constant față de o putere respectabilă a Europei, față de Polonia. Pentru veselia lor. Pentru vocația prieteniei de care am dat dovadă uneori în mod spontan. Pentru cultul sărbătorii. Pentru sensibilitatea religioasă. Pentru strania îmbinare între ceea ce este vesel și ceea ce este trist în viață. De asemenea, îi plac românii pentru umorul negru”.

la o fugă adevărată”. Făcând referire și la alegerile „destinale”, care țin de soarta omului și mai puțin de fugă, scriitorul a împărtășit, spre amuzamentul participanților la întâlnire, câteva povești despre polonezii care după ce se căsătoresc cu românele se stabilesc în București. „Este o aventură a vieții, nu o fugă. Acum câteva zile, am călătorit la Cluj cu un băiat care este în această situație. Iar când ne-am întâlnit cu două studente din Polonia care spuneau că sunt acolo pentru trei luni în cadrul programului Erasmus, acesta le-a spus: «Dar știți, domnișoarelor, din această țară nu se pleacă. Eu am venit pentru trei luni în cadrul programului Erasmus și asta a fost acum 11 ani»”.

Apologia pîrleazului, de la antropologie publică la „comentariat”

Răzvan Chiruță

Celui mai cunoscut antropolog român nu prea îi convine că în prezentările care i se fac cu ocazia diferitelor evenimente este prezentat ca cel mai cunoscut antropolog român. „Sună foarte frumos, dar această formulare conține în același timp un mare pericol. În primul rând, când ești cunoscut, înseamnă că ești persoană publică. Imaginea persoanei publice, a intelectualului public nu este la noi tocmai bună, ba chiar este de-a dreptul suspectă. Când ești invitat în acest club, nu știi pe unde să fugi mai repede, dar nu poți să fugi nici prea repede, că se cheamă că faci pe nebulul. Cel mai bine e să te împiedici”, a glumit Vintilă Mihăilescu, cu ocazia lansării celei mai recente cărți ale sale, *Apologia pîrleazului*, apărută la Editura Polirom. „Există un anumit risc pentru public, care s-a săturat de figuri publice, și pentru profesioniști, deoarece e un semnal că de fapt nu e nimic serios, că e gargară publică, scrisă frumos. Or, asta îndepărtează pe foarte multă lume, iar mulți alții citesc textele doar la primul nivel. Însă aceste texte au două niveluri de interpretare. Când ești intelectual public, lumea nu se mai gândește la al doilea nivel, ceea ce nu este tocmai ceea ce mi-am dorit”, a explicat antropologul vineri, 27 noiembrie, la Clubul Tăranului Român.

Precizarea lui Vintilă Mihăilescu nu a fost însă ascultată de personalitățile invitate să vorbească despre *Apologia pîrleazului*. „Vintilă Mihăilescu este o voce unică, este o voce extrem de ușor de urmărit, dar foarte greu de înțeles. Problema lui este următoarea: vine dintr-o disciplină care are un statut extraordinar de complicat și care nu se găsește într-o formă prea bună. Antropologia nu traversează, în lume, cea mai fericită fază din istorie, pentru că sub raport epistemologic, etic, metodologic, poate chiar metafizic se găsește într-o criză profundă. După ce ne-a promis în anii '80

lucruri extraordinare, nu a reușit să le livreze și a rămas în Occident în forma sa canonică într-o fază de impas. Dar Vintilă Mihăilescu a avut privilegiul de a scrie în România, în contextele sale multiple, și a putut să urmărească o durată mai amplă, care în antropologie nu figurează. La el este întotdeauna o durată lungă, de multe ori prezentă explicit în text. În același timp, Vintilă Mihăilescu se poate mișca fără constrângerile pe care teoria nouă a antropologiei le are, în timp, dar și către alte discipline”, a insistat profesorul Sorin Antohi. „Chiar este cel mai cunoscut antropolog român. Mai numește tu, Vintilă, pe altul mai cunoscut. Din păcate pentru România”, a cerut un răspuns poetul și traducătorul Bogdan Ghiu. Dar nu a primit. „Tu reprezintă public figura expertului, a intelectualului traducător, care nu își vinde cunoștințele, deși sunt produse tocmai pentru a fi vândute, ci le divulgă, le traduce. Asta e latura talentată”, a precizat Bogdan Ghiu.

De la antropologie la sociologie publică

Apologia pîrleazului conține o selecție de mai multe „pilule” despre societatea românească actuală prin care Vintilă Mihăilescu dorește să arate cum ne raportăm la diferite valori, care sunt noile mentalități și obiceiuri, dar și relația noastră cu propriul trecut și cu speranțele pentru viitor, după cum precizează prezentarea cărții. „Am realizat că sunt 18 ani de când am, nu am treabă, scriu în fiecare săptămână două pagini fix. Ceea ce, credeți-mă, nu e ușor, câteodată îmi lipsesc subiectele, le caut întotdeauna pe stradă sau în alte locuri. Din momentul în care am început să scriu la «Dilemă», am început să scriu antropologie pentru public. Fără să îmi dau seama, am încercat să intru în comunicare cu publicul, să vorbim aceeași limbă, în care mimăm conversația, miza traducerii fiind în acest caz limbajul, un limbaj comun între cel de specialitate și cel



mai larg, public”, a menționat Vintilă Mihăilescu.

Antropologul le-a explicat celor prezenți la lansarea cărții sale că de fapt își dorește să fie un traducător al realității. „Eu, când m-am făcut mare, m-am făcut antropolog, nu psiholog. Și m-am gândit că fac antropologie după definiția dată de Levi-Strauss, care spunea că această știință este o traducere. El se referea evident la antropologia clasică. Pentru mine, cred că asta a fost miza, misiunea”, a precizat autorul.

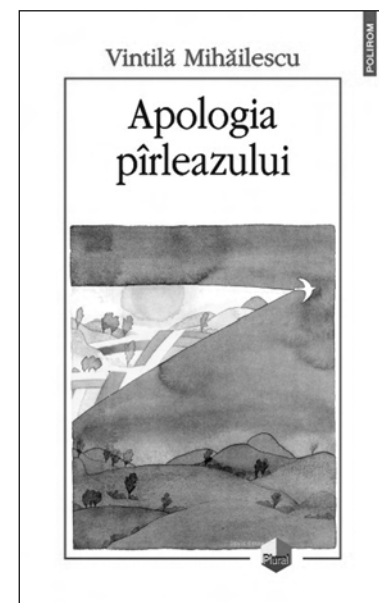
Complexele culturale, sărbătorile, dezindustrializarea, munca, elitele și masele, detoxifierea, homo branshatus sau porcușorul Luta sunt doar câteva dintre temele abordate în *Apologia pîrleazului*. „Volumul de față e puțintel mai ambițios decât precedentele, căci nu se aproprie neapărat de această linie a antropologiei publice, ci mai degrabă de ceea ce se numește sociologie publică, care presupune un plus de implicare. Acest volum are și un soi de mesaj, de implicare, e mai prezent în social și se termină cu o morală pe care vă las să o descoperiți, în care transmit un mesaj pentru lumea în care trăim”, a dezvăluit Vintilă Mihăilescu.

Piața neoliberală a cunoașterii

„Pârleazul este o metaforă pentru acest provizoriu care durează”, a

explicat Sorin Antohi viziunea sa despre ceea ce a vrut să spună autorul prin titlul cărții sale. Iar Bogdan Ghiu a mers și mai departe și a menționat că *Apologia pîrleazului* face pedagogie. „Cuvântul înainte măsoară trei degete de text, hai patru, pentru cei cu mâini mai fine. Și vorbește despre articularea actuală a crizei, pentru că în prezent critica este în criză. Apoi articolele, chiar și cele scurte, urmează un protocol de gândire: în primul rând identificarea problemei, înlăturarea falsei critici reactive, adică cea imediat naivă, dar și cea spontană, după o ideologie. Vintilă Mihăilescu ține niște lecții publice de procedură antropologică. Am stabilit un fel de traseu tematic, un fir roșu, care pornește de la aceste confesiuni de credință ale criticului care vrea să vadă bine ce trebuie criticat, ca să nu critice în gol. Și mă gândesc dacă nu cumva cei indirect criticați sunt chiar antropologii înșiși”, a detaliat traducătorul. Bogdan Ghiu a precizat că Vintilă Mihăilescu este un mare inventator de termeni, dând ca exemple termenii „baronii cunoașterii” sau „piața neoliberală a cunoașterii”.

La aceeași lansare de la Clubul Tăranului Român din București a vorbit și o fostă studentă a antropologului, în prezent jurnalistă independentă. „Mă aflu aici ca reprezentant al unor gherile necăjite din partea presei independente,



gherilele necăjite fiind unele dintre entitățile din cartea domnului Vintilă Mihăilescu”, s-a prezentat Andra Matzal, unul dintre artiștii portalului totb.ro. „Această carte este un *back-up* necesar al unui aparat de cunoaștere, o cale de a face o arhivă a unor texte care altfel s-ar putea pierde. În ultimele luni s-a vorbit despre granițe, granițe simbolice, praguri între culturi și în interiorul culturilor. Și în această lume a pârleazurilor cât se poate de fizice, e necesar să înțelegem propriile pârleazuri și granițe”, a precizat jurnalista. Andra Matzal a arătat că în epoca actuală a „comentariatului” avem tendința să ne raportăm la un fel de prezent continuu, dar *Apologia pîrleazului* ne pune în context, ne explică regulile lumii în care ne mișcăm, de ce ne mișcăm așa cum o facem.

Bună ziua tristețe

În 1954, când a publicat *Bonjour tristesse*, Françoise Sagan avea optsprezece ani. Acestea fiind datele, această carte-cult este sfidătoare și monumentală.

Domnișoara cu nume împrumutat din opera lui Marcel Proust scria, la vârsta majoratului, curajos, dar superficial, anunțând, totodată, o întregă epocă de schimbări majore în ordinea fundamentală a lucrurilor. S-au înfăptuit! Au fost schimbări radicale, care au condus la societatea de astăzi: hedonistă, nepăsătoare, incapabilă de profunzimea unei drame adevărate, o societate de consum a unor prefabricate și în chestiunile intime.

Françoise Sagan, desigur, nu urmărirea să ajungă atât de departe. A

și mărturisit de altfel, că avea ceva timp liber și voia să vadă dacă poate scrie un roman. Așadar, *Bonjour tristesse* însumează o ambiție și un capriciu. S-a prăbușit apoi în cinema și glorie globală.

Povestea e așa: un tată playboy și văduv, o fiică ghidată de principiul unei libertăți fără nuanțe, o tânără frivolă pierdută în brațele tatălui fiicei-libertine, o doamnă care e gata să-l salveze pe același tată din brațele desfrăului și, desigur, un tânăr îndrăgostit de fiica libertină. Nașterea unor combinații și complicații amoroase între aceste personaje era, vă dați seama, inevitabilă.

Françoise Sagan construiește din instinct, dintr-un formidabil talent al nuanței, o lume perfect amorală. Este probabil cea mai talentată scriitoare amorală de la jumătatea secolului trecut.

Succesul comercial al acestui roman a condus-o spre o viață

trăită în cădere. Așa cum prietenii ei aveau să remarce, domnișoara Sagan nu a crescut niciodată, a rămas pentru totdeauna o fetiță care n-a făcut decât ce a vrut. A luat de la viață totul și ceva în plus, pentru a muri la șaiszeci și nouă de ani, îngropată, efectiv, în datorii. Să mori cu peste un milion de euro datorii nu este, firește, la îndemâna oricui.

Françoise Sagan a trăit, deci, într-o tinerețe care nu s-a mai sfârșit. A rămas, cumva, până la capătul liniei curajoasă și superficială. Cartea cu care a devenit faimoasă i-a supraviețuit – scanda loasă și imperfectă, dar vie, vie!

Françoise Sagan scria foarte frumos, avea o minunată estetică a detaliilor. Ce mă înduioșează, bărbat trecut demult de tinerețe, mai aproape de granițele din urmă, este această credință a tinerei franțuzoaise că a reușit să atingă, fie și textual, profunzimea

Culegătorul de harfe

Andrei Crăciun

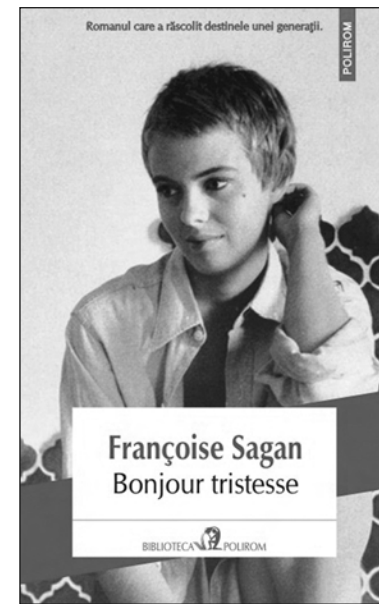


unui sentiment precum tristețea. Asta nu a reușit.

Tristețea domnișoarei din carte, cu care autoarea face, totuși, reduse eforturi de a nu se identifica, este abia o schiță de tristețe, de o fragezime înspăimântătoare, viciată de tot ce înseamnă a trăi pe Coasta de Azur. Aceasta nu este tristețea, dar falsa profeție a lui Françoise Sagan a rezistat timpului.

Mulți oameni de atunci, generații întregi!, au continuat să se bălăcească în această nefericire amoroasă vagă pe care Françoise Sagan o proclamă mai înaltă decât amărăciunea, regretul și remușcarea. *Bună ziua, tristețe* este, de aceea, un miracol și o neîmplinire. O exagerare.

Cu toate acestea, puține, foarte puține capodopere dau din al doilea fragment o frază de o asemenea forță: „În vara aceea aveam șaptesprezece ani și eram pe deplin



fericită“. Mai departe, istoria.

Françoise Sagan nu știa și nici nu sunt date că a aflat vreodată: tristețea adevărată mutilează.

Bomba

Întâmplări și personaje

Florin Lăzărescu



Am trăit pe linia frontului. Bine, m-am născut ceva mai târziu, după ce din ruși, nemți și români puși pe luptă nu au mai scăpat decât poveștile. Însă linia frontului a rămas adânc săpată în amintirea oamenilor pe lângă care am trăit. Nici nu avea cum să fie altfel.

La mine acasă, în livadă, existau urmele a trei tranșee. Într-una dintre acestea, la vreo doi metri sub pământ, un vecin mi-a spus că zac nu știu câte lăzi de muniție, plus puști și pistoale îngropate de nou-nouțe, imediat după ce s-a terminat războiul. Când n-avem ce face, și azi mai discut cu tata că ar fi bine să ne apucăm să scoatem la lumină puștile alea. Numai că ne e frică de problemele cu poliția. Le

lăsăm acolo. Îngropate, vor fi totdeauna ale noastre.

