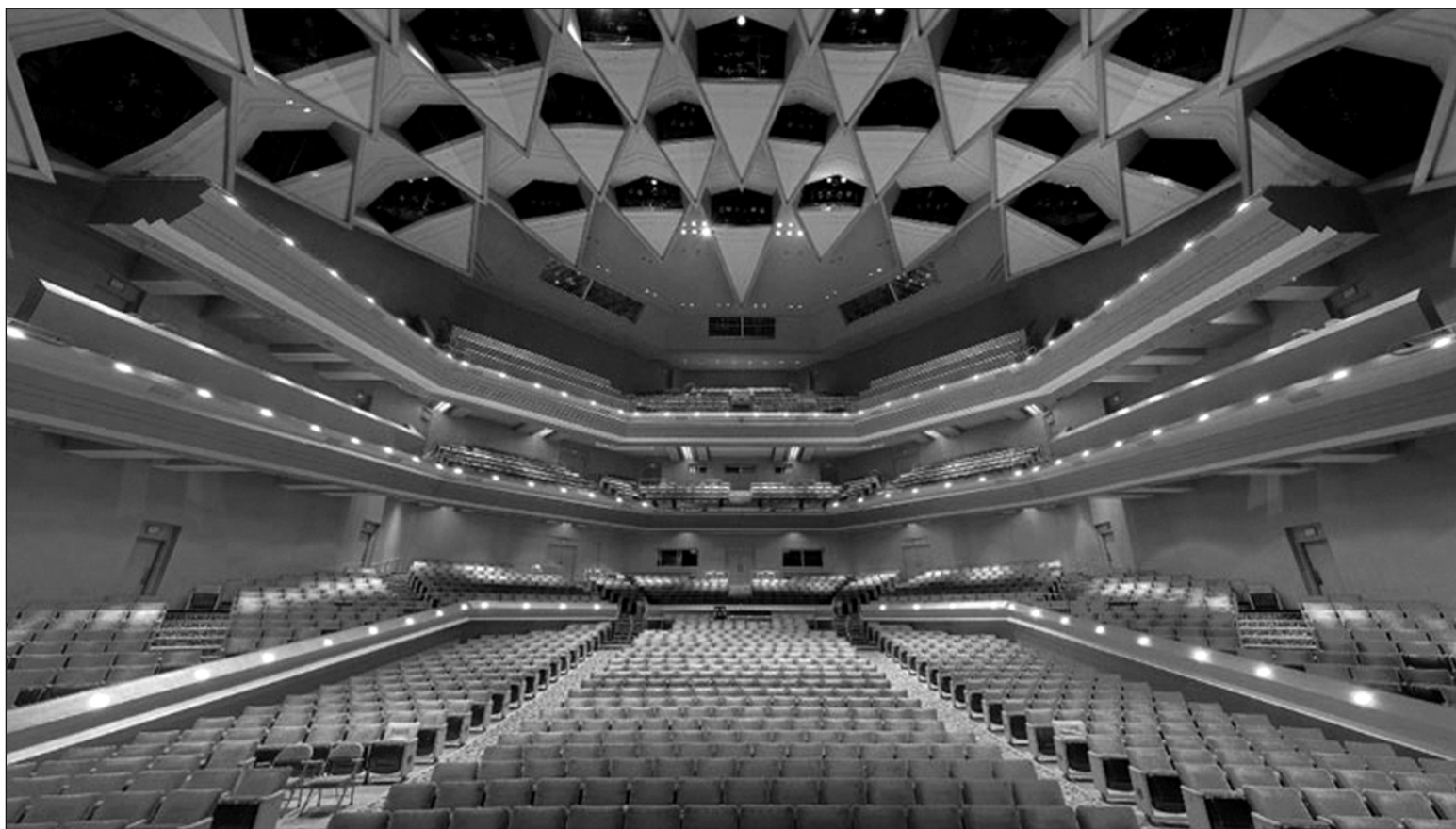


Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL XII » NR. 518 » 19 – 25 martie 2016 » Săptămânal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

Toată lumea e de acord: Iașul are nevoie repede de un mall cultural



După ce Iașul s-a împleticit în drumul spre obținerea titlului de Capitală Europeană a Culturii, un titlu care ar fi generat o finanțare substanțială (pe proiecte sau investiții directe), capitala Moldovei caută să își regăsească echilibrul. Iar în ceea ce privește investițiile viitoare, în infrastructură în principal, deși cu un buget infinit mai subțire, reprezentanții mediului cultural ieșean spun că acestea trebuie gândite în funcție de nevoi, și nu de preferințe. Iar unul dintre cele mai mari minusuri în dezvoltarea unui oraș atractiv din punct de vedere cultural este lipsa unei săli mari de spectacole, în care să încapă între o mie și trei mii de oameni. O sală care să fie casă Filarmonicii, una dintre cele mai active instituții culturale ieșene și una dintre cele mai vitregite, dar și o sală în care să poată intra, ca la ele acasă, Teatrul, Opera sau marii artiști ai lumii.

Citiți sinteza realizată de Cătălin Hopulele în » paginile 8-9

Scriitorul Cristian Teodorescu în dialog cu liceenii ieșeni

Andra Petrariu

„Dacă l-ați întâlni față în față pe Câine, vi s-ar părea un tip simpatic sau v-ar enerva?”, a fost întrebarea scriitorului Cristian Teodorescu în cadrul întâlnirii pe care a avut-o cu liceenii ieșeni, joi, 17 martie, la Galeriile „Pod-Pogor” ale Muzeului Național al Literaturii Române. „Și una, și alta”, a răspuns acesta.