În fiecare primăvară, după ce aram grădina, căutam prin pământul reavăn și mă alegeam cu o colecție frumușică de cartușe. Le frecam de trotuar până căpătau lustru, apoi mă laudam cu ele. Evident, existau și păreri că, dacă le dai lustru printr-un asemenea procedeu, te pot schilodi prin explozie. Dar eu n-am auzit de oameni schilodiți de cartușe. Doar de obuze. Fratele bunică-mii s-a dus să culeagă ghiociei prin primăvara lui '45. Pe lângă ghiociei a găsit și o bombă extraordinară de utilă în gospodărie prin aceea că, în interiorul ei, se găsea nu știu ce substanță pe care o puteai folosi la

vopsitul lăunii. A bătut bomba de o epavă de tanc uitată în pădure, până când i s-au împrăștiat toți ghiociei, laolaltă cu mâinile, picioarele și capul. L-au adus acasă într-o traistă, fără să se mai chinuie nimeni să găsească toate piesele dintr-un puzzle care, chiar și incomplet, trebuia îngropat creștinește. Un alt caz ar mai fi cel al unui gospodar mintos dintr-un sat vecin care a bătut coasa vreo douăzeci de ani pe un obuz înfipt în curtea casei. Până într-o zi. Dar de oameni schilodiți de gloanțe nu am auzit.

Le lustruiam și făceam negoț cu ele. Pe două gloanțe de pușcă și unul de pistol, reușeam să obțin o undiță. Sau faimă printre puștii de seama mea. Culmea gloriei am atins-o însă cu un obuz. Tot într-o primăvară, după ce a făcut tata o arătură mai adâncă, cu tractorul. Scormoneam pământul la concurență cu găinile care căutau râme. Concurență cam nelioială: găinile culegeau râme de pe urma săpăturilor mele, eu nu prea aveam șanse să dau de gloanțe dacă mă bazam pe un scurmat de găină. În fine, tocmai când eram pe punctul de a mă lăsa păgubaș de armamentul

modern, hotărându-mă să mă întorc la praștia mea primitivă, palma mi-a alunecat pe spatele unui obuz de tanc ca pe cel al unui pește. Poetizez. De fapt obuzul era cam ruginit. Și m-am gândit că n-ar strica să-i dau un lustru, frecându-l de trotuar.

M-am apucat serios de treabă. A trecut mama pe lângă mine: — Dar tu ce meșterești acolo? — Uite frec o bombă! — Nesimțitul. Să nu mai vorbești prostii, că te omor cu mâna mea. Mersi, dar nu era nevoie. Mă puteam descurca de minune și singur.

M-am dus să-mi frec bomba pe prispă la bunica, cu un pietroi. Nu m-am pus bine pe treabă, că m-a și observat. I-am stârnit curiozitatea: — Ce faci, măi, acolo?! — Uite frec o bombă! — Asta văd și eu, că doar nu-s chioară. Dar ce fel de bombă? — De tanc. — Aia?! Bombă de tanc?! Se vede că ești copil. N-ai trecut prin război! Aia-i clar de avion!

Bunica ținea bomba în mână și o privea cumva hamletian. Și odată a început să bocească:

— Săracu', frate-miu! Cu una din

asta s-a dus și el pe lumea cealaltă.

Mi-am luat bomba în brațe și m-am cărat în drum, unde n-a durat mult ca să se adune spectatori. Băieții au venit care mai de care cu idei mai strălucite: — Să-i scuturăm rugina bătând-o cu un ciocan.

Ei, doar nu eram eu prost să turtesc cu ciocanul frumusețe de bombă! — Să facem un foc mare și s-o aruncăm acolo.

Peste poate. Dacă rămân după aceea numai cu un pumn de cenușă? Am primit și o ofertă de schimb. Petrică se jura că fură el un afet de tun pe care îl folosea bunică-su drept scaun la veceu. N-am apucat să ducem planul până la capăt. A apărut un vecin și mi-a confiscat bomba. M-am dus plângând acasă și, seara, după ce s-a întors tata de la serviciu, l-am trimis să-mi recupereze bomba mea personală. A recuperat-o, dar n-a vrut să mi-o mai dea înapoi. A aruncat-o într-un pârâu.

Am mai căutat-o eu, nu-i vorbă, dar fără sorți de izbândă. Probabil că și acum zace în mâl, în așteptarea unui război sau a altui om care să-i ghicească povestea...

Știri la zi din actualitatea culturală și articolele ediției pe

www.suplimentuldecultura.ro

Când se întinde coarda

Am crescut în comunism și în postcomunismul timpuriu. Știu ce înseamnă să fii alungat din propria țară și să-ți cauți refugiul într-o lume mai bună. Așa că nu pot să nu empatizez, măcar parțial, cu refugiații din Orientul Mijlociu plecați din disperare să-și găsească o nouă casă și, eventual, un trai mai liniștit.

Pe de altă parte sunt (nu pot să nu fiu) european și am crescut cu credința în niște idealuri democratice, care poate că nu și-au găsit cel mai fertil teren în nenorocita mea de țară, dar în alte părți ale Europei, ceva mai vestice, păreau să fi devenit o realitate concretă. Mi-e frică să nu le văd prăbușirea, fiindcă asta ar însemna să-mi pierd credința în ele. Și atunci o dictatură, de orice fel ar fi ea, mi s-ar părea o consecință firească a naturii umane.

Din când în când aceste idealuri sunt puse la încercare în cele mai surprinzătoare feluri. Valul de refugiați din Siria, Afganistan și, în general, din țări majoritar musulmane, care a speriat Europa

în 2015, e exact așa ceva. Situația refugiaților, viitorul lor, impactul lor asupra societății occidentale au devenit subiect de polemică și vrajbă în sânul Europei civilizate. O serie de atentate recente, puse la cale de teroriști musulmani, dintre care cele din Paris au avut cel mai mare impact mediatic, au complicat și agravat și mai mult lucrurile.

Firească și omeneste ar fi să nu condamni o întreagă comunitate sau o religie pentru excesele criminale ale unor fanatici mărginiți. Ei, fanaticii, sunt puțini, noi, democrații raționali, suntem mai mulți, deci mai puternici. Noi, europenii, suntem reprezentanții unei culturi tolerante, în care au

loc toate rasele, credințele și orientările politice. În asta constă și puterea noastră.

Numai că s-ar putea ca, de decenii întregi, să ne fi scăldat într-o dulce iluzie ideologică, ascunzând realitatea mizeră sub preș, de dragul unor clișee liniștitoare și utile politic. S-ar putea să nu fim atât de toleranți, de democrați, de deschiși. S-ar putea ca, în timp ce discursul oficial a propagat o imagine pompoasă despre unitatea Europei și integrarea europeană, undeva în lumea reală, cea a europenilor obișnuiți, să se fi format facțiuni și fracturi pe toate direcțiile. S-ar putea ca undeva – chiar sub ochii noștri – să se coacă niște buboane de conflicte potențiale, pe care ne prefăcem în continuare că nu le vedem, așa cum, de exemplu, s-au prefăcut iugoslavii vreme de mai bine de un deceniu, până când buboiul s-a spart.

M-am întrebat dacă în Europa de azi ar fi posibil un măcel interetnic și interreligios precum cel din Iugoslavia. Educația îmi spune

Românii e deștepți

Radu Pavel Gheo



că nu, teama viscerală (dar și rațiunea) îmi spun că totuși da. Văd cum, în ciuda unei cenzuri mediale, altfel parțial justificate, răsar ici și colo relatări precum cea din care citez mai jos, „Molenbeek mi-a frânt inima“ („*Molenbeek Broke My Heart*“), publicată în noiembrie 2015 de un antropolog și foto-reporter de front pe nume Teun Voeten în *Politico*.

„De-a lungul a nouă ani, am văzut cu ochii mei cum cartierul a devenit din ce în ce mai intolerant. Alcoolul a dispărut din cele mai multe magazine și supermarketuri. Am auzit povești cu fanatici care le hărțuiau pe femei în stația de metrou Comte des Flandres fiindcă nu purtau vâl. Librăriile islamice au proliferat și a devenit imposibil să cumperi un ziar

decent. Cum rata șomajului era de 30%, străzile erau ciudat de pustii până la orele târzii ale dimineții. Nu exista nicăieri vreun bar sau vreo cafeenea unde albi, negri și măslinii să stea laolaltă. În loc de asta, am văzut infracțiuni mărunte, agresiuni și tineri frustrați care ne scuipau fetele și le numeau «curve jegoase». Dacă făceai vreun comentariu, erai inevitabil amonestat și numit rasist. Odinioară pe Chaussée de Gand se găseau și magazine evreiești, dar au fost terorizate de găști de puștani și până în 2008 majoritatea s-au închis“.

E o realitate despre care se vorbește prea puțin, deși, pare-se, mulți locuitori ai metropolelor europene o cunosc bine. Iar ea poate declanșa orice, oricând. Chiar dacă nu vrem s-o recunoaștem.

Vești bune de pe frontul politic: schimbări majore la PSD și PNL

Mai sunt șase luni până la alegerile locale, iar partidele intră în pregătirea scrutinului. De ce sunt importante alegerile pentru Primării? Pentru că edilul are o influență covârșitoare la parlamentare, mai ales în localitățile mici, unde oamenii sunt atașați de cel care le conduce urbea. Noii primari vor influența și prezidențialele din 2019.

Vagonul cu vorbe

Florin Ghețău



Tot ce se va petrece în interiorul celor șase luni rămase până la alegeri va avea o influență majoră asupra rezultatelor din vara viitoare. Se intră practic în campania preelectorală, cu o lună de vacanță, între 15 decembrie și 15 ianuarie, când țara se închide pentru sărbătorile de iarnă.

După tragedia de la Colectiv se observă unele schimbări de comportament la partidele politice

importante, respectiv PSD și PNL.

La PSD, Liviu Dragnea încearcă să imprime partidului o nouă direcție. „Ne-am rupt de vechile obiceiuri“, asta vrea să transmită, poate în mod surprinzător pentru mulți, cel care a preluat nu cu mult timp în urmă frâiele social-democrațiilor. Interesant, la ridicarea imunității lui Dan Sova, Dragnea le-a cerut senatorilor să voteze pentru, lucru neobișnuit

pentru un partid care până mai ieri îi apăra cu îndârjire pe cei acuzați de corupție. Ba mai mult, întrebat ce va face dacă vor apărea trădări în PSD, Dragnea a avertizat că toți cei care ies din rând nu se vor mai regăsi pe listele electorale în 2016. O declarație curajoasă, dar riscantă în același timp pentru un politician care conduce un partid plin cu oameni care se înfruptă din contracte cu statul.

De unde schimbarea de discurs a liderului social-democrat? Unii amintesc de recursul în Dosarul Referendumului, verdict așteptat chiar la începutul anului viitor. Îi e frică lui Dragnea de completul de cinci judecători ai Înaltei Curți? Dacă da, poate influența noul său comportament o decizie favorabilă a ÎCCJ? Greu de crezut că judecătorea Liviu Stanciu poate fi clintită cu astfel de tertipurii.

Dincolo de motivația care-l animă pe Dragnea în apărarea statului de drept, PSD pare a se schimba față de epoca Ponta, când partidul bloca în Parlament aproape toate

cererile de arestare ale procurorilor.

Și la PNL se vede o preocupare pentru schimbări majore la vârf. Dintre cei doi lideri liberali, doar Alina Gorghiu iese la rampă, în timp ce Vasile Blaga pare a fi intrat într-o meditație profundă. PNL are nevoie de modificări radicale și rapide în conducerea partidului. Oameni din vechile garnituri ale fostului PNL și de la vechiul PDL se regăsesc în structurile de conducere stufoase actuale, iar procesul de unificare pare a fi grăbit tocmai pentru a elimina dinozaurii politici.

PNL e mai interesat decât PSD de a face schimbări interne, asta și pentru că electoratul de dreapta e mult mai atent la astfel de lucruri.

Cheia reformelor la partidele mari stă însă la Palatul Victoria. Dacă noul premier Dacian Cioloș va confirma în fruntea guvernului, atunci PSD, dar mai ales PNL vor avea o mare problemă. Liberalii mai au o temere și anume că Dacian Cioloș ar putea fi împins de către președintele Klaus Iohannis

să-și facă propriul partid, care să-i concureze pe liberali în alegerile din toamna anului 2016.

Este posibil ca liderii liberali să fi înțeles pericolul, ba mai mult să pregătească terenul pentru a-l primi în rândurile lor pe Cioloș. Dacă liberalii cu grave probleme de imagine fac un pas înapoi, iar noul premier confirmă așteptările străzii, nimic nu va împiedica intrarea lui Dacian Cioloș în PNL. La fel s-a întâmplat anul trecut și cu Iohannis, când sibianul a fost propulsat mai întâi în fruntea partidului, iar după câteva luni avea să câștige prezidențialele.

Pentru PSD și PNL, schimbarea la față este esențială. Dacă n-o vor face, atunci vor apărea alte formațiuni politice, care încet-încet se vor impune pe scena politică. Vedem ultimul sondaj pe București, unde Uniunea Salvați Bucureștiul are deja 7%, procent bun pentru o formațiune abia înființată.

Alegerile de anul viitor, cele locale, dar și parlamentarele, vor fi imprevizibile. Sunt o mulțime de necunoscute, iar nervozitatea și radicalizarea electoratului, sesizate de vreo doi ani încoace, pot duce la mutări greu de anticipat în momentul de față. La o prezență scăzută la vot, PSD și PNL sunt avantajate. Dacă însă participarea la vot trece de 52-55%, atunci e loc de surprize.

Rockin' by myself

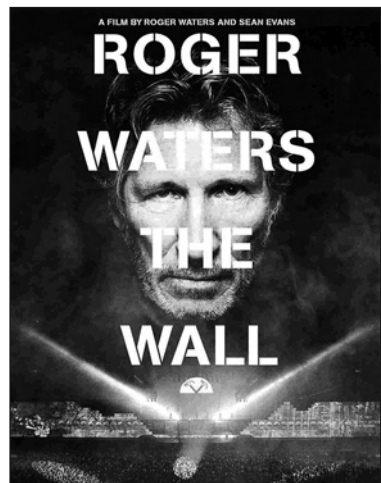
Dumitru Ungureanu



Zid contra uitării

Unul dintre șabloanele vehiculate despre iubitorii rockului e că trăiesc intens clipa, fără să le pese de trecut. Pus în circulație de indivizi interesați să compromită statutul și atitudinea frondistă pe care tinerii adepți ai stilului o afirmău tranșant la începuturi, clișeu a primit sprijin nebănuț din rândurile „rockerilor“ și aproape că s-a impus drept caracteristica lor principală. Și asta fiindcă rockul, ca orice artă, a ajuns până la urmă o modalitate de îmbogățire pentru cei lipsiți de scrupule, iar comercianți capabili să facă bani și din pietre... rostogolite se nasc mereu. Numai că și rockul are, s-ar zice, rockerii lui! Adică artiști autentici, oameni cu însoimii și crize de conștiință provocate de suferințele umanității, nu de mofturile iubitei. Am la îndemână două exemple care, prin ce-au realizat, demonstrează mai mult decât pot eu argumenta: Pink Floyd și Rolling Stones.

Remarcabila continuitate a Rolling Stones nu se compară cu traiectoria dublu fracturată a Pink Floyd. Nici Mick Jagger n-are dilemele lui Roger Waters. Acesta, marcat de pierderea tatălui în al Doilea Război Mondial, a devenit nu doar faimos rocker, ci și un reper pentru cine dorește o lume pașnică, binele speciei umane și cât mai multă responsabilitate din partea celor care își asumă funcții publice de conducere în orice țară, sistem sau religie. Waters nu se joacă înșirând cuvinte de circumstanță, nu declară ce pretinde moda sau casa de discuri, nu-și vopsește fața în culorile vreunui război corect politic. El știe că nici un război nu poate fi corect și a spus totdeauna ce-a avut de spus, chiar dacă a deranjat ori a supărat multă lume, cu prisosință din segmentul puterii.