» pag. 3

Gaspar Noé: „Love nu e un film porno, ci unul senzual”

Iulia Blaga

Catalogat drept pornografic anul trecut la Cannes, *Love* a obținut, fără scandal, binecuvântarea comisiei de rating a Centrului Național al Cinematografiei și a intrat în cinematografele românești în 18 martie. Filmul lui Gaspar Noé a fost interzis până acum în Rusia și Georgia. În Franța, el poate fi văzut de spectatorii de peste 16 ani, deși autorul spunea la Cannes că l-ar arăta și celor mai mari de 12 ani (nu pot spune dacă brava sau era sincer).

» pag. 2

Cronică de carte



Când trecutul îți telefonează insistent

Eli Bădică

În ultimii aproape doi ani, l-am citit pe Modiano consecvent, ajungând să consum peste zece romane de-ale sale. De fiecare dată mă întorc la cărțile lui ca la volumele unui prieten din alte timpuri, știu de ce-l citesc și pentru ce îl caut.

» pag. 10

Gaspar Noé: „Love nu e un film porno, ci unul senzual”

Catalogat drept pornografic anul trecut la Cannes, *Love* a obținut, fără scandal, binecuvântarea comisiei de rating a Centrului Național al Cinematografiei și a intrat în cinematografele românești în 18 martie. Ratingul e, așa cum era de așteptat, 18, dar nu s-a mai repetat scandalul de acum doi ani când *Nymphomaniac Vol. II*, de Lars von Trier, a fost inițial interzis în România. Filmul lui Gaspar Noé a fost interzis până acum în Rusia și Georgia. În Franța, el poate fi văzut de spectatorii de peste 16 ani, deși autorul spunea la Cannes că l-ar arăta și celor mai mari de 12 ani (nu pot spune dacă brava sau era sincer).

Iulia Blaga

Când l-am intervievat pe Gaspar Noé anul trecut la Cannes, după premiera mondială a lui *Love*, țin minte că mai mult jurnaliștii decât jurnalistele erau (cel puțin aparent) entuziasmați de film. Una dintre ziariste l-a întrebat destul de înțepat pe argentinian dacă a avut psiholog pe platou. („Nu, n-am avut psiholog. De ce aș fi avut nevoie de el?”) Bărbații, în schimb, au fost vorbăreți și cumva euforici. După *Irréversible* (2002), Noé s-a plâns că bărbații francezi s-au simțit ofensați (din pricina interminabilei scene a violului). Ei bine, în *Love*, bărbații nu mai pică așa prost. Eroul filmului, Murphy, nu poate fi acuzat decât că își lasă prietena pentru a se combina cu o vecină, după o partidă de sex în trei – ce mare chestie? Iar faptul că după asta mai și regretă că și-a părăsit iubita aproape că îl face iertat pe jumătate. „Toate filmele mele vorbesc despre pasiune și au un caracter referențial, dar nu spun propriile mele povești. Eu sau prietenii mei cei mai buni am trecut prin o parte dintre aceste situații”, mi-a

spus cineastul la Cannes. Totuși, dacă nu mă înșel, și la București, unde în octombrie 2015 a prezentat filmul în fața unei săli arhipline în cadrul Festivalului Les Films de Cannes à Bucarest, cineastul a amintit că filmul e unul foarte personal. Asta se vede și din încărcătura autoironică al cărei scop e, poate, să echilibreze etalarea unor adevăruri prea intime. „Nu știu dacă asta e cel mai personal film al meu, e poate cel mai benign”, a precizat cineastul la Cannes, în condițiile în care el însuși apare în film în postura de actor, iar în caietul de presă notațiile regizorale le semnează prin Gaspar Julio Noé Murphy.

„Deci *Love* nu e un film porno, ci unul senzual. Pornografia e azi peste tot”, a mai spus Noé în cadrul aceleiași discuții canneze. Totuși, scenele de sex acoperă cam 80% din film, iar regizorul a dorit ca cei trei interpreți principali să joace intenționat artificial. De fapt, ei joacă artificial în mod natural pentru că nici actorul profesionist Karl Glusman, nici neprofesionistele Aomi Muyock și Klara Kristin, cunoscute de regizor într-un club, nu au



vreun talent actoresc. Până la urmă înțelegi care e scopul. („Eroul are o proastă imagine de sine – mă rog, are și de ce. Întreg filmul e cronică unui eșec”, crede regizorul.) Mare parte din film reprezintă flashbackul lui Murphy, rememorarea existenței ferice alături de Electra, timp de doi ani, până când a apărut vecina cu care a eșuat într-un mariaj nedorit după ce a lăsat-o gravidă. Filmul reprezintă punctul de vedere al eroului despre niște situații din care a ieșit în pierdere, iar rememorarea e una nostalgică (iți dai seama până la urmă), amintirile (predominant erotice, fiind vorba de un bărbat) rămânând ca niște holograme în mintea lui. Faptul că Noé a filmat în 3D nu face decât să întărească miezul, carnalitatea imaginilor făcând ca ele să pară și mai dureroase, și mai iremediabil pierdute.

Cu bani de la Guvern

Inițial, Noé a vrut să filmeze în CinemaScope, nu și în 3D. „3D-ul a fost o chestie pe care Maraval (n.red.: producătorul francez Vincent Maraval de la Wild Bunch) a aruncat-o acum câțiva ani ca să atragă atenția. A trebuit să renunț la multe din cauza lui.” Vincent Maraval aflase despre un sprijin financiar pentru tehnologie acordat

de către Guvernul francez. Bugețul fiind oricum mic, 350.000 de euro picau numai bine. Nu a existat nici o declarație oficială a Guvernului după premiera filmului, dar ratingul de 16 poate fi considerat unul generos (era exact ce-și dorea și cineastul anul trecut, după premiera mondială).

Nu o să mă apuc să vă spun cum se termină filmul, dar ce pot să vă spun e că, după două ore de sex din toate pozițiile, sexul nu mai incită deloc – și poate atunci, spectatorul înțelege în fine că sexul e doar un mod de a vorbi despre dragoste. „Nu știu ce poate urma în cinema legat de reprezentarea sexului. Mi-a plăcut *La vie d'Adèle*, dar când l-am văzut, aveam deja filmul meu în minte. Am găsit niște asemănări, deși la Abdélatif Kechiche e vorba despre prima iubire. Pasiunea, nebunia, ciudățenia chimiei dintre oameni, ideea că bucuria și suferința se hrănesc una dintr-alta se regăsesc în ambele filme. În schimb, *Ultimul tango la Paris* (n.red.: de Bernardo Bertolucci) mă plictisește. L-am înțeles, dar n-am empatizat deloc cu personajele”, a declarat Noé când a fost invitat să se raporteze la alte filme de referință.

Avanpremiera filmului din cadrul Festivalului Les Films de Cannes à Bucarest a avut loc cu casa de bilete închisă, iar la

discuția de după proiecție, nici regizorul, nici spectatorii nu se dădeau duși, deși era trecut de miezul nopții. „Am citit două cronici pline de ură în «Télérama» și «Variety». Astfel de cronici negative mi se par mai simpatice decât cele laudative. Pentru fiecare film de-al meu, cel puțin 50% din cronici au fost superproaste. Ăsta-i jocul.” Nu știu dacă jumătate dintre spectatorii de la cinema Studio au iubit filmul în detrimentul celeilalte jumătăți (înclin să cred că balanța e mai dezechilibrată), dar curiozitatea era mare – și ea cred că va și vinde filmul. Ce rost are să mai spun că filmul pare neterminat, o schiță a ceea ar fi putut fi.

„Timp de mulți ani, am visat să fac un film care să reproducă în totalitate pasiunea unui cuplu de îndrăgostiți, cu toate excesele lui fizice și emoționale. Un fel de *amour fou*, o chintesență a ceea ce eu și prietenii mei am trăit. O melodramă contemporană cu multe scene de dragoste și care să depășească cerința ridicolă ca un film normal să nu conțină scene de sex explicit, deși tuturor oamenilor le place să facă dragoste.” (Gaspar Julio Noé Murphy)



SCRIITORUL CRISTIAN TEODORESCU ÎN DIALOG CU LICEENII IEȘENI:

„Unul dintre lucrurile plăcute ale prozei este să știi diverse lucruri despre personaj, dar să nu știi chiar totul”

„Dacă l-ați întâlni față în față pe Câine, vi s-ar părea un tip simpatic sau v-ar enerva?“, a fost întrebat scriitorul Cristian Teodorescu, în cadrul întâlnirii pe care a avut-o cu liceenii ieșeni, joi, 17 martie, la Galeria „Pod-Pogor“ ale Muzeului Național al Literaturii Române. „Și una, și alta“, a răspuns acesta. „Are și părți prin care mi-ar fi simpatic, dar și părți care m-ar călca pe nervi. Dom'le, deși nu e chiar ticălos, atunci când ai de-a face cu ticăloșii, ceva-ceva din tigaia în care fierb ăștia pică și peste tine – stropii, ca să zic așa; nu capeți chiar izul celor care fierb în tigaia aia cu ulei rănced, dar începi să puți și tu.”

Andra Petrariu

După ce a citit câteva fragmente din cel mai recent roman al său, *Soseaua Virtuții. Cartea Câinelui*, apărut la Editura Cartea Românească, Cristian Teodorescu a intrat în jocul redactorilor de la revista „Alecart“ (coorganizatori ai evenimentului) răspunzând tuturor curiozităților celor prezenți în sală, care și-au dorit să participe, făcându-și loc atât pe scaune, în picioare, pe scări sau chiar pe scenă. Discuția a avut în vedere și romanul *Medgidia, orașul de apoi*,

întâlnirea fiind moderată de prof. Nicoleta Munteanu. „Odată cu *Soseaua virtuții. Cartea Câinelui*, întâlnim un alt tip de scriitură, un roman al tranziției, cum repede s-au grăbit unii să-l eticheteze, un roman insolit construit și cu un personaj extrem de interesant“, a spus aceasta, stârnind apetitul tinerilor pentru dialog.

Scriitorul a povestit că, înainte de a scrie *Cartea Câinelui*, lucra, de fapt, la *Cartea copiilor*, volum ce urmează să fie publicat în toamna acestui an: „Copiiiăștia aveau și ei nevoie de niște părinți. Și chiar nu-mi aduc bine aminte cum de m-am trezit că pe taică-său îl cheamă Câinele, însă din aproape în aproape mi-am dat seama că trebuie să opresc *Cartea copiilor* și să scriu cap-coadă *Cartea Câinelui*. Am preferat deci să desfac în două cărți romanul ăsta, care sunt legate între ele, fiind vorba despre două generații diferite”.