Roger Waters înseamnă, în primul rând și fără discuție, *The Wall*. Dacă unele piese poartă și semnătura celorlalți trei din componența Pink Floyd 1979, ideea originală, scenariul, conceptul grafic și, în definitiv, obsesia îi aparțin lui Waters, care a izbutit să ridice opera până la nivelul de bun comun al umanității, ceva clasic și universal precum *Iliada* & *Odiseea*, *Romeo & Julieta*, *Regele Lear*, *Othello*, *Don Quijote* sau *Mizerabilii*. Exagerez un pic, evident, pentru a sublinia ce vreau să spun, și anume: dacă rockul va lăsa ceva semnificativ pentru epoca noastră, cred că asta va purta înscrisul „Roger Waters – *The Wall*“, (ediția 2015, Rue 21 Productions/Universal/Sony). Discul inițial și concertele (reduse ca număr) subsecvente, filmul lui Alan Parker din 1982, evenimentul de la Berlin, 1990 (filmat și el într-un stil grandios, semnificativ politic la momentul și în contextul de atunci) sunt niște „lecturi“ posibile ale nucleului. Fiind consacrate deja, versiunea actuală pare o „rescriere“ făcută să mai aducă niște bani. Nu este deloc așa! Dimpotrivă, abia acum Waters atinge esența fenomenului *The Wall*, exprimată în două cuvinte: Responsabilitate & Memorie!

Toată zbaterea personajului Pink Waters legată de lipsa tatălui, pe care unii au înțeles-o ca paranoia, alții ca un soi de megalomanie îmbrăcată în haine dictatoriale, se dezvăluie drept un exercițiu prelung de conservare și consolidare a Memoriei. Concertul în sine, cu partitura ușor îmbogățită, fin modificată în pasajele de trecere, este condimentat din belșug cu animații 3D și proiecții multicolore, cu efecte pirotehnice și sonore ce derutează în aceeași măsură în care uimesc. Filmul are o completare ce redefineste întregul: un fals jurnal de călătorie al lui Roger spre monumentul funerar dedicat soldaților căzuți la Monte Casino și, implicit, tatălui său. Însoțit de fantasmale proprii vieți, întruchipate în diferite personaje cu rol de alter ego, Roger Waters pledează discret, dar cu enormă putere de convingere, pentru angajament și neuitare. Să-ți asumi faptele bune și rele, să cinstești amintirea străbunilor, iată îndatoriri de bază ale fiecărui om!

Săli de concert și Quartetaffairs...

În timp ce la București se discută din nou, oficial, cu un soi de speranță reținută și, din partea melomanilor, cu o doză de scepticism neîncrezător de înțeles, chestiunea construcției unei săli reprezentative de concert care să poată găzdui marile orchestre la Festivalul „George Enescu“, la Frankfurt am descoperit, în mod neașteptat, o sală de concert admirabilă dedicată muzicii de cameră. Organizatorii Festivalului ce poartă numele amuzant de „Quartetaffairs“ mi-au oferit o invitație de presă pentru a reasculta una dintre formațiunile mele de cameră preferate ale ultimului deceniu, Cvartetele Ebène.

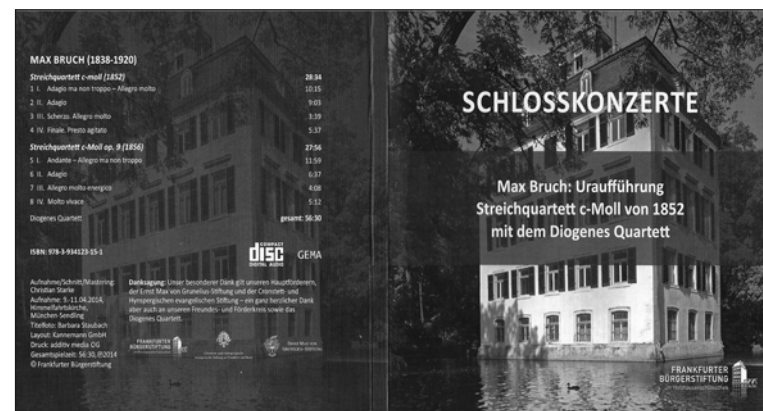
Festivalul s-a aflat la prima ediție și a fost găzduit într-un palat de secolul al XVIII-lea, Holzhausenschlösschen, situat într-un parc și pe un mic lac, aflate chiar în centrul Frankfurtului. Clădirea, construită pe ruinele unui conac fortificat menționat prima oară în 1398, cunoscută ca loc de reuniune a artiștilor și savanților locali în secolul al XVI-lea, ulterior intrată în posesia aristocratului Hamman von Holzhausen care a folosit-o ca reședință de vară pentru familia sa, a căzut treptat în ruină după stingerea familiei în 1923. La sfârșitul anilor '90, palatul construit în anii 1727-1729, la care se ajunge traversând un pod de piatră, a fost preluat sub umbrela Fundației Civice a Frankfurtului (Frankfurter Bürgerstiftung), nume sub care sunt asociate șapte fundații, între care cea a lui Ernst Max von Grunelius, cunoscut și pentru agenția sa de concerte. Primul gest al Fundației a fost să restaureze palatul, transformându-l într-o instituție de cultură, cu o mică sală de concerte de muzică de cameră pe două nivele, cu nu mai mult de o sută de locuri.

Sala, ce poartă numele Grunelius, nu este una oarecare, fiind amenajată după criterii și cu materiale acustice dintre cele mai moderne, ce permit o audiție exemplară, și, pe de altă parte, foarte pretențioasă, severă chiar,

Scrisoare pentru melomani

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

Victor Eskenasy



pentru instrumentiștii expuși fără nici un paravan judecății publicului. Nici publicul nu este unul oarecare, fiind format – în majoritate și spre plăcerea membrilor cvartetelor Festivalului – din cunoscători, împătimiți ai muzicii de cameră. În condiții de audiție perfectă, concentrării muzicienilor li se răspundea cu o empatie totală a sălii, cufundată într-o liniște profundă, în care se putea auzi respirația violoniștilor. O experiență ce merită trăită

Redeschiderea după restaurare a Holzhausenschlösschen a avut loc pe 15 septembrie 2014 cu un concert de excepție al tânărului și talentatului Cvartet Diogenes (Stefan Kirpal, Gundula Kirpal, Alba González i Becerra, Stephen Ristau), în cursul căruia a fost cântat în primă audiție un cvartet de tinerețe al lui Max Bruch. *Cvartetul de coarde în do minor*, compus de Bruch la vârsta de 14 ani, în 1852, a fost la origine o lucrare de concurs pentru obținerea unei faimoase burse acordate de Fundația Mozart de la Frankfurt. Capodoperă de geniu, cvartetul i-a adus lui Max Bruch bursa dorită, cei trei membri ai comisiei alegându-l în unanimitate dintre lucrările celor 11 compozitori-candidați.

Cum o precizează livretul discului compact al concertului înregistrat live în 2014, Max Bruch s-a aflat printre câștigătorii de faimă ai bursei, acordată, între alții, și lui Engelbert Humperdinck și Ernst Toch. Din actele Fundației Mozart de la Frankfurt se știa despre acest cvartet, ca și despre alte compoziții de tinerețe ale lui Bruch, dar toate erau considerate pierdute.

În fapt, partitura *Cvartetului în*

do minor a fost descoperită în ianuarie 2013, într-una din cutiile cu manuscrise ale arhivei de la Frankfurt, de către cercetătoarea Ulricke Kienzle, în cursul documentării ei pentru o carte despre istoria Fundației Mozart.

Cu o promptitudine, fie-mi iertat, ce o doresc și pentru editurile, sponsorii culturali și muzicologii bucureșteni atunci când vine vorba despre Enescu și contemporanii săi, Frankfurter Bürgerstiftung, sub egida Fundației lui Ernst Max von Grunelius, a publicat într-o ediție de lux, facsimilul cvartetului redescoperit, căruia i-a adăugat o prezentare și, în final, discul compact realizat de Cvartetul Diogenes în concertul ce a mai cuprins și al doilea *Cvartet în do minor*, op. 9 (1856). Cei curioși să-l asculte vor avea posibilitatea în primăvara anului viitor, grație unei ediții exclusiv pe disc, anunțată deja de magazinele online, sub eticheta casei Brilliant Classics.

Altfel, Festivalul Quartetaffairs 2015 a inclus prestații extraordinare ale Cvartetelor Ebène, Kuss, Arditti și Hagen, toate precedate de o oră de prezentări/dezbateri ale muzicii contemporane de cameră, cu ajutorul instrumentiștilor, realizate de profesorul universitar și violonistul de la Hanovera, Oliver Wille. Kurtag și Dutilleux au fost principalii eroi ai acestor dezbateri, fiecare concert incluzând un opus semnat de ei.

Poate fi o idee și pentru alții... Programul Quartetaffairs 2016 nu numai că este cunoscut deja, dar afișul său putea fi admirat în pauza concertelor în holul sălii Grunelius din Holzhausenschlösschen la Frankfurt!

Electra de azi

Cum ar arăta Electra și povestea ei tragică în lumea de azi? E întrebarea pe care Bocsardi Laszlo și-a adresat-o când a conceput proiectul spectacolului lucrat la Teatrul German de Stat Timișoara. Utilizând scrierile lui Euripide, *Electra*, și Eschil, fragmente din *Agamemnon*, regizorul a colaborat la partea de dramaturgie cu Benedek Zsolt, iar împreună au modelat un text de scenă care a concentrat atenția asupra celor doi frați, Electra și Oreste, și a misiunii lor prescrise de destin.

Sunt conservate în text motive fundamentale ale tragediografiei străvechi, precum conflictul dintre dorință și obligație, forța implacabilă a sorții, iar personajele nu-și găsesc liniștea decât punând în practică voința destinului. Istoria dramatică e cunoscută, a și inspirat psihanalizii în identificarea unui complex pe care l-au botezat cu numele Electrei. Pe scurt: Regele Micenei, Agamemnon, l-a ucis pe primul soț al Clitemnestrei, apoi s-a căsătorit cu aceasta. Au avut patru copii, pe Electra, Oreste, Crysothemis și Efigenia. La un moment dat, pentru a domoli furia lui Artemis, zeița vânătorii, Agamemnon decide să o sacrifice pe Ifigenia. La întoarcerea din războiul împotriva Troiei, pentru a răzbuna pierderea fiicei, Clitemnestra și Egist, iubitul ei, îlucid la rândul lor pe Agamemnon. Lanțul de blesteme și omoruri continuă, căci el trebuie înfăptuit, iar Electra ajutată de Oreste îi va ucide pe asasinii propriului tată.

Electra lui Bocsardi e compulsivă, obsesiv-maniacală, manipulatoră. Ceea ce la vechii greci era *moira*, la Electra, tânăra hipsteriță de azi, devine manie concretizată

în seria de crime vindicative. În scenă o descoperim lipind repetitiv bucăți de scotch pe un perete roșu, cu spatele la public, îmbrăcată modern, cu pantaloni negri și-un hanorac auriu, cu cap de mort pe spate. După ce Moșneagul (Konstantik Keidel) își susține prologul. Moșneagul e un personaj complex, ambiguu, o combinație de umanitate și zeițate, de masculin și feminin, cu o statură impozantă (poartă coturni), cu torsul gol, dat cu grimă, la fel fața și părul, venind dintr-o altă dimensiune și dintr-un alt timp istoric, un mesager al vremurilor ancestrale. El intermediază legăturile dintre personaje și se asigură că limita spre care tind și se poziționează va duce la înfăptuirea răzburării.

Decorul lui Bartha Jozsef reconstruiește întregul spațiu într-o amenajare spațială interesantă ca arhitectură scenică și amorșând o întregă semantică: parturul gri metalizat e capătul deschis al unui tunel; plafonul e prevăzut cu neoane, iar pe podea sunt șine pe care e adusă masa mortuară; etajul e camera Electrei, în întregime roșie. Spațiul, relativ mic, e folosit inteligent și dinamic, pe

Datul în spectacol

Oltița Cîntec



toate compartimentările și dimensiunile lui. Recuzita are și ea putere de simbolizare: dintr-o găleată din metal, Moșneagul scoate plasa sângerie cu care-i va acoperi ulterior pe Clitemnestra (Ida Jarcsek-Gaza) și Egist (Radu Vulpe), după ce vor fi uciși. Nylon, sticlă, aluminiu, lumină spectrală, toate recrează o atmosferă ireală, în care personaje costumate contemporan reinvie o poveste arhaică despre familii și războaie. Sonoritățile combină muzică serială, ciripit, acorduri clasice susținute de instrumente cu coarde.

Povestea Electrei e străveche, costumele și atitudinile sunt de azi. Limbajul e al tragediei lui Eschil, forma spectacolului e contemporană. Exercițiul estetic al lui Bocsardi nu face pionierat, e un demers artistic care reconfirmă infinitul potențial interpretativ al tragediilor antice. „Cred în bogăția teatrului, în orice tip de teatru ca formă, dar intens în planul conținutului. Un teatru care să fie foarte adevărat, să aibă impact personal. În bogăția de forme actuale, e valabil orice tip de teatru dacă e de impact personal cu cei care l-au făcut“, îmi spunea Bocsardi Laszlo într-un interviu cu ceva timp în urmă. Formele noi, noile estetici, teatrul care se bazează pe atenție, care dezavuează graba, viteza delimitază zona de preocupare creativă a regizorului. Aceleași lucruri le-am simțit și în *Electra*.

Electra e feroce, e stăpânită de pulsioni din vecinătatea patologicului. Aproape maladiv, zeii de odinioară se transformă în demoni interiori, iar conduitele lăuntrice sunt mai puternice decât rațiunea ori voința. Relația Electrei (Isa Berger) cu Oreste (Harald Weisz) e dinamică și complicată. Îmbrăcați exact la fel, cei doi devin un duet de forță, sintetizând principiile care orânduiesc dintotdeauna lumea – masculinul și femininul, energia și complementaritatea acestora. „Tragedia este ireparabilă“, zice George Steiner. Personajele nu au libertatea de a alege, unica variantă e împlinirea a ceea ce le-a fost predestinat. Finalul, deși crud și implacabil, înseamnă și o aparent stranie eliberare de povara covârșitoare a ceva ce vine de dincolo de rațional, dintr-un străfund al inconștientului.

Nu e prima dată când remarc calitatea deosebită a tipăriturilor realizate pentru fiecare eveniment de secretariatul literar al TGST. În foarte multe teatre, compartimentul acesta atât de important, care este secretariatul literar, abia dacă mai există, fiind tratat ca un segment responsabil de toate lucrurile pe care ceilalți angajați din instituție le consideră insignifiante. La TGST, lucrurile stau și în acest sector așa cum trebuie. Pentru *Electra*, caietul-program nu e o simplă broșură în care e scrisă distribuția și sunt compilate citate din teoria de specialitate. Caietul-program e o extensie a creației scenice, din el spectatorul află nu doar cine a contribuit la producție, ci și informații prețioase privind recepția ei. Are, adică, așa cum e firesc, și o dimensiune pedagogică, în sensul cel mai generos al termenului. E și reușit din punct de vedere plastic și tipografic, dar și foarte util, e un instrument necesar în înțelegerea adecvată a spectacolului.