„Am cunoscut personajul ăsta pe măsură ce îl inventam”

Pentru a-i convinge pe cei care nu au făcut-o încă să citească cărțile scriitorului, o parte dintre redactorii „Alecart“ au prezentat câteva impresii personale asupra celor două romane, Cristian Teodorescu numindu-i în glumă „un fel de avocați literari ai mei“. Aflăm astfel, de la Bianca Simon, că *Soseaua Virtuții. Cartea Câinelui* este „un roman care nu caută să urmărească evenimentele trecutului, ci mai degrabă să ne plaseze din perspectiva unui personaj principal cu care cititorii empatizează chiar din primele pagini“. Personaj pe care, mărturisește Cristian Teodorescu, nu-l cunoaște



© Andri Spot

în totalitate: „Am cunoscut personajul ăsta și întâmplările lui pe măsură ce îl inventam, adică el are și pentru mine, la fel ca și pentru dumneavoastră, tot felul de elemente de mister. ăsta e unul dintre lucrurile plăcute ale prozei, să știi diverse lucruri despre personaj, dar să nu știi chiar totul“.

Daria Pop a fost invitată de către moderatoarea evenimentului să-și prezinte și ea percepția asupra romanului, pe care îl descrie ca fiind „firescul vieții“: „M-am născut în octombrie '99, asta înseamnă că am trăit numai două luni din anii '90. Am citit cartea asta într-o noapte și o dimineață, pentru că am văzut-o mai mult ca pe un serial, și am înțeles, de fapt, ce a fost înaintea mea. În afară de o poveste extraordinară, este o cronică care sper ca într-o zi să fie înlocuită cu paginile despre anii '90 din cărțile de istorie“.

„Trebuie să vă spun că pentru dumneavoastră am scris cartea asta. Pentru că nu vreau să vă

lăsați păcăliți de unii și de alții“, a spus Cristian Teodorescu, în replică, amintind de oamenii de afaceri – marionete ale foștilor securiști: „prospăturile de acum sunt făcăturile celor din anii '90, care în timp ce părinții unora dintre dumneavoastră se gândeau cum să aducă România către bine, ei procesau România spre răul părinților dumneavoastră și spre binele buzunarelor lor“.

„M-am simțit încântat când am terminat cartea, recunosc”

„Imaginați-vă că Iașul, orașul în care vă clădiți visele și unde vă faceți planuri de viitor, va intra în război în cel mai scurt timp“, i-a îndemnat cu simț de răspundere, pe adolescenții prezenți în sală, Cristiana Ursache, unul dintre redactorii revistei „Alecart“. „Imaginați-vă că bărbații din jurul nostru ar fi soldați, că în urma lor ar rămâne femeile și copiii lor și că la scurt timp ar purta chiar doliu. Ei bine, aceasta este Medgidia lui Cristian Teodorescu, Medgidia anilor '40, care tocmai a intrat în război“, a adăugat Cristiana.

Pentru că s-au arătat fascinați de posibilitatea de a afla, chiar de la autor, cât de strânsă este legătura dintre realitate și ficțiune în scrierile sale, Cristian Teodorescu le-a spus că, deși nu știe cu exactitate, crede că 60% dintre personajele din cartea *Medgidia*,

orașul de apoi sunt inspirate din realitate, restul fiind invențiile sale. „O să râdeți, însă despre unele dintre acestea, născocite de mine, îmi spuneau câțiva locuitori actuali din Medgidia că au auzit de ele. De unde dracu' era să audă, dacă ele erau la mine-n cap. Alții mi-au spus, «Domnule, să știi că cutare nu era așa cum îl descrii tu». Păi bineînțeles că nu era. Materia primă în literatură e totuși ficțiunea“, a adăugat scriitorul.

Acesta a mai povestit că primul capitol al cărții l-a scris cu gândul la cutia de fotografii rămasă amintire de la bunicul său. „Ceea ce mi-a dat siguranță atunci când m-am apucat să scriu romanul au fost poveștile care mă sprijineau în momentele în care începeam să mă scarpin în cap încercând să văd cum să duc lucrurile mai departe. Atunci când ai un asemenea pilon în construcția unei cărți, partea cu care vii tu, partea de invenție, se naște cu ușurință, de-a dreptul miraculoasă“, a precizat Teodorescu. Despre reușita de a finaliza cartea, acesta s-a amuzat spunând că „m-am simțit încântat când am terminat cartea, recunosc, și i-am spus soției mele că eu cred că am dat lovitură“.

Iar Cristiana a insistat: „Devii un personaj, trăiești odată cu celelalte și este totul atât de clar în jurul tău, încât parcă te-ai aștepta să se întâmple toate aceste lucruri chiar săptămâna viitoare în orașul tău“.

Provocat de unul dintre redactorii „Alecart“, Cristian Teodorescu a făcut o paralelă între el și personajul Câinele. Astfel, ceea ce îi face să semene sunt meseria de ziarist, cei doi copii ai lor, precum și dragostea enormă pe care o poartă amândoi soțiilor lor. „Ce ne deosebește, el e manager de succes al unei publicații gastronomice, eu mă simt mai bine în postura de redactor al unei publicații de umor; el izbuște să răzbată sprijinit de securiști și de oameni politici, mie îmi sunt odioși securiștii. Ne mai deosebește și faptul că, în timp ce el își înșală nevasta, mie nici prin cap nu-mi trece să o fac“, a spus acesta. De asemenea, a amintit și de relațiile diferite pe care le au cei doi cu ai lor copii. „Copiii mei se simt foarte bine cu noi și nu le e jenă să spună că sunt copiii noștri“, spre deosebire de cei de „bani gata“, care sunt pregătiți să răspundă la întrebarea „Ce sunt părinții tăi?“ cu replica „Oameni de afaceri“, încercând să șteargă din memoria noastră trecutul compromițător al părinților lor.