Si nu pot încheia cronică fără să subliniez, încă o dată, stilul și ținuta profund europene ale Teatrului German de Stat din Timișoara. Care se datorează nu plasării geografice, ci minunatei echipe care trudește artistic acolo.



DORIN SPINEANU: O ultimă filă (2014)

Bufnițele se cam căcau pe oameni din copacul acela salvat tot de ele... Până la urmă, era copacul lor, nu al nu știu ce Case de Asigurări de Sănătate.

Una dintre ele a căzut. S-a auzit un bufnet sec care a răsunat în capul Icăi ca o bombă atomică. S-a dus, săraca Ica, a luat bufnița grea, aia mai clipea încă și, în fine, doamna Ica a priceput: **MOARTEA NU CONTEAZĂ, CONTEAZĂ CINE TE ȚINE ÎN BRAȚE ATUNCI CÂND EȘTI PE MOARTE.**

Și Ica a plâns puțin, a îngropat bufnița în curtea ei și a plantat un alt copac. Care s-a umplut de bufnițe mici și jucăușe.



INTERVIU CU SCRITORUL MIRCEA MIHĂIEȘ

„Corectitudinea politică este cea mai devastatoare ideologie care a putut să apară”

„Mă comport ca un român perfect: nemulțumit de mine, cârcotaș, cusurgiu“, îmi declara Mircea Mihăieș în urmă cu exact un deceniu într-un interviu realizat pentru „Suplimentul de cultură“. De atunci s-au întâmplat multe lucruri: a fost

vicepreședinte în perioada de glorie a Institutului Cultural Român, dar a și demisionat, alături de Horia-Roman Patapievici și Tania Radu, după presiunile făcute de noua guvernare USL; a fost numit „ctitor de excepție al culturii și

democrației românești“ într-un articol apărut tot în 2005, dar și „fascist bătrân“ în 2014, de către fostul premier Victor Ponta. Iar acum pregătește o lucrare de 1.200 de pagini despre *Ulysses* al lui James Joyce.

Interviu realizat de Răzvan Chiruță

„Încă un exemplu de mare greșeală și care ne-a lăsat răni adânci în percepția publică este felul în care PSD a tratat Institutul Cultural Român. A fost îndepărtată conducerea unei instituții a cărei menire este să producă valoare și prestigiu pentru România în lume“, a declarat Liviu Dragnea la ultimul congres al PSD, din octombrie 2015. Cum vă simțiți din postura de reevaluat?

Problema este cine te evaluează și cine te reevaluează. Din punctul meu de vedere – nu știu ce simt ceilalți colegi de la Institutul Cultural Român –, e un fel de compresă la un picior de lemn. Nu cred că domnul Dragnea nu mai poate de dragul vechii conduceri. E mai degrabă o stratagemă prin care a încercat să dea șah anumitor colegi, în primul rând lui Victor Ponta. Adică celui care, împreună cu Crin Antonescu, este arhitectul demenței din 2012 în România. Unii spun că a fost lovitură de stat, alții că a fost vorba de o împingere până la limita suportabilului a Constituției și a legilor. Oricum, contează rezultatul. Și anume faptul că din acel moment România a primit o ștampilă negativă, care nu se va șterge multă vreme.

Îmi pare rău că ICR a fost târât în acele jocuri politice, pentru că noi nu am făcut politică „la locul de muncă“ nici o secundă. Faptul că, prin articolele pe care le-am scris, ne-am exprimat opinii politice nu a împietat în nici un fel asupra activității noastre. Am numărate exemple de oameni despre care știu că ne detestau cu



asiduitate, dar care au avut acces nestingherit la programele instituției. N-am amestecat nici o clipă planurile. Opțiunile noastre politice, cât se poate de publice, și încă de multă vreme, nu s-au simțit absolut deloc în activitatea noastră de la ICR. De la personaje precum Ion Bogdan Lefter, ideolog de frunte și practicant al corectitudinii politice, până la faimosul instructor al comitetului central al PCR, Ion Ianoși, indiferent ce am crezut sau credem noi despre ei, au beneficiat în totală libertate de programele instituției.

Anul trecut, anunțați că îl veți da în judecată pe Victor Ponta, după ce premierul a declarat că va refuza contrasemnarea decretului prezidențial de decorare a lui Horia-Roman Patapievici și

a dumneavoastră pentru că ați fi exprimat „opinii anti-românești, chiar fasciste“. Mai mult, v-a numit „fascist bătrân“. În ce stadiu e procesul?

Acea intenție a fost materializată parțial, am redactat cu ajutorul unui avocat specializat o plângere. M-am aflat însă în următoarea situație dilematică: eu scriu, public cărți și articole, dar s-ar putea, ba chiar e inevitabil, să mă uite lumea. Dar dacă, prin cine știe ce întâmplare, o să-și amintească de mine cineva, cândva, de ce să-mi lege numele de cel al lui Ponta? Perspectiva asta m-a oripilat. Pe de altă parte, cu huliganii, pentru că a fost o declarație huliganică și mincinoasă, nu poți lupta decât pe calea legii. Aici ai de ales între două tipuri de judecată. Una rece, în care spui că huliganul

trebuie adus în fața justiției pentru declarații infame. Și alta caldă, să-i spunem așa, în care te întrebi: are rost să-mi pierd vremea în răfuieli cu oameni care, în economia mea emoțională, reprezintă mai puțin decât zero? Am și eu sensibilitățile mele umane, care sunt altceva decât sensibilitățile mele civice. E și o chestiune de priorități. Dacă pe pantof ți se așază un limax – nu afirm că domnul Ponta e un limax – îl dai în judecată?

Acea caracterizare pe care v-a făcut-o Victor Ponta a rămas, totuși, în memoria internetului. Rezultatele de pe primele patru, cinci pagini de Google la căutarea numelui „Mircea Mihăieș“ sunt despre acest subiect, în detrimentul link-urilor despre opera dumneavoastră.

Dacă aș fi continuat acel proces, nu ar fi fost primele cinci pagini, ci primele 100. E un episod care pe mine, de fapt, nu m-a atins în nici un fel. Dar a funcționat ca o hârtie de turnesol pentru nivelul oamenilor care pretind să conducă o țară.

„În mintea mea, lucrurile sunt mult mai calme“

Cred că sunteți unul dintre cei mai atacați intelectuali din România. Aș îndrăzni să spun că mai mult chiar decât Horia-Roman Patapievici sau Andrei Pleșu. Ba chiar unii consideră necesar să fiți atacat. Țin minte că după primul interviu pe care l-am realizat cu dumneavoastră pentru „Suplimentul de cultură“, în 2005, am fost acuzat într-o revistă de cultură bucureșteană că am fost prea

supus cu dumneavoastră. Cum vă împăcați cu această „performanță“?

Nu cred că sunt mai atacat decât Horia Patapievici sau decât Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu ori Vladimir Tismăneanu. În cazul lui Horia, atacurile au luat de câteva ori și forma amenințării și a violenței fizice. Problema nu este atât cu persoana mea – sunt un om civilizat, cred eu –, cât cu scrisul meu. Îmi dau și eu seama, când îmi recitesc după o vreme textele, că în ce scriu există o componentă care nu e întotdeauna dată de conținut, să-i spun stilistică. Până la un punct, nu sunt pe deplin conștient de această „expresivitate“ probabil literară. În mintea mea, lucrurile sunt mult mai calme, mai așezate, mai lipsite de tensiune. Adeseori, cititorii mei văd altceva, lucruri pe care eu credeam că le-am prezentat cu argumente și exemple. Dar scriind ani de zile, ba chiar decenii, s-au adunat oameni care te detestă, indivizi care ar vrea să dispari, să mori, să fii făcut țândări. Nu-i consider adversari personali, deși ei ca persoană mă detestă și vor să mă distrugă, ci ai ideilor mele. Și cred că atâta vreme cât putem să ne exprimăm liber, trebuie să ne asumăm și aceste riscuri. Eu le dau tot dreptul celor care au luat-o prea personal să se simtă jigniți. Am o formă de refuz abrupt doar în fața prostiei (cu proștii o termin repede) și în fața orbirii voluntare. Mult prea mulți intelectuali români par că și-au pierdut memoria. Ieri păreau rezonabili, azi au luat-o pe arătură.

Foarte mulți dintre ei contribuie, chiar fără să-și dea seama, la recrudescența fascismului de tip comunist. Lucrul acesta mă uimește mai ales în cazul tinerilor, care au renunțat la rațiune și papagalicesc niște sloganuri. Comunismul

e ceva bun, cred ei, și când încerci să le explici cu exemple șocante că nu e așa, se uită la tine ca la unul picat din lună. Când a fost scandalul cu Ponta, oamenii mă întrebau cum mă apăr de acuzațiile lui aberante. Și le-am spus că foarte simplu: nu pot fi fascist ori neonazist pentru că nu sunt de stânga! E adevărat că nu sunt nici de dreapta. Sunt mai degrabă un intelectual melancolic și reflexiv. Nu însă într-atât de bleg încât să nu reacționez la tâmpeniile care știu că ne vor costa, mai devreme sau mai târziu.

Există și această denaturare a ceea ce înseamnă fascism, e o etichetă care se aplică mai mult când vrei să jignești pe cineva.

Lucrurile au fost pervertite de Stalin încă din anii '30, în timpul Marilor Procese, când complicii de-ai lui bolșevici, de care a vrut să scape, au fost declarați fasciști, în sensul de deviaționiști. Dar asta nu îi trimitea în cealaltă extremă. Tot de stânga rămăneau. Tragedia secolului XX, pe care o resimțim și în prezent, e că atât fascismul, cât și nazismul și comunismul sunt patologii ale stângii. Or, influența intelectualității de stânga n-ar recunoaște acest lucru elementar nici în rușii capului. Dreapta are și ea păcatele ei. Dreapta poate să fie egoistă, individualistă, nepăsătoare. Dar nu întotdeauna. Într-un oraș ca Timișoara, văd ce s-a făcut la nivel de construcție publică în timpul regimurilor de dreapta conservatoare și văd cutiile de chibrituri care ne-au rămas de la comuniști, aceste „mașini de locuit“, cum le zicea un arhitect de nedreaptă celebritate, Le Corbusier. Mutilarea comunismului e durabilă: nu vom mai scăpa niciodată de hidoșenia acelor construcții.

Recrudescența fascismului de care vorbești nu e în acest moment doar o chestiune românească, e chiar europeană.

Nu e doar românească, într-adevăr. La noi se preiau pe nemestecate foarte multe lucruri care se prezintă ca mari descoperiri. Trăim însă o tragedie a Occidentului. Vedem fragilitatea instituțiilor democratice, vedem cât de ușor își fac auzite glasurile și mitralierele forțele teroriste. În schimb, politicienii se afundă iremediabil în duplicitarism și lașitate.

După mine, derapajele și tragediile actuale nu ar fi fost posibile dacă la nivel european n-ar fi existat o slăbiciune indusă. Iar vina majoră, fundamentală, o poartă corectitudinea politică. Este cea mai devastatoare ideologie care a putut să apară la sfârșitul secolului XX. Pentru că este mult mai perversă decât oricare alta.

În aparență, intențiile îi sunt bune (să fim politicoși, toleranți, deschiși față de celălalt etc.), dar în esență ne privează de orice posibilitate de a ne apăra în fața răului. Aici e marea problemă: o întreagă civilizație s-a autovorat, renunțând la anticorpii bunului-simț și ai decenței.

Din păcate, cred că s-a ajuns la un capăt al acestui stil de viață occidental.

Mulți oameni cu care discut sunt absolut opaci, nu văd realitatea, nu o percep. Deocamdată, România nu este o țară interesantă pentru extremiști ori pentru cei care vor să beneficieze, fără să fi contribuit la ea în vreun fel, de bunăstarea occidentală. Fiind însă atașați ombilical de Europa, vom mărșălui pas la pas în direcția care ne va fi indicată de politicienii neisprăviți de la Bruxelles. Trăim iar într-o epocă interbelică. Foarte multe dintre lucrurile pe care le vedem, la nivel intern, cum ar fi decredibilizarea galopantă și urâtă a clasei politice, seamănă leit cu ceea ce s-a întâmplat între 1920 și 1940 în România și în Europa. Percep la tână generație, mai ales la intelectuali, o polarizare destul de violentă între un tip de, să zicem, neocomunism agresiv și altul de extremism fundamentalist religios. Îi vezi, îi simți, sunt foarte activi, s-au identificat reciproc ca adversari. Cred că problema confruntării sângeroase între ei e doar o chestiune de timp.

La mijloc sunt rațiuni economice sau de altă natură?

Contraproformanțele economice vor accelera această evoluție nefastă. Faptul că mulți dintre cei care au în jur de 20 de ani vor intra aproape automat în șomaj nu va face decât să le accentueze frustrările. Ideologia o au deja, au trecut și de faza „construirii inamicului“. Și l-au construit. Iar în acest mecanism se vor angrena și alte grupuri, astfel încât ne îndreptăm spre o zonă foarte, foarte periculoasă. Politicienii nu au habar de ceea ce ar trebui făcut. Nu sunt nici măcar conștienți că butoiul cu pulbere e deja amorțat și că abia așteaptă să fie detonat.

Totuși, nu sunt pe deplin pesimist. Sunt un resemnat activ. Prin ceea ce fac și scriu încerc să nu mă las prins cu totul în plasa în care deja, parțial, mă aflu. Adică încerc să lupt cu prostia agresivă, indolența gureșă, incompetența nerușinată, corectitudinea politică și cecitatea lașă. Faptul că prea mulți factori de decizie, și la București, și în capitalele europene, refuză realitatea, nu înseamnă că realitatea nu există: cumplită, agresivă și intolerantă.

„America e pentru mine o chestiune profesională“

Să lăsăm în urmă politica și realitatea care nu ne place și să trecem la literatură. Cineva remarca pe un site dedicat benzilor desenate, după apariția celei mai recente cărți a dumneavoastră, Istoria lui Corto Maltese: pirat, anarhist și visător, că printre intelectualii români există un adevărat fan-club al personajului Corto Maltese. Ba chiar și o „Baladă a lui Corto“ compusă și interpretată de arhitectul Cristian Ciomu. Cum se explică această atracție locală pentru personajul creat de Hugo Pratt?

E și o problemă de generație, pentru că toate numele la care mă gândesc eu aparțin unor oameni care din punct de vedere intelectual-cultural s-au format în perioada în care această bandă desenată era foarte populară în România, prin intermediul revistei „Pif“, editată de Partidul Comunist Francez. Dar personajul nu se potrivea deloc în acea revistă, era anarhist, deci cu totul diferit față de ceilalți protagoniști, înfățișați în alb și negru, pe care-i știm din literatura stângistă. Corto Maltese nici nu a rezistat foarte mult acolo. Redactorul-șef al publicației spunea că după fiecare episod pe care îl publicau, tirajul scădea cu 20.000 de exemplare. În epocă, „Pif“ avea un tiraj fabulos de circa un milion de exemplare, așa că avea de unde să scadă... Până la urmă au renunțat la el, dar eroul și-a început o nouă viață, sub forma albumelor individuale.

Ce cred eu că i-a atras pe intelectualii invocați n-au fost neapărat calitățile plastice ale benzii desenate, ci cele literar-culturale. Pentru prima dată apărea un personaj de benzi desenate care citea *Utopia* lui Thomas Morus ori versurile lui Rimbaud. Personajul e admirabil construit: în aparență singuratic, egoist și cinic, dar în realitate un sentimental și un păgubos. E în căutare de comori, dar nu descoperă niciodată vreuna. La toate astea se adaugă talentul scriitoricesc al autorului, Hugo Pratt, care a avut, mai ales în Franța, o popularitate enormă.

De ce credeți că în România nu a prins banda desenată?

În primul rând, pentru că nu am avut o tradiție. Banda desenată era foarte populară, chiar în interbelic, în Occident. La noi ea a avut o prezență firavă, cu personaje inspirate de cultura populară, o

bandă desenată care se adresa aproape exclusiv copiilor. În Occident sunt benzi desenate pentru maturi, subspecii specializate, care nu ocolesc nici eroticul, violentul sau chiar pornograficul.

În al doilea rând, o industrie a benzii desenate este foarte scumpă. Un album costă mult, se tipărește greu. Or, felul în care s-a dezvoltat industria de carte după 1990 în România nu a prea încurajat o astfel de direcție. Editorii găfăie în continuare, chiar și cei foarte buni și respectați. Cu un album nu știi niciodată dacă îți scoți măcar cheltuielile de tipărire.

O parte dintre cărțile dumneavoastră au vizat personalități ale spațiului nord-american, cărui, după cum ați declarat, i-ați dedicat mare parte din energia dumneavoastră. Ce v-a atras la acest spațiu cultural?

M-au atras în primul rând poveștile de familie. Bunicii mei din partea maternă făceau parte din categoria ardelenilor care au lucrat mult în America. Lucrau la cocserii, munci grele și umile în fabricile din zona Detroit, Chigaco. Apoi, ca toți ardelenii limitați la cap, se întorceau în locurile natale și își cumpărau pământ. Iar mergeau, iar făceau bani, iar cumpărau pământ. Desigur, toate acestea s-au încheiat în 1948, când au pierdut totul. Ceea ce le-a și grăbit moartea. Dar în familie a supraviețuit mitul Americii. Îmi amintesc de niște verișori mai tineri ai bunicii mele, pe care i-am prins când eram adolescent și care apucaseră să facă primii ani de școală în America. Vorbeau foarte ciudat: în română cu accentul specific ardelenesc, iar în engleză într-o engleză-americană absolut zăpăcitoare.

În plus, eu am fost fascinat de cărțile americane care au început să se tipărească masiv în limba română exact în momentul în care intram în adolescență. Cumva m-au impregnat. Ulterior, i-am citit cu alți ochi: predau la facultate două cursuri de literatură americană, sunt directorul programului de masterat de studii americane. Deci America e pentru mine o chestiune profesională.

V-ați gândit să plecați în America?

Nu, niciodată. Oricum, niciodată după 1990. Îmi plac mult spaghețele și pizza, dar asta nu înseamnă că sunt tentat să mă mut în Italia. Prilejuri de a pleca au fost destule. M-am bucurat însă mult de bursele pe care le-am avut, pentru că am avut acces la cele mai mari biblioteci din lume. Pentru mine, asta a fost suficient.

Site-ul Polirom anunță că lucrați la o carte despre James Joyce.

Da, dar nu este neapărat despre James Joyce, ci despre capodopera scriitorului, romanul *Ulysses*. E o carte care mi-a luat aproape toată energia în ultimii trei ani. Am renunțat și la rubricile de polemici săptămânale din ziare, care îmi segmentau mult intervalele de muncă. A trebuit să citesc enorm, există o bibliografie coplesitoare. În plus, subiectul în sine e de-o extremă dificultate: e vorba, la urma urmelor, de cel mai important roman scris în limba engleză în secolul XX.

E o carte care mă obsedează de peste 40 de ani. Am încercat prima dată s-o citesc pe la șaptesprezece ani și nu am reușit să înțeleg mare lucru. De vreun sfert de secol o predau și cred că în ultima perioadă am început să dibui câteva dintre misterele ei. E fabuloasă, sper să fi reușit în cele 1.200 de pagini ale mele să redau ceva din spectaculozitatea romanului. Refac istoria secretă a cărții, încerc o analiză aplicată pe text, pentru că e o carte cu sensuri aproape infinite. E una dintre cele mai complicate cărți scrise vreodată. Am, de asemenea, și o parte de „postistorie“, care se încheie, din punctul meu de vedere, de două ori: o dată în 1990, când polemicele în jurul ei au cam înghețat, și a doua oară – ca să fiu autoironic până la paranoie – în 2015, când sper să termin scrisul propriei mele cărți. Pe parcurs, ea a devenit și un pariu: se va vedea dacă am reușit să fac ceva în viața asta, dacă am ajuns la un nivel intelectual și exegetic acceptabil, sau dacă trebuie să mai încerc o dată. Sunt pregătit pentru ambele variante.

Îi numiți, într-un interviu, sectanți pe cei „care se încapățânează să creadă că nu există nici o relație între valoare și succes, între notorietate și influență“. Credeți că mai sunt atât de puțini și de marginali?

E clar, cel puțin pentru mine, că rareori există o suprapunere între valoare și succes. Cred că doar în secolul al XIX-lea s-a întâmplat acest lucru, în mare parte și datorită faptului că scriitorii foarte importanți erau accesibili cititorilor prin publicarea în serial în ziarele de succes ale vremii. Ruptura s-a produs la începutul secolului XX. Valoarea stabilită de critici nu mai avea nici o legătură cu valoarea de piață. Desigur, se întâmplă uneori ca scriitorii mari să aibă și succes. Dar, de regulă, ceea ce critica academică consideră valoros nu are prea mare trecere în ochii publicului larg.

Revanșa postumă a lui Mircea Nedelciu

A reapărut, după mulți ani, primul roman al lui Mircea Nedelciu. Când scria la *Zmeura de câmpie*, Mircea era iritat de servituțile la care e obligat autorul de romane pentru a pune în pagină ceea ce are în cap. N-ar fi fost o problemă pentru el să parodieze formula romanului clasic. A și făcut-o, parțial, cu umorul lui aparte, de admirator al țăranilor de la câmpie și de orășean în răspăr, care nu putea fi categorizat. Îl iritau și

prejudecățile cantitative ale criticilor care îi laudau proza scurtă, dar îi băgau bățul prin gard, zicând că îl așteaptă „la proba romanului“, deși în textele lui teoretice Nedelciu explica, răbdător, de ce textualismul său nu se potrivea cu romanul, nici chiar cu romanele „nerefiștilor“ – reprezentanții Noului Roman Francez – față de care textualismul autohton, în orice caz, textualismul pe care îl practica el, era altceva.

Cristian Teodorescu

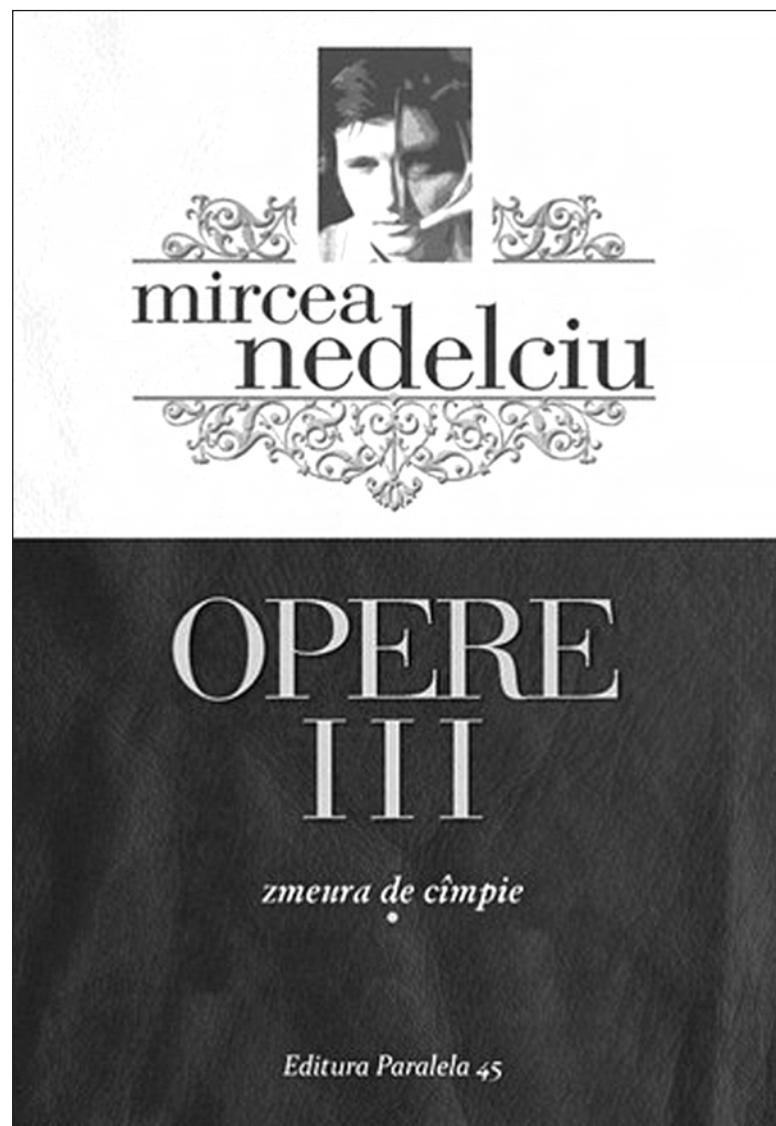
În nopțile când stăteam de vorbă despre lucrurile astea, în mica încăpere de la ultimul etaj al blocului de pe Dionisie Lupu, Mircea mi-a spus, aproape jenat, că scria la un roman. Nu vedeam nimic rău în asta, chiar dacă Iova – Gheorghe Iova! – proclama că *textualistii* resping romanul. Nefiind textualist, îmi venea ușor să-l consolez pe Mircea că romanul nu e o boală rușinoasă a prozatorilor. Cât despre acuzațiile care veneau din partea textualiștilor ritoși că Nedelciu pregătea o trădare scriind la un roman, astea mi se păreau reproșuri de cafea. Ceea ce nu-l împiedica pe Mircea să se certe cu romanul clasic, din perspectiva principiilor sale textualiste.

Altfel, ordonat și fără să se lase la bunul-plac al inspirației, acest extraordinar povestitor avea în cap cam tot ceea ce urma să mai scrie. Dar spre deosebire de prozatorul român șaizecist sau șaptezecist care experimenta la noi în maniera romancierilor din lumea largă ale căror experimente apucaseră să se clasicizeze, Nedelciu voia altceva.

Nu-l atrăgea să fie faulknerian, joycean și nici să stea la remorca nerefiștilor celebri, deși pentru critica vremii asta era un semn de noblețe recognoscibil și de sincronizare cu literatura universală. Părerea lui Nedelciu era cu totul alta. Nu voia să fumeze chiștoacele altora! Cred că asta îi venea și de la gândirea lui de producător de vin pentru prieteni, care până să ajungă la licoarea din butoi își

îngrijea via din curtea de la Fundulea cu o atenție maniacală. Pentru el vinul avea o poveste în care autorul său trebuia să stăpânească la perfecțiune toată istoria producerii sale anuale. Mircea era la curent cu cele mai noi tehnici europene în domeniu, dar avea un orgoliu special pe care îl transmisese tatăl său. Vinul lui trebuia să aibă amprenta casei. Așa că chiar dacă avea o atitudine postmodernă când venea vorba de îngrijirea viei, Nedelciu era un tradiționalist în privința secretelor de familie în fabricarea vinului. Dacă luați această mică descriere drept o metaforă sau, cum ar fi zis Mircea, drept o tehnică de manipulare a cititorului, chestia asta e valabilă și în privința artei sale poetice. Fiindcă, odată cu trecerea timpului, îți dai seama că Nedelciu avea de fapt structura unui prozator din familia lui Cehov sau, la noi, apropiat de Caragiale, cel din nuvelele orientale, pentru care tehnicile textualiste, cele mai multe inventate de el, n-au făcut altceva decât să reformuleze genial proza tradițională. Mircea prinde, într-o montură de o scilpitoare originalitate, diamantul povestirii oricând valabile, iar ca romancier ia genul la scârmănat, într-un amestec de parodie și, mai ales, de reevaluare a poncifelor genului.

În *Zmeura de câmpie*, prima impresie pe care o ai e că Nedelciu face țândări romanul tradițional. Nu-i place, neam, cu toate tehnicile de manipulare pe care autorul le folosește, cu o naivitate complice cu *establishmentul*, chiar dacă romancierul nu-și dă seama că el însuși, manipulatorul, se lasă manipulat de tehnicile literare prin care sistemul îl domină. De fapt,



când atacă aceste manipulări, Nedelciu are o țintă precisă: ideologia și cenzura care desfigurează literatura de la noi, dar și falsifică trecutul. Marea temă a romanului său, aceea a căutării adevărului, din perspectiva unor tineri care s-au născut în timpul totalitarismului și care vor să afle cine sunt și ce-au făcut tații lor pe care nu-i cunosc.

Spre deosebire de romancierii șaizeciști, pentru care dezvoltarea celor petrecute în obsedantul deceniu e marea lor victorie de conștiință, iar ceea ce s-a întâmplat ulterior ținea mai mult de cazuri decât de sistem, Nedelciu respinge această complicitate cu sistemul și o face ca nimeni înaintea lui. Tipii marginali din povestirile lui devin personaje de roman și încep să-și pună întrebări asupra trecutului din care provin, căutându-și tații, adică adevărul, și despre relațiile lor filiale, dar și

despre istoria din care fac parte.

Când a apărut *Zmeura de câmpie*, în 1983, critica ori s-a făcut că nu vede care e adevărata sa miză, ori a mușcat, ca și cenzura, din exhibarea tehnicilor pe care Nedelciu le-a folosit în romanul său. În mod normal, această carte ar fi trebuit elogiată pentru curajul cu care autorul ei se despărțea de obsedantul deceniu, pentru a spune că și după aceea trecutul a rămas tot sub zodia minciunii. Nimeni n-a avut curajul să dea măcar de înțeles ce voia să spună autorul cu romanul său de debut. Ceea ce mi se pare însă murdar e că fricoșii de atunci, unii dintre ei colegi de generație cu el, au încercat să-i scoată ochii lui Mircea, acuzându-l de un conformism care nu exista decât în capul lor.