O carte care să nu placă tuturor

Viața ficțiunii după o revoluție (Polirom, 2016) este tot ce s-a dat mai puternic recent în literatura română, în termenii concreți ai unei cărți scrise inteligent.

Radu Cossașu publică acum, la (aproape) optzeci și șase de ani, o carte pe care o semnează atât cu numele său din buletin (Radu Cossașu), cât și cu primul său nume (Oscar Rohrllich). Sunt puțini oameni cărora le este îngăduit, pe aceeași copertă, o dublă semnătură. Radu Cossașu este printre aceștia.

Și ce este această *Viața ficțiunii după o revoluție*? Ce vrea să spună autorul cu două nume? Am avut minunata șansă să citesc acest volum înaintea celorlalți cititori, acesta fiind unul dintre numeroasele efecte benefice ale prieteniei cu care scriitorul interbelic mă bucură, acum, în Interbelicul vieții mele. Aceasta este poziția de pe care scriu, cu toată obiectivitatea.

Am aproape treizeci și trei de ani, vârstă dincolo de care, așa cum știu dintotdeauna, tot de la Radu Cossașu, omul scapă. Am învățat să recunosc o lectură esențială. *Viața ficțiunii după o revoluție*

este o lectură esențială. De ce?

Cartea este structurată în două părți. În prima dintre ele, Radu Cossașu îi trimite scrisori fiului său inexistent, care locuiește în Groenlanda și mai târziu va locui în Islanda, în plină criză financiară globală, va locui, oricum, acolo unde încă există augusturi pe blocuri de gheață. Fiul inexistent îi scrie, la rândul său, tatălui inexistent. Și mama inexistentă a fiului inexistent îi scrie lui Radu Cossașu. Sunt multe scrisori între inexistenți (prieteni, iubite, ingineri pensionari etc.) și autorul nostru.

Radu Cossașu continuă aici, în clar, ciclul său de *Supraviețuiri*, cu aceste scrisori-nuvele, de o mare frumusețe clasică. Sunt scrise cuvinte teribile despre cinema, și despre literatură, și despre politică, și despre răni vechi, care nu se închid, căci nu e bine să se închidă. Scrisorile acestea, care au o profunzime hrabaliană, sunt

Culegătorul de harfe

Andrei Crăciun



grozave, sunt extraordinare. Fiecare dintre ele este o capodoperă, și nu mai puțin sunt toate împreună.

Radu Cossașu, cu ironia sa blândă, dar categorică, cu acea ironie cu care e împotriva tinereții sale revoluționare în sens proletar, de zeci de ani, scrie acum de la înălțimea unor exigențe morale atipice pentru societatea noastră modernă și contemporană. Mă tem că nu va fi înțeles, iar esențialul – e nevoie de multă biografie și bibliografie pentru a ajunge până la acest cuvânt! – va fi greu de cuprins. Mă tem că se vor căuta multe identități în spatele pseudonimelor din text și că va fi mare frământare în preamica noastră lume literară („dumneavoastră nu cunoașteți intelectualul român!“). Mulți vor fi, cu această ocazie, definitiv dezamăgiți că nu li s-a recunoscut indiscutabilul geniu în etică și artă.

Cred, cu aceeași spaimă, că această carte va fi îmbrățișată, în

formă, și ocolită în fond, căci Radu Cossașu scrie ca întotdeauna, deci minunat, dar o face cu un plus de gravitate care îi va tulbura pe vechii cossași și îi va nedumeri pe toți ceilalți.

Iar partea secundă, în care Radu Cossașu redevine cel de la naștere – Oscar Rohrllich –, este atipică, unică și necesară în literatura pe care ne-o lasă acest scriitor care nu seamănă nimănui dintre intelectualii români de acum. Nu este isteric și nu este strident, nu este închipuit și nu caută să fie văzut. Această a doua parte este compusă dintr-un set de scrisori pe care șeful imaginat al fostei cenzuri comuniste, Artur Reznicek, i le trimite lui Oscar Rohrllich. Aici e aici. Căci Radu Cossașu, redevenit Oscar Rohrllich, scrie în sfârșit acea carte de literatură care nu va plăcea tuturor, așa cum i-a urât cândva un literat să facă, pentru a-și supraviețui dincolo de ultima graniță.



Acest epistolar este încă mai teribil decât primul, se vehiculează aici idei complicate despre viața noastră recentă, postceaușistă. Aceasta este, așadar, o carte care nu va plăcea tuturor, ba dimpotrivă. În contra ei, se vor scrie rânduri sau va fi combătută prin tăcere, căci autorul ei nu renunță la această calitate de a fi fost mai bogat cu o iluzie, crezând, cândva, în comunism. Iar cea mai mare tragedie a secolului XX nu a fost căderea Uniunii Sovietice, ci...

Corul și presa

Întâmplări și personaje

Florin Lăzărescu



Când să coboare din mașină, redactorul-șef văzu că intrarea în sediul ziarului fusese ocupată iarăși de cor. Peste drum, mulțimea era adunată la spectacol.