Mircea Nedelciu, *Zmeura de câmpie*, Editura Paralela 45, 2015

Orchestra Națională Radio
Dirijor: David Crescenzi

Vineri, 18 decembrie 2015,
ora 19.00, Sala Radio

Cele
Teodora Gheorghiu
soprană

trei
Liliana Ciuca Mattei
mezzosoprană

dive
Iulia Isaev
soprană

Invitat special: Ștefan Pop

Corul Academic Radio
Dirijor: Dan Mihai Goia

eventum

Biletul sunt disponibile pe www.eventim.ro, în magazinele Gemma, Orange, Vodafone, Domo, Carrefour, Librăria Cărtărescu, Humanitas, în benzinăria OMV și la casa de bilete a SRII Radio

Parteneri media: KAMADA, NISSA HERBAGEN, TVR, CINEPUNK, SAPTEBUNI, CARIERE, efo.ro, Ziare.com

Opera Națională Română din Iași, Pheonix-ul cultural al Moldovei

Opera Națională Română din Iași este una dintre cele mai controversate instituții culturale din capitala Moldovei, cu o istorie recentă zbuciumată, marcată de un urcuș fulminant și neașteptat, de o explozie a venirii publicului, dar și de unele conflicte cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri”. Tot zbuciumul recent

se învârte în jurul managerului Beatrice Rancea, care, atunci când nu montează spectacole fastuoase pe scena ieșeană, jurizează o emisiune de talent cu animale la Antena 1. Sub bagheta acesteia, Opera a prins viață la Iași, s-a scuturat de umbra care o căpușa, au venit nume importante, precum regizorul Andrei Șerban, au

crescut atât numărul de spectatori și cel de spectacole, cât și respectul de sine și vizibilitatea artiștilor. Dar tot sub conducerea ei a început un conflict mocnit cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, iar din instituție răzbat tot felul de zvonuri legate de o conducere „cu mână de fier”.

Cătălin Hopulele

„Nimeni nu a auzit de Opera Națională Română din Iași înainte de a veni Beatrice Rancea aici”, avea să sune, în urmă cu aproape cinci ani, o declarație a primarului Gheorghe Nichita. Actualul manager al Operei a dezvoltat cu acesta o relație foarte apropiată de coabitare, finalizată și cu rezultate concrete – sprijin din partea municipalității pentru realizarea Galelor Premiilor Operelor Naționale, dar și a unei stații de tramvai în apropierea clădirii Teatrului, cu specific și îmbrăcăminte de la Operă. Mai mult, Beatrice Rancea s-a implicat în organizarea a numeroase evenimente publice din Iași în calitate de consultant artistic, chiar și la nunta fiicei primarului arestat al Iașului.

Un lucru ce poate fi dedus direct din aceste evenimente dezbatute intens în presa locală din Iași este implicarea pe care a avut-o managerul în revitalizarea activității instituției culturale. „Începând chiar de la preluarea funcției de manager, am decis elaborarea unei noi identități de imagine a Operei Naționale Române Iași. Aceasta era strict necesară și urgentă, întrucât modalitățile de promovare vizuală ale instituției erau practic inexistente la momentul preluării mandatului. Am constatat că nu exista o pagină web a instituției, promovarea făcându-se doar cu câteva afișe și caiete program, într-o prezentare grafică neatrăgătoare și modestă, constatând o lipsă totală a unei activități de marketing”, spune Beatrice Rancea în raportul de evaluare a activității, depus în 2015 la Ministerul Culturii.

Iar efectele au fost văzute imediat în oraș – dincolo de promovarea realizată în mediul online, pe pagina proprie și pe Facebook, Iașul a fost acoperit cu afișe, reclame, promo-uri cu spectacolele și activitățile Operei. În plus, spectacolele



au ieșit din instituția în care și-au trăit cei peste 50 de ani de existență, fiind reprezentate în aer liber, cu acces gratuit, iar deschiderile de stagione s-au transformat în evenimente grandioase, încheiate de fiecare dată cu focuri de artificii.

Spectatorii, majoritatea tineri

Creșterea notorietății Operei s-a remarcat atât prin sporirea numărului de reprezentații și de spectatori, cât și prin aducerea unor regizori influenți care să monteze la Iași. Printre cele mai cunoscute nume se numără și Andrei Șerban, ale cărui *Indii Galante* încă reprezintă unul dintre spectacolele-fanion ale Operei din Iași.

Un important factor în observarea acestei evoluții a instituției culturale este și tipologia publicului care pășește pragul Sălii Mari a Teatrului pentru a vedea reprezentațiile artistice. Astfel, dacă în 2011, conform raportului citat anterior, publicul era format în proporție de 70% din femei, care aveau venituri mici, se aflau la terminarea studiilor sau la pensie și veneau lunar sau mai rar decât atât la operă, în 2012, acesta s-a schimbat radical. Tinerii au devenit majoritari în rândul spectatorilor, cei între 18 și 35 de ani reprezentând 66% în 2012, iar cei între 35 și 60 de ani 22%. 44% dintre aceștia erau la facultate, 29% aveau studii postuniversitare, iar 27% dintre ei erau liceeni și declarau că mergeau la operă ocazional. În 2014, profilul pare a se cristaliza –

femeie, 63%, cu vârsta cuprinsă între 18 și 35 de ani, studii universitare finalizate, cu venit cuprins între 1.000 și 3.000 de lei pe lună, care preferă spectacolele clasice și vine lunar la Operă.

Tot în raportul citat se face trimitere și la fricțiunile dintre Teatrul și Operă, născute în urma intensificării activităților Operei, odată cu venirea lui Beatrice Rancea. La puncte slabe, raportul precizează „spații insuficiente pentru repetiții, deoarece Opera Națională Română Iași, deși are un număr dublu de angajați față de Teatrul Național Iași, nu beneficiază de celelalte spații în care se pot organiza repetiții și spectacole, respectiv sala Studio «Teofil Vâlcu», care inițial a aparținut Operei, sala Teatrul Cub”.

Bugetul din 2014, dublu față de 2011

Și bugetul instituției culturale a crescut exponențial din 2011 încoace. În 2011 acesta era de aproximativ 6,8 milioane de lei, în 2012 de aproape 12 milioane de lei, în 2013 de aproximativ 13,7 milioane de lei și în 2014 aproape 15 milioane de lei, dublu față de 2011. În 2014, conducerea Operei a cheltuit pentru montarea spectacolelor 2.094.000 de lei, fiind realizat și cel mai scump spectacol din tot mandatul lui Beatrice Rancea – *Lucia di Lammermoor* – 800.000 de lei. În ceea ce privește numărul de bilete vândute, în 2011 Opera comercializa 5.205 de tichete, în 2012 de trei ori mai mult – 15.110, în 2013 – 21.445, iar în 2014 – 21.719.

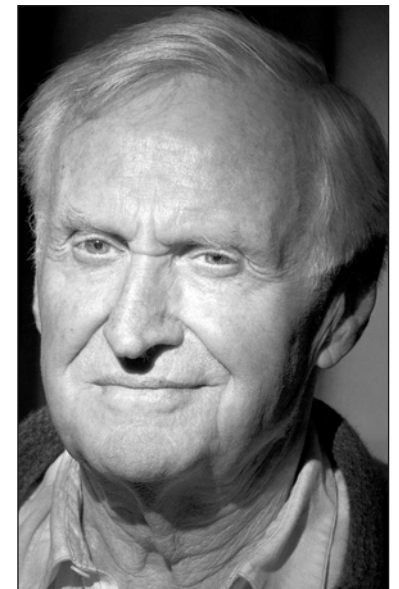
În ceea ce privește realizarea performanțelor pe care le-a avut Beatrice Rancea la Opera din Iași au fost invocate, atât de către angajați, cât și de către oameni apropiați ai instituției, practicile dure de management ale acesteia. Practici recunoscute în mare măsură și de către ea, într-un interviu din 2012 oferit revistei „Opinia studentescă”. „Îmi pare bine dacă unii angajați resimt asta, că aici e o mână de fier care-i determină să-și facă griji. Fiindcă aceia se simt descoperiți”, a spus Beatrice Rancea în interviul citat. Acesta este unul dintre motivele pentru care, la raportul de analiză a activității managerului instituției culturale, care trebuia întocmit de către manager, a lucrat o adevărată echipă de oameni, rezultatul fiind un document de aproape 300 de pagini. Tot această exigență este și motivul invocat de angajați pentru a motiva cum o serie de informații simple solicitate de „Suplimentul de cultură” pentru anul 2015, care au fost expediate de celelalte instituții culturale din Iași în termen de maximum 48 de ore de la solicitare, nu ne-au fost prezentate nici la zece zile de la efectuarea cererii.

INTERVIU CU REGIZORUL JOHN BOORMAN

„Mai rău decât actorii care regizează sunt regizorii de teatru care încearcă să facă film”

Cel mai nou film al veteranului regizor britanic John Boorman continuă linia autobiografică deschisă cu *Hope and Glory* (1987), urmărind un tânăr fascinat de cinema, care face armata în 1952, la începutul războiului din Coreea. *Queen & Country* a fost turnat mai ales în România, având ca partener Studiourile

Castel Film, și a avut premiera în 2015 la Cannes, în secțiunea Quinzaine des Réalisateurs, urmând să intre la începutul lui 2016 și pe ecranele românești. La Cannes am realizat și interviul de mai jos, care a plecat de la *Queen & Country* și a ajuns la cum se făcea film în anii '70.



Interviu realizat de Iulia Blaga

Cum a fost experiența românească?

Foarte bună. În Anglia există această isterie cu românii care-i vor cotorpi pe englezi. Ziarele scriu despre teroarea hoardelor de români cuceritori, dar când am filmat, companiile britanice publicau reclame în presa românească încercând să-i determine pe români să plece la muncă în Anglia.

Ați cunoscut regizori români?

N-am cunoscut pe nimeni. Am lucrat din greu și n-am avut vreme, dar sunt la curent cu cinemaul românesc și știu că a devenit foarte viguros în ultimii ani.

Am avut un loc minunat de filmare, cu decoruri cu tot, iar echipa de la Castel Film mi s-a părut perfecționistă și foarte devotată. A fost foarte bine. Am filmat cinci săptămâni în România și trei zile pe Tamisa.

David Thewlis este unul dintre centrul emoțional ai filmului. Cum v-a venit ideea personajului său?

Deși filmul e atât de personal, am fost detașat când l-am făcut. Mereu îi spuneam lui Callum Turner, care îl joacă pe protagonist: „Joci pe cineva care am fost la un moment dat și nici măcar pe ăla, ci o versiune a lui. Uită de mine!”. Am fost foarte detașat, dar acest monstru de personaj jucat de Thewlis, care-i domina pe toți, îmi dădea un frison de câte ori apărea pe platou.

David Thewlis e un bărbat foarte blând, iar faptul că poate fi atât de îngrozitor îi dă măsura priceperii profesionale.

Personajul lui e inspirat de cineva care v-a făcut viața amară?

Da, de cineva de care îmi era teamă.

Poveștile de dragoste din film sunt și ele reale?

Tot ce se întâmplă în film e real, începând cu prima mea țigară. Real e și momentul când l-am dus pe adevăratul Percy în cătușe la închisoare. Încă am chitanța: „Permit de la sergentul Boorman”.

Mai e cineva în viață dintre toți acești oameni?

Sper că nu sunt morți cu toții, altfel nu mai sunt credibil.

În ultima scenă aparatul de filmat se oprește.

Am vrut să sugerez nu doar începutul carierei mele în cinema, ci și sfârșitul ei.

The Tiger's Tail (2016), cu Brendan Gleeson și Kim Catrall, va fi ultimul dumneavoastră film sau mai aveți și alte proiecte?

Am și altele. Trăiesc o iubire târzie cu radioul, am tot scris și regizat piese de teatru radiofonic. E reconfortant pentru că îți ia atâta timp să faci un film, plus că o parte din acest proces e și plicticoasă. Piesa radiofonică azi o scrii, în câteva săptămâni o repeți și într-o singură zi o înregistrezi. Actorilor le place la nebunie pentru că nu trebuie să învețe replicile ori să treacă pe la machiaj. Regia de film e obositoare. Fiica mea, Catherine, mă mai ajută.

E bine să știi că e cineva lângă tine.

Mda, am și bastonul de care nu doar că mă sprijin, dar care mă și apără. Am bătut câțiva cu el.

Pe cine l-ați folosit mai des?

Pe Caleb Landry Jones, care îl joacă pe Percy. A fost ca un armăsar sălbatic, tare greu l-am ținut în frâu.

Cum se face că nu mai sunteți așa furios ca înainte?

Cred că am îmbătrânit, asta-i tot. Odată cu vârsta, devii mai tolerant și mai înțelegător.

Ați fost foarte serios și în tinerețe, nu-i așa?

Da. Am trecut printr-o mare criză la 11-12 ani. Mergeam la o școală iezuită, iar familia mea era protestantă. Sâmbetele le petreceam la cor, la biserica protestantă, iar în timpul săptămânii eram la școala catolică. Asta mă preocupa foarte mult. Amândouă bisericile pretindeau că sunt adevărata biserică, dar nu puteau avea amândouă dreptate. Într-o zi, pe când eram pe râu și vâsleam, în mintea mea a apărut un gând. Mai exista o alternativă – poate că amândouă se înșelau. Această idee aproape că m-a făcut să levitez și mi-a luat o greutate imensă de pe umeri. A fost pentru mine sfârșitul religiei. Viața mea s-a schimbat. Să se elibereze de Dumnezeu a fost cel mai bun lucru pentru un copil. La fel mi s-a întâmplat și cu regina (n.r.: rade).

„Cu Sean Connery am devenit foarte bun prieten”

Când lucrați vi se întâmplă să urmați și variantele actorilor?

Actorii care regizează... Mai rău decât un actor care regizează sunt regizorii de teatru care încearcă să facă film. Sam Mendes spunea într-un interviu că l-a întrebât pe

Conrad Hall, operatorul: „De unde știi unde să pui camera?” (n.r.: Conrad Hall a făcut imaginea la *American Beauty* și *Road to Perdition/ Drumul spre pierzanie*, ambele regizate de Mendes). Cum să spun, să întreb așa ceva e ca și cum ai recunoaște că nu ești regizor. Actorii au nevoie de multă atenție, totul se face cu gândul la ei, iar când se apucă ei să regizeze, se așteaptă la același tratament. Și operatorul sau scenograful ajung să preia controlul unor responsabilități de la care regizorul abdică. Sunt multe feluri în care poți face un film. Și filmele bune pot fi făcute în multe feluri. Cunoașteți expresia „There are many different ways to skin a cat” („Poți jupui în multe feluri o pisică”). Pentru asta ai nevoie de o pisică.

Dar actorii care se apucă să regizeze o scenă sub ochii dumneavoastră?

Asta nu mi s-a întâmplat niciodată. Sunt adesea întrebat cine a fost cel mai dificil actor cu care am lucrat. N-am avut niciodată probleme cu actorii. Mă rog, am avut mari certuri cu Toshiro Mifune la *Hell in the Pacific* (1968), dar, în general, cred că dacă lucrezi cu ei înainte de a filma și le explici intenția fiecărei scene, nu prea are de ce să fie un conflict. Actorii sunt atât de vulnerabili!... Le sunt recunoscător pentru ce fac și e de datoria mea să am grijă de ei și să-i fac să se simtă confortabil. Am devenit apropiat de actorii cu care am lucrat. Cu Sean Connery am făcut un film împreună (n.r.: *Zardoz*, 1974) și am devenit foarte buni prieteni. La fel a fost cu Lee Marvin (*Point Blank*, 1967, și *Hell in the Pacific*).

Ce regizori tineri vă plac?

Văd multe filme, unele bune. Sunt prieten de mulți ani cu frații Coen,

încă de la începuturile lor. Mi se par niște cinești foarte originali.

Ce părere aveți despre filmele care se fac azi în comparație cu filmele anilor '70?

În anii '60-'70 era posibil să faci filme medii, cu bugete substanțiale, dar nu foarte mari. Azi acea cale de mijloc a dispărut. Ai fie producții scumpe făcute de studiouri, fie filme de artă de ghetou, făcute cu tot mai puțini bani. Deci ai de ales între a lucra independent sau cu marile studiouri. Când făceam filme cu studiourile americane, acestea erau conduse de câte o singură persoană. Acum ele sunt conduse de comitete, iar regizorii primesc pagini întregi de note despre scenariu. Totul e analizat. Când primești note în care îți se spune că trebuie să refilmezi o scenă e groaznic.

Spuneți undeva că Steven Spielberg și George Lucas au stricat totul pentru că au modificat modul în care se făcea cinema.

Pe vremea aceea studiourile nu erau sigure de rezultate, nu descoperiseră modul în care puteau negocia cu pericolul televiziunii. Au crezut că acești tineri regizori poate aveau răspunsurile și au vrut să-i lase să vadă ce pot. Libertatea pe care am avut-o atunci a început să se erodeze când studiourile au început să fie conduse de comitete și de multinaționale care aplicau metodele corporatizării la cinema. De aceea avem ce avem azi.

Să fim mai buni, să fim mai Zuckerberg

Decembrie este luna generozității. Este perioada în care ni se reamintește să ne gândim la cei mai puțin norocoși decât noi, să dăruim, să alinăm tristețea, să facem ceva bun pentru lume. Și, în cazul în care toate reclamele de Crăciun lacrimogene despre tristețe și singurătate nu au fost suficiente, Marc Zuckerberg, fondatorul Facebook, s-a decis să transmită și el un mesaj întregii lumi, donându-și 99% din avere.

Marti, pe 1 decembrie, s-a născut fiica miliardarului Facebook. Mark Zuckerberg i-a dat numele Max și i-a scris o scrisoare în care îi promite fetei, în numele unui viitor mai bun pentru ea și pentru restul planetei, să își pună la dispoziție 99% din acțiunile Facebook

unei organizații caritabile deschise cu ocazia nașterii sale. „Ca toți părinții, ne dorim să ai o viață mai bună. [...] Ne vom face și noi partea noastră, nu doar pentru că te iubim, dar și pentru că avem o responsabilitate morală față de copiii din generația următoare. Noi credem că toate viețile sunt egale, iar asta înseamnă inclusiv oamenii ce vor trăi în generațiile viitoare, mai mult decât cei care trăiesc azi.“

Suma promisă a fost evaluată la 45 de miliarde de dolari, devenind una dintre cele mai mari donații din istorie. Cei care urmăresc îndeaproape actele caritabile ale bogaților speră ca gestul tânărului tătuc să inspire un nou val de „caritate competitivă“. Cu alte cuvinte, cei ultra-bogați să se întrecă în a oferi donații pentru diverse cauze, chiar și din pur orgoliu, dacă nu din cauze mai nobile. Despre concept s-a vorbit pentru prima dată în urmă cu patru ani, când Warren Buffett (magnat american) și Bill Gates (fondatorul

Microsoft) au lansat „Pactul caritabil“, prin care i-au provocat pe milionarii lumii să își doneze cel puțin 50% din avere. Mulți dintre cei care au răspuns invitației au fost persoane care deja făceau donații consistente pentru acte caritabile, dar s-au alăturat în mod public pactului tocmai pentru a-i inspira și pe ceilalți.

Mișcarea pare să fi reușit. Până acum, s-au alăturat pactului peste 140 de milionari. Motive pentru a dona sunt suficiente, dincolo de purul altruism: clădiri și monumente care le poartă numele, scutiri de taxe, dorința de a lăsa moștenire ceva bun, mândria sau pur și simplu spiritul de competiție.

Cu toate acestea, oamenii bogați încă sunt, procentual vorbind, mai puțin darnici decât persoanele cu venituri mici. În medie, americanii cu venituri sub 100.000 de dolari pe an donează o parte mai mare din averea lor pentru acte caritabile decât cei cu venituri de peste 200.000 de dolari pe an. Dacă marile donații se duc spre

De veghe în lanul de cultură

Mădălina Cocea



cauze deja privilegiate, universități, institute culturale și spitale, donațiile oamenilor simpli tind să finanțeze mai degrabă cauze sociale: ajutarea celor fără adăpost, fără mâncare sau fără joburi.

De altfel, în ciuda succesului „Pactul caritabil“, Warren Buffett a mărturisit că a primit și nenumărate refuzuri. „Pentru că am sunat numeroși miliardari, m-am gândit că dacă ei nu reușesc să își promită 50% din avere, poate ar trebui să scriu o carte despre cum să te descurci cu doar 500 de milioane de dolari. Se pare că mulți oameni nu știu să facă asta.“

Întâmplător sau nu, pe 1 decembrie, chiar în ziua în care Zuckerberg a făcut anunțul, a avut loc cea de-a treia ediție a unei noi sărbători americane. Inițiată în 2012, sărbătoarea se numește „Giving Tuesday“ („Marțea Caritabilă“) și



ii încurajează pe oameni să își doneze banii unei cauze nobile. Mă gândesc că, dacă România tot a importat Sfântul Valentin, Halloween-ul, Vinerea Neagră și Cyber Monday, poate n-ar fi rău să mai copiem încă o sărbătoare, de data aceasta frumoasă.

Timpuri noi

Daniel Cristea-Enache



În stradă

— Viața dumneavoastră a fost tăiată în două de Revoluție. Care este raportul dintre intelectualul „privat“ și cel „public“ pentru Horia-Roman Patapievici?

— Firește, libertatea individuală a fost cea care a schimbat totul, dar nu singură, ci împreună cu nou-născuta posibilitate de a avea o voce în spațiul public. A fost marea revelație postdecembristă, posibilitatea oricui de a avea o voce. Prin aceste voci noi a început lunga și dificila construcție a *spiritului public* în România de după comunism. Societatea românească a reintrat în istorie în Decembrie 1989. Firește, statul a făcut istorie și înainte de 1989, prin intermediul structurilor

statului comunist, dar societatea, ea, era complet exclusă. Noi am fost cu toții, înainte de 1989, masele inerte împinse la vale de politica partidului unic, care, nu-i așa, era avangarda mișcării revoluționare. Noi, societatea, nu aveam decât emoții, înainte de 1989; inițiativele le aveau ei, partidul, marxist-leniniștii din avangarda revoluționară. Din 15 decembrie 1989, slavă Domnului, au început să aibă și ei emoții, iar noi, elementele cu adevărat revoluționare, am preluat inițiativa istorică.

Strada, nu instituțiile, a fost locul în care societatea românească a renăscut, odată cu redescoperirea formelor spontane de asociere politică și civică. În primii

ani de după Revoluție, a fost o renaștere împotriva statului, ceea ce mi-a plăcut, pentru că vechiul și detestatul stat comunist, cu structurile sale manipulative, autoritare, trebuia complet schimbat; a devenit apoi, cu timpul, o reconstrucție a societății în vederea punerii oamenilor sub protecția tot mai cuprinzătoare a statului, ceea ce m-a deprimat, pentru că această năzuință implica conservarea structurilor autoritare. Ce vedem azi este urmarea triumfului celei de a doua tendințe, cu o retorică de împănare superficială a năzuințelor primei tendințe. Dar elanul societății de a nu se lăsa administrată, ca o masă inertă, de către stat s-a pierdut. Nu mai întrunește majorități... Societatea vrea tot mai mult stat și tot mai puțină libertate: exact invers decât voia în primii ani de după Revoluție. În mod paradoxal, atunci, când statul era încă intens represiv, societatea și-a celebrat în modul cel mai spontan libertatea. De ce tocmai atunci? Pentru că atunci cei mai mulți dintre oamenii activi împărțeau un ideal care, pentru mine, reprezenta (și

reprezintă încă) un ideal înalt de societate, societatea deschisă a liberei inițiative: acum, din păcate, năzuința majorității concetățenilor noștri este societatea închisă în ea însăși, care nu cere, pentru membrii ei, decât să fie cât mai complet preluați în întreținerea statului. Noua viziune despre stat este aceea că sarcina lui cea mai importantă constă în administrarea societății în vederea asigurării tuturor nevoilor ei. O regresie clară și dezesperantă la vechiul ideal al statului totalitar, justificată însă nu prin vechile ideologii totalitare, ci printr-o ideologie postmodernă *sui-generis*, de tip hedonist-consumistă.

În 1990 nu era așa. Oamenii redescopereau libertatea individuală și aspirau să preia pe umerii lor istoria. Iar istoria se făcea pe stradă, alături de oamenii vii, concreți, necunoscuți, pe care îi descopeream atunci și cărora mă descopeream la rândul meu, în chip social și comunitar, pentru prima oară. Tot anul 1990 am fost numai pe străzi, demonstrând, discutând, dezbătând, certându-mă și împrietenindu-mă

succesiv și uneori simultan cu zeci de oameni, din toate zonele sociale. Când nu eram în stradă, țineam casa deschisă și continuam în casă ceea ce nu mai putea fi făcut pe stradă. La locul de muncă, cei cu opoziția la Iliescu și CFSN erau fugăriți, injurați, priviți cu ochi răi. Dar făceam istorie și asta ne făcea irezistibili. Nu doar noi, ci și cei care sprijineau puterea neocomunistă, vedeam că aproape tot ceea ce spuneam, susțineam și făceam intra în discursul public și se impunea în agenda politică, de la an la an. Societatea mare, a pasivilor și inertiilor, se contamina de la societatea mică a revoluționarilor pro-capitaliști și anti-comuniști, care erau activi și imaginativi. Victoria publică, macro-socială, a acestei revoluționării cotidiene, prin contaminare, de la om la om, nu a întârziat să se producă: alegerile din 1996 au fost câștigate pe agenda societății civile, de forțe politice care fie s-au identificat cu această revoluție prigonită de stat, fie s-au raliat la ea din oportunism politic. Inclusiv acest oportunism politic a fost o victorie de-a noastră.

Cele mai bune filme cu spioni (topul unui spion)

Ultimul film al lui Spielberg, *Podul spionilor*, aduce aminte de zilele Războiului Rece și de înfruntările de pe fronturile invizibile. De asemenea, îi face pe mulți să își amintească de capodoperele filmelor de gen. Revista „The Hollywood Reporter“ a întocmit un top al celor mai bune filme de spionaj apelând la părerea unui specialist.

Acesta este nimeni altul decât celebrul scriitor Frederick Forsyth care, așa cum scrie și în volumul lui de memorii recent apărut, *The Outsider*, a lucrat ca agent operativ pentru MI-6 înainte de a se dedica unei cariere literare de mare succes.

Forsyth, astăzi în vârstă de 77 de ani, este un autor inevitabil în istoria thrillerelor. A scris cărți precum *Ziua șacalului*, *Dosarul*

Odessa (ambele adaptate la cinema), *Alternativa diavolului*. Odată cu publicarea volumului *The Outsider*, cititorii au putut afla că viața lui reală nu a fost cu nimic mai palpitantă decât cea a personajelor sale. Forsyth a fost cel mai tânăr pilot din Royal Air Force, după care a fost ziarist detașat în zone fierbinți precum Berlinul de Est sau Nigeria (în timpul războiului civil) și, în același timp, agent secret britanic. A fost amenințat de către traficanții de arme din Germania, israelienii i-au vândut secrete, iar britanicii l-au pus să transporte, prin contrabandă, pachete dincolo de Cortina de Fier.

Pentru „The Hollywood Reporter“, Frederick Forsyth a realizat un top personal al celor mai bune filme de spionaj. Un top de specialist.

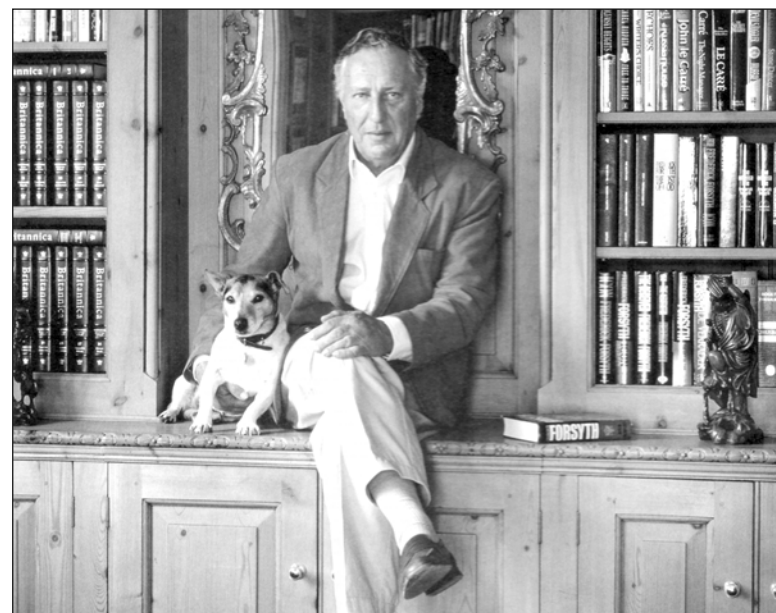
1. *Spionul care a venit din frig* (1965): „Este primul film pe care l-am văzut care n-a vrut să bage *glamour* în meseria de spion. Personajele sunt oameni neonorabili, care fac lucruri neonorabile, cu viclenie și înșelăciune, și mint de

îngheață apele. Plus că are o interpretare de excepție a lui Richard Burton“.

2. *The Ipcress File* (1965): „Pe vremea aceea, filmele cu spioni presupuneau automat că orice agent secret britanic are un accent șlefuit și elegant, dar, dintr-odată, iată că este prezentat un spion insolent care vorbește în *cockney*, Harry Palmer (jucat de Michael Caine), și care schimbă complet regulile jocului“.

3. *Funeral în Berlin* (1966): „Pe vremea când eram jurnalist, eram singurul corespondent occidental în Berlinul de Est, în anul imediat următor ridicării Zidului. *Funeral în Berlin* este povestea unui agent (jucat de Caine) care este pus să înfrunte regimul est-german de partea cealaltă a Zidului. Acest film este ca o uliță a amintirilor pentru mine, văd în el străzi familiare, văd Checkpoint Charlie, văd Zidul“.

4. *Cele trei zile ale Condorului* (1975): „Am să văd cu plăcere oricând un film cu Robert Redford. Iar în acest film, minunatul



John Houseman îl joacă pe directorul CIA. Houseman era, de fapt, un refugiat român. Dumnezeu știe unde a învățat englește, fiindcă întotdeauna a vorbit cu un accent extraordinar parcă scos direct din Universitatea Oxford“.

5. *Tinker Tailor Soldier Spy* (2011): „Povestea din film a schimbat

și ea regulile, fiindcă unul dintre spionii din echipă este un trădător. Care dintre ei? În viața reală, James Jesus Angleton (care a fost șeful Departamentului de Contraspionaj între 1954 și 1975) a fost convins că exista un trădător la cel mai înalt nivel al CIA. A murit convins de acest lucru“.

Pinacoteca din Petrița

Ion Barbu



Statuia libertății, țărancă egipteană care domină America

Asta e ceea ce afirmă faimosul Smithsonian Institution, instituția care girează mai multe muzee din Washington. Afirmatia specialiștilor de la Smithsonian se bazează pe mai multe cărți care ar sugera că cel care a construit legendara Statuia a Libertății din New

York, sculptorul francez Frédéric-Auguste Bartholdi, s-ar fi inspirat din silueta unei femei arabe.