Corul dăduse cu o lună în urmă un comunicat prin care anunța succesul repurtat într-un turneu din SUA. Unul dintre redactorii ziarului aflase că turneul n-a fost decât un bluf: coriștii cântaseră prin bisericile românești din SUA pe banii unor comunități de emigranți de acolo. Prin urmare, a scris un articol usturător căruia însuși Cristi îi dăduse titlul și îl plasase pe pagina întâi: „Corul a fost în SUA la întins mâna“. Reacția conducerii corului a fost pe măsură: au dat ziarul în judecată, cerând daune morale de o

mie de euro pentru fiecare membru al corului în parte și de două mii pentru dirijor. Plus proteste în fața redacției.

Coriștii, îmbrăcați în haine de concert, erau aliniați ca pe scenă, respectând dispunerea celor patru voci. În fața lor, la costum, un domn cărunț dădea din mâini de parcă ar fi vrut să-și ia zborul. Când văzu mașina redactorului-șef, făcu un semn scurt și corul amuți. Apoi, în tăcere, coriștii își ridicară pancartele întinse pe pavaj: RESPECT PENTRU ARTĂ!

...și începură să huiduie.

Mulțimea de peste drum îi imită în cor.

Cristi rămase pe scaun, cu ușa întredeschisă, și se gândi pentru câteva clipe să-i spună șoferului

să plece mai departe. Dar se răzgândi și coborî hotărât. Merse în fața coriștilor și ridică mâna:

— Liniște, vă rog! Domnilor...

Toți așteptau curioși să audă ce are de declarat.

— Mai tare!, urlă cineva de peste drum. Nu auzim nimic!

Un corist ieși din linie și-i înmână redactorului-șef o portavoce. Cristi o luă și o privi o vreme ca pe un obiect inutil. O duse la gură:

— Domnilor, n-aveți treabă acasă?!

— Mai aproape de gură!, țipă aceeași voce de peste drum.

Mulțimea prinse a huidui din nou. Cristi se întoarse spre ei și le făcu semn să tacă. Reveni cu fața la cor.

— Domnilor, repet, n-aveți treabă acasă?!

— Nuuuuuuuuu, îi răspunse corul într-un glas.

Când văzu că e rost de glumă, Cristi realiză cum poate scăpa mai ieftin.

— Și-atunci, de ce nu i-ați chemat și pe confrății dumneavoastră de la balet?

Cristi începu să se plimbe prin fața corului, ignorând mulțimea, vorbind parcă numai pentru sine,

cu capul plecat. Numai că o făcea la portavoce.

— Doamnelor și domnilor, eu respect arta!

Un ropot de aplauze cuprinse strada. Cristi ridică din nou mâna pentru a le pune capăt.

— Credeți că eu nu sunt om?! Credeți că eu nu sufăr din cauza crizei prin care trece arta?!

Rumoare în mulțime, o ezitare între aplauze și huiduială. De fapt, o combinație de aplauze și fluierături răzlețe. De data asta, dirijorul fu acela care luă atitudine și îndemnă mulțimea să tacă printr-un semn ferm al mâinii.

— Doamnelor și domnilor, presa e una, arta e alta. Noi, spre deosebire de dumneavoastră, avem obligația de a prezenta realitatea, fie că ne place sau nu. De a informa opinia publică...

Arătă cu mâna peste stradă. Opinia publică aplaudă. Coriștii huiduiră.

O mașină care despărțea în drumul ei cele două tabere frână brusc, oprind pentru câteva secunde traficul. Un cetățean ieși cu jumătate de corp în afara parbrizului și țipă cu ambele mâini ridicate în aer:

— ...uuuieeeee, Dinamooooo!

Apoi mașina demară în trombă.

— Oameni buni! De ce nu ne comportăm noi civilizată? De ce obstrucționăm legea și nu o lăsăm să hotărască dacă am greșit cu ceva față de dumneavoastră sau nu?

Huiduiala porni din nou, din toate părțile.

— Bă, eu nu mai negociez cu voi! Ne vedem la tribunal!, amenință Cristi corul și se îndreptă spre intrarea în clădirea redacției.

Corul jurnaliștilor – care se înmulțiseră între timp – alergă pe lângă el, îl înconjură, încercând să obțină declarații.

— Momentan, n-am nimic de declarat!, se răsti Cristi și la ei. Voi convoca, la momentul oportun, o conferință de presă.

Urcă scările sărind câte două trepte deodată, intră într-un birou cu portavocea la gură și urlă către adjunct:

— Bă, fii atent! Notează-ți, că uiți! Bă, vreau o anchetă amănunțită despre fiecare corist din asta. Dosare separate cu fiecare bizon. Unde l-a căcat mă-sa, ce-a mâncat, ce școli are, ce note a luat, cum a ajuns la cor... Orice chestie cu care să-i pârlesc... Ai înțeles?!

Dintotdeauna și mereu

La noi se mai rostesc încă discursuri despre dezvoltarea economică a României, despre ridicarea nivelului de trai, despre europenizarea țării. Odinioară, adică acum vreo douăzeci de ani, le auzeam și le propagam și eu cu entuziasm, convins că da, desigur, de-acum înainte putem și noi propăși, că și noi, românii, putem, că și țărișoara noastră o să se occidentalizeze, europenizeze, modernizeze, și că tot românul o să prospere.