Bartholdi a dezvoltat, scrie „Smithsonian Magazine“, „o pasiune pentru monumentele publice la scară foarte mare și pentru structurile colosale“, la capătul unui

voiaj în Egipt, între 1855 și 1856.

Când guvernul egiptean a dorit, în 1869, să ridice un far la capătul canalului Suez, Bartholdi a propus ridicarea statuii unei femei de 26 de metri înălțime, drapată și ținând în mână o torță. Ideea acestei statui ar fi trebuit să fie „Egiptul aducând lumină în Asia“. Evoluția planurilor acestei statui, inspirată de coloșii antici egipteni și modelată după o țărăncă din Egipt, este descrisă în mai multe lucrări citate de Smithsonian Institution, scrise de Barry Moreno și Edward Berenson.

Aceștia spun că după ce proiectul acestui plan a eșuat, Frédéric-Auguste Bartholdi a folosit planurile originale pentru a concepe, în 1870, Statuia Libertății, cadoul Franței pentru Statele Unite, ce urma să fie inaugurată în 1886, o statuie care, de data aceasta, întrupa „libertatea luminând lumea“.



Sinatra și vocea care fermeca mafioții

Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Frank Sinatra, o nouă biografie apărută în Statele Unite analizează partea „obscură” a acestuia și relațiile complexe întreținute de faimosul actor și cântăreț cu reprezentanții cei mai cunoscuți ai mafiei italo-americane.



Acest al doilea volum al biografiei realizate de James Kaplan, intitulată *Sinatra: The Chairman* (primul se numea *Sinatra: The Voice*), aduce la lumină partea ascunsă și neliniștitoare din biografia artistului. „Kaplan ne arată că, de fapt, chestiile rele în care se băgase Sinatra erau chiar foarte rele”, scrie „The New Yorker”.

Relațiile Sinatra-Mafie au fost cunoscute dintotdeauna. Francis Ford Coppola le pomenea necruțător prin personajul Johnny Fontane din *Nașul*, un artist servil cu mafioții, bazat în mare parte pe Sinatra. În realitate, spune Kaplan, relațiile dintre aceștia erau mult mai complexe, mai degrabă undeva între semi-ostilitate și semi-afecțiune fraternală.

De asemenea, Sinatra avea un

caracter foarte urât și, deseori, bătea sau îi pune pe alții să îi bată cu sălbăticie pe cei care îl deranjau (angajați ai cazinourilor sau artiști mult mai puțin cunoscuți). Kaplan chiar insinuează că artistul ar fi fost implicat într-o crimă: un bărbat cu care ar fi avut o altercație a murit, după câteva săptămâni, într-un accident dubios de mașină.

Și publicația „The Daily Beast” subliniază această relație de admirație mutuală care îi unea pe

Sinatra și mafioții celebri, precum Lucky Luciano. Site-ul relatează o întâmplare care arată că nu întotdeauna Sinatra era pe placul mafioților. De exemplu, la un moment dat, celebrul mafiot Sam Giancana s-a enervat atât de tare pe Sinatra încât s-a gândit să comande asasinarea acestuia. Numai că Giancana s-a confruntat cu o mare dilemă. „Iisuse, cum aș putea să fac să tacă o asemenea voce?”, ar fi spus mafiotul.

Cum să enervezi librării japoneze

Simplu: publici lista cărților împrumutate și citite în adolescență de faimosul Haruki Murakami.

După ce ziarul „Kobe Shim-bun” a publicat lista cărților împrumutate de Murakami de la biblioteca școlii în copilărie

(printre acestea se numără operele complete în trei volume ale lui Joseph Kessel), librării din Japonia au renunțat la tradiționala lor discreție și au protestat, indignați, față de ceea ce consideră o „violare a intimității” celebrului scriitor.

De partea cealaltă, ziarul se apără spunând că Murakami este „imaginea” literaturii nipone contemporane și că orice este legat de viața sa profesională prezintă un interes legitim.

„Murakami este un autor a cărui operă și al cărui impact asupra literaturii sunt subiecte de studiu academic”, spune un reprezentant al lui „Kobe Shim-bun”.



Pagini realizate de Dragoș Cojocaru

Nu mai faceți selfie-uri, desenați!

Se numește „operațiunea «Start Drawing»” și a fost pusă la cale de Rijksmuseum, cel mai cunoscut muzeu din Amsterdam, care oferă gratuit vizitatorilor cartele și creioane, încurajându-i să deseneze tablourile și să renunțe la aparatele foto. O alternativă „ludică” la obiceiurile celor peste 2 milioane de vizitatori pe care Rijksmuseum îi primește anual. De aceea, instituția oferă gratuit pasionaților de artă hârtie, caiete de desen sau șevalete, încurajându-i să facă reproduceri după operele expuse în loc să facă poze sau, mai rău, selfie-uri. Pentru cei foarte interesați, muzeul propune chiar și cursuri de desen. Ideea, spune Wim Pijbes, directorul muzeului, este să eviți „o experiență pasivă și superficială”. „Uităm cum e să privim de aproape ceva. Desenul ne-ar putea ajuta”, spune Pijbes.



Rambo va vărsa sânge la TV

Ultimul venit în clubul „filmelor adaptate ca serial de televiziune” este nimeni altul decât faimosul John Rambo, personajul făcut celebru de Sylvester Stallone în patru filme testate și teribil de vizionate. Rambo va deveni serie pentru postul Fox, sub numele de *Rambo: New Blood*, și va prezenta relația dintre celebrul personaj și fiul acestuia. În prezent, se poartă negocieri pentru a-l convinge pe Stallone să accepte să revină în acest rol care l-a consacrat. Serialele

TV bazate pe filme de succes nu sunt un lucru nou, ba chiar au avut rezultate bune și foarte bune în ultimii ani. Va fi Rambo un succes? Sunt speranțe, deși unii (mulți) sunt sceptici. „Nu va fi. Nu ajută faptul că filmele urmează practic aceeași formulă. Nici faptul că Rambo există în colțul cel mai stupid al celor mai stupide personaje interpretate de Stallone. Nici că majoritatea filmelor sunt imbecile”, scrie cronicarul de la „The Guardian”.

Suplimentul DE CULTURĂ

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

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

Senior editor:
Lucian Dan Teodorovici

Redactor-șef:
George Onofrei

Editor:
Anca Baraboi

Redactor:
Andra Petrariu

DTP:
Adina Ciocoiu

Rubrici permanente:

Bobî (Fără zahăr), Mădălina Cocea, Dragoș Cojocaru, Andrei Crăciun, Daniel Cristea-Enache, Florin Ghețu, Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu

Carte:
Doris Mironescu, Eli Bădică, Codruț Constantinescu, Marius Miheț, Cristian Teodorescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Alina Purcaru

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu

Film: Iulia Blaga

Teatru: Oltița Cîntec

Caricatură:
Lucian Amarii (Jup)

Grafică:
Ion Barbu

Actualitate:
R. Chiruță, Cătălin Hopulea, Ioan Stoleru

Publicitate: tel. 0232/ 252294

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

Abonamente: tel. 0232/214100

Tarif 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

Podul spionilor vs. podul minciunilor

Podul spionilor a avut critici bune în Statele Unite, atât datorită reputației lui Steven Spielberg, cât și mesajului umanist din paralela vizibilă dintre Războiul Rece și zilele noastre. Dar, deși bine integrat în filmografia lui Spielberg, *Podul spionilor* nu e unul dintre cele mai reușite filme ale sale.

Greu de crezut că acesta a vrut să-l facă intenționat plicticos, cum tira „The Village Voice”. Scris de Matt Charman, Joel Coen și Ethan Coen, scenariul asimilează informația în manieră destul de plată și curge până la final fără urmă de suspans ori de tensiune. Ca într-un soi de telefilm, unde accentele ascuțite sunt domolite în favoarea celui mai mic numitor comun. Se știe de la bun început că Rudolf Abel (Mark Rylance), arestat de americani în 1957, e chiar spion sovietic, iar preocuparea avocatului apărării, James B. Donovan (Tom Hanks), devine

Film

Iulia Blaga

aceea de a-și face meseria cât mai bine. Când în ecuație apar pilotul de U2 arestat de ruși și studentul american arestat de est-germani – în schimbul cărora Donovan îl va preda pe Abel –, povestea nu se lărgeste ca o țesătură elastică astfel încât să înglobeze armonios sub-ploturile, ci trece de la unii la alții uitând complet pe cine nu e în cadru. Mai e și imaginea unidimensională a avocatului jucat de Tom Hanks, dar acesta e un profesionist în stare să joace orice, dovadă că e credibil în rolul unui bărbat cu 20 de ani mai tânăr. Filmul de Janusz Kaminski în SUA și la Berlin, inclusiv pe podul Glienicke, unde se făceau schimburile de spioni în timpul Războiului Rece, filmul are de la început farmecul desaturat și cețos al unui film de gen, dar îl pierde pe măsură ce povestea îi adaugă săculeții cu nisip. În general, filmele lui Spielberg trec ecranul, în ciuda triumfalismului și patriotismului lor uneori desuet, dar de data asta rămân în mijlocul podului.

Chuck Norris vs comunism pleacă de la o teză pre-elaborată – comerțul ilegal cu casete video înainte de '89 a fost o formă de educație occidentală și de rezistență prin cultură – pe care o demonstrează prin mărturii *talking heads* în primele zece minute, ca să o tot reia până la sfârșit. Aproape că o bănuiești pe autoare că le-a pus interlocutorilor întrebări de genul: „Nu-i așa că...?”. Filmul gradează mult mai atent suspanul din jurul Irinei Nistor, cea care a tradus mare parte din casete, făcând din ea o eroină de proporții aproape mitologice („glas venit dintr-un cor al îngerilor”, „voce divină”, „cea mai cunoscută voce din România după Ceaușescu” care „devenise un fel de prieten”). „Conotau vocea cu ideea de libertate, de speranță”, spune și posesoarea vocii. Mistificările – cinematografice, de altfel (numai bune pentru publicul occidental) – ating apogeul la final când se sugerează că elanul revoluționar din decembrie '89 a fost hrănit și de filmele traduse sub ochiul binevoitor al Securității. „La Revoluție, toată lumea era în stradă pentru că a învățat că se poate trăi și altfel. De unde? Din filme”, spune cineva. Mă gândesc cu groază că adolescenții



care văd filmul vor înghiți aceste lucruri pe nemestecate.

Deși *Chuck Norris vs comunism* nu evită subiectul Securitate, el susține până la urmă că doar unul dintre colegii traducători ai Irinei Nistor, Mircea Cojocar, ar fi fost ofițer de Securitate, chiar dacă bănuielile asupra inițiatorului acestui business, Dorel Zamfir, nu cad cu totul. De pe partea ei, Irina Nistor spune că nu o interesa dacă cei cu care lucra erau securiști atâta timp cât continua să vadă filme. Nu știu ce mă deranjează mai mult – faptul că filmul dă unui business îngăduit de Securitate proporțiile unei mișcări subversive sau oda în

metru antic pe care o închină Irinei Nistor. Ambele sunt exagerate. Traducerea simultană a filmelor, făcută de Irina Nistor sau de oricine altcineva, a fost tot timpul ceva odios. E trist să te gândești cu nostalgie la acele filme masacrate verbal și să consideri că cei care au făcut bani de pe urma lor sunt niște eroi ai rezistenței anticomuniste.

Podul spionilor/ Bridge of Spies, de Steven Spielberg. Cu: Tom Hanks, Mark Rylance, Amy Ryan

Chuck Norris vs comunism, de Ilina Călugăreanu. Cu: Irina Nistor, Ana Maria Moldovan, Dorel Zamfir, Mircea Cojocar



Voi n-ați întrebat FĂRĂ ZAHĂR vă răspunde

Bobi

Dar a cui?

Of, nu mai există imaginație când vine vorba despre a organiza excursii cu elevii. Mă apucă toți dracii când aud de la unii că le pleacă juniorul să viziteze nu știu ce muzee

și grădini zoologice. Păi ce, am ajuns să confundăm excursiile cu distracțiile?

Pe vremea mea, ideea de excursie școlară nu putea sub nici o formă să fie disociată de mănăstirile din Nordul Moldovei. Nimeni nu concepea altceva. În fiecare an refăceam același traseu. Revedeam aceleași maici și taici, cu fețele lor senine și practic inexpressive, și cumpăram aceleași suveniruri.

Cel mai mult îmi plăcea la Mănăstirea Putna, că doamna învățătoare ne aduna în curte și noi cântam ceva de genul: *Ridică-te, Ștefane, și vezi-ți fiii, că vremea în lume e rea, credință veșnică patriei noastre jurăm, Măria Ta*. Apoi mâncam fiecare ce avea de acasă.

Al naibii dresaj, se pare că funcționează. Recent, având un weekend liber, m-a pălit nostalgia și în trei ceasuri eram la Putna. Mă simțeam din nou pionier, cu cravata roșie și șnurul de comandant de grupă, față în față cu istoria, așa cum era ea permisă la acea vreme. Am aprins două lumânări la vîi și două la adormiți, ca să nu existe discuții, apoi m-am oprit în dreptul mormântului lui Ștefan.

Era la fel cum îl știam din copilărie. Și iarăși m-a cuprins

senzația aia de pionier. Nu puteam să plec de acolo fără să-i fredonez omului cântecul, ar fi fost ca și cum am bătut drumul degeaba. M-am apropiat cât am putut de criptă și am început: *Ridică-te, Ștefane, și vezi-ți fiii, că vremea în lume e rea, credință veșnică...*

Și dintr-odată a început să se crape piatra de deasupra mormântului. Două mâini vânjoase s-au ivit de dinăuntru, s-au proptit de margine și, cu un icnet reumatic, însuși Ștefan s-a ridicat în picioare. Era îmbrăcat în veșmintele lui domnești, cam prăfuite. Destul de mic de statură, mustăcios și cu privire tăioasă. Și-a trosnit oasele într-un fel de gimnastică medievală. Apoi și-a dres vocea nefolosită de secole și mi-a spus: *Moldova nu-i a mea și nici a voastră! Este a...* A urmașilor

urmașilor noștri, Măria ta!

Ce? Îndrăznești să-mi iei vorba din gură? Și l-am văzut cum se pregătește să-mi tragă o poacă. M-am ferit cum am putut și pumnul lui a trosnit la impactul cu zidul. Măria ta, i-am zis, dacă vrei să știi, nici nu te afli în Moldova. Acum ești în Bucovina.

Băi, m-a fugărit săracul Ștefan prin curtea mănăstirii, până m-a prins. Și se agita, zici că era turbat. *Îți tai capul! Cum adică nu e Moldova? Îți tai capul!!! Da' unde mi-i sabia? Sabia ta e la turci, Măria ta, o ținăștia ca trofeu. Cuuuuum?*

Totul până la sabie. Omul și-a pus mâinile în dreptul inimii, s-a învînețit la față și a murit de infarct. L-am târât cum am putut și l-am pus înapoi în criptă. Dintr-un copac se auzea cucul, bată-l vina.

ISSN 1584-8272