Nu mai cred așa ceva. N-o să se întâmple. Suntem unde am fost și unde vom fi și de-acum înainte – sau cam pe-acolo. România, mare sau mică, n-a fost niciodată o putere economică, n-a avut niciodată un sistem democratic autentic și funcțional și, în comparație cu Occidentul civilizată la care ne raportăm mereu, a fost întotdeauna o țară săracă și dezorganizată, cu oameni săraci și dezorganizați. E drept, sistemele politice s-au mai schimbat, ca pe toată planeta, dar în linii mari, atunci când era alăturată celorlalte state de pe continent, România a fost mereu cam în aceeași poziție. N-a fost nicicând atât de importantă, de dezvoltată și de potentă economic

pe cât ne place să credem. A fost și în secolul al XIX-lea, și în epoca interbelică, și în anii comunismului ceea ce e și astăzi: o țară săracă, esențialmente rurală, cu oameni necăjiți, cu o economie slab dezvoltată și dezorganizată, cu rețele de transport proaste, cu localități subdezvoltate, cu o birocrație atotputernică și centre de putere cvasi-feudale, cu ierarhii și structuri de putere medievale, de clan – în general, o țară mai asemănătoare cu statele orientale decât cu cele europene.

România n-o să fie niciodată o țară bogată. Cetățenii ei n-o să trăiască vreodată liniștit și confortabil, fără grija zilei de mâine, cum fac semenii lor din Uniunea

Europeană de rangul întâi. Țara noastră n-o să aibă niciodată un sistem de drumuri sau o rețea de căi ferate funcționale și eficiente – sau, atunci când o să le aibă, în Europa de Vest o să se practice teleportarea. Sistemul național de sănătate o să fie la fel de alambicat și de prost și peste cincizeci de ani. (De fapt, sper să rămână măcar așa cum e acum, pentru că astrele arată că s-ar putea degrada și mai mult.) Se va cheltui în continuare mult, prost și ineficient și pentru sănătate, și pentru învățământ, unii – puțini – se vor îmbogăți, iar cei mulți vor muri mai proști și cu zece-douăzeci de ani mai devreme decât ar fi făcut-o dacă trăiau în Elveția. Sau chiar în Croația.

Românii e deștepți

Radu Pavel Gheo



Pe hârtie o să se realizeze multe, ca în anii de aur ai comunismului. Toate satele vor avea rețele de apă curentă, create cu bani din fonduri europene și care vor funcționa o zi din trei și asta doar la vale, pentru că la deal nu urcă apa. Se vor crea rețele de canalizare rurale, în care vor bălți gunoariile și excrementele, însă verile lungi și călduroase ce se prognozează vor usca și mizeria, transformând-o în praf purtat de vânt. Șefii de clan și slugile lor apropiate vor trăi tot mai bine, incredibil de bine, atingând un nivel de prosperitate care i-ar face invidioși chiar și pe civilizații europene dacă i-ar vedea – doar că n-o să-i vadă, fiindcă, fideli gusturilor lor seculare pentru lux strident, liderii noștri își vor face în continuare

vacanțele în Dubai și în alte locuri de aceeași teapă. În schimb, marea majoritate a populației va trăi de azi pe mâine, fie din salarii insuficiente, fie din pomeni sociale alocate cu dispreț responsabil din bugetul statului.

Iar la un moment dat va interveni iar o schimbare, un război, o revoluție, o răsturnare a puterii, care va elimina câțiva indivizi, dar nu va schimba mai nimic. Nici măcar discursurile pesimiste nu se vor schimba: la fel ca în secolul al XIX-lea, la fel ca în epoca interbelică, la fel ca aici, în textul de față, cineva va deplânge înapoierea României și va spune că e momentul să, și să, și să. Momentul a fost întotdeauna și niciodată nu s-a întâmplat nimic. Aici a fost dintotdeauna așa. Și așa va fi mereu.

Ruptura

Ne îndreptăm către o zonă periculoasă în evoluția societății românești. Posibil ca puterea și banii, dar mai ales lipsa acestora în anii grei ai crizei să fi întunecat atât de tare mințile, încât nu mai există principii, nu mai există respect și nici reguli care să fie respectate. În schimb, avem mai puțină construcție, dar tot mai multă ură, încrâncenare și negare cam peste tot în spațiul public.

Apare legea antifumat, imediat se găesc băieți buni care să ofere ghidul pentru a fenta prevederile legale. Ba mai mult, sar în ajutorul vicioșilor inclusiv nefumătorii sau foștii dependenți de nicotină, care spun că susțin cauza celor care sunt trimiși în stradă să fumeze.

Dar dincolo de o lege absolut necesară pentru sănătatea a milioane de oameni, reapare în societatea românească acea răutate și neîncredere pe care n-am mai simțit-o de prin anii 1990.

Se apropie din nou alegerile și, spre deosebire de prezidențiale, unde disputele locale au lipsit cu desăvârșire, de data asta, vedem

cu ochiul liber cum răsar intoleranța, punerile la punct abrupte și dușmăniile. E adevărat că mare parte dintre români rămân în continuare dezinteresați de politică și de ceea ce se întâmplă în jurul lor, dar constatăm, pe de altă parte, cum vechi amici se iau la ceartă, se înjură și aproape se iau la palmă, de parcă pierderea unui post de primar sau de consilier ar echivala cu sfârșitul lumii.

Alegerile locale ne oferă prilejul de a-i cunoaște mai bine pe cei din jur, oameni în care am avut încredere la un moment dat. Partea proastă e că unii sunt atât de orbiți de proiectul lor personal,

Vagonul cu vorbe

Florin Ghețău



depind atât de mult de ceea ce se va întâmpla în ziua urnelor, încât nu mai contează ce cred ceilalți despre acțiunile lor sau ce le spun foștii amici.

Apare adesea o răsturnare atât de violentă, încât rămâi mut în fața unor întâmplări la care nu credeai că o să ajungi să asisti vreodată. Serile trecute, Traian Băsescu era prezent (din nou!) la unul dintre posturile sale „favorite”: RTV. Posibil ca bășiștii să fi savurat apariția, însă dacă ai fi plecat din țară în urmă cu vreo doi ani și ai fi revenit taman în timp ce Băsescu era în platou la Ciutacu, n-ai fi înțeles mare lucru.

Tonomatul din urmă cu ceva vreme a ajuns acum „domnul ziarist”, iar foștii servitori ai mogulului au fost între timp reevaluați.

Scopul scuză mijloacele, alegerile înseamnă și votul celor care se uită la RTV sau la Antena 3, dar schimbarea asta bruscă de atitudine te face să te întrebi până unde merge compromisul. Ba mai mult, omul care a susținut ani

buni Justiția și DNA-ul a ajuns atât de jos, încât șterge acum pe jos cu Înalta Curte, DNA sau SRI. Nu Băsescu este exemplul cel mai elocvent pentru ceea ce se petrece de un an încoace, însă surprinzător, bună parte din susținătorii săi îl urmează orbește. Nu contează ce spune azi fostul șef al statului, important e că le-o servește celorlalți cu sete și se bate el pentru dreptate. Că e vorba doar de dreptatea lui și de libertatea celor din jurul său, e deja altă poveste.

Revenind la povestea localelor de peste mai puțin de trei luni, observăm o confuzie mai peste tot în țară. Dacă ne referim doar la Iași și București, nu vedem soluții clare, ci doar fum, spectacol și iepurași trimiși la încălzire. Sunt personaje care, la fel ca Băsescu, vorbeau într-un fel acum doi-trei ani, pentru ca azi, prin acțiunile lor, să-și nege singuri vechile afirmații.

Când alegerile sunt aproape sigur într-un singur tur și vezi oameni care anunță intrarea în cursă fără a avea nici șansa de a

obține măcar votul locatarilor dintr-un singur bloc, îți pui întrebarea logică: Cui servește candidatura cu pricina și cine i-a împins în competiție?

E tot mai clar faptul că alegerile de anul acesta nu vor împropăta clasa politică. Aceleași personaje vor rămâne la putere, pentru că partidele noi fie nu au forța de a se impune, fie au fost deja acaparate de vechii tovarăși care au simțit că societatea civilă le periclitează pozițiile.

Dacă în urmă cu șase luni puteam anticipa surprize cu duiumul în scrutinul pentru primării, azi, cu două luni înainte de începerea campaniei, e tot mai greu de crezut că independenții vor sparge marile blocuri.

Riscul cel mare ar putea să apară după alegerile din acest an. În lipsa unei noi garnituri de politicieni care să preia puterea, există pericolul extremismului și al grupărilor populiste. Actualele partide ar trebui să înțeleagă singure că e ușor să câștigi niște alegeri, însă e tot mai complicat să păcălești la infinit, fără soluții logice și clare. Minciuna și manipularea nu țin loc de fapte, iar capătul răbdării ar putea fi al naibii de aproape. Caz în care consecințele vor fi dramatice pentru România.

Rockin' by myself

Dumitru Ungureanu



Scooteria

În domeniul muzicii rock, anii 1990 par debaraua încercărilor chinuite de revigorare a tipului de cântat cu voce, două sau trei chitare și-o tobă. Numită când *grunge*, când *alternativ*, și susținută financiar intens, mișcarea traduce, așa zice, strădania industriei muzicale de a se opune libertății abia întrezărite, pe care o etalau tastatura și butoanele procesoarelor inteligente de sunet, controlate fie prin soft, pe computer, fie direct *hardware*. Atunci, în acel ultim deceniu al mileniului, s-a schimbat și s-a democratizat modalitatea de a compune, înregistra și difuza muzică, deodată cu modificarea mentalității omului contemporan, pe care numai captivii clișeelor desuete n-o văd. Anticipată și practică de rockeri cerebrali, cu viziuni abstracte, „muzica electronică” (tehnă, *rave*, *trance*, house și alte vreo 60 de subgenuri) a fost expediată în spațiul cluburilor și-al discotecilor, presupuse locuri de perdiție supravegheată, în spiritul vremilor noi. Spre uimirea celor care credeau că asistă doar la un puseu volatil al modei, EDM (*electro-dance-music*) a căpătat vigoare și frumusețe, devenind forma preferată de expresie și de comuniune a generației 2000, răspândită în toată lumea. Pentru majoritatea copiilor erei cibernetice, rockul tradițional e la fel de fără noimă ca și ciuleandra pentru eschimoși. Unii sociologi pun asta în bagajul corporatismului întins fără milă peste granițe și continente, distrugătorul specificului local și al comunităților împietrite. N-aș combate opinia, nici n-aș amenda-o. Totul se schimbă. Mereu.

Scooter este numele adoptat prin 1994 de niște germani, suficient de antrenați în industria spectacolului, buni cunoscători ai tehnicii, dar cu educație muzicală serioasă și cu abilități în combinarea diferitelor surse de inspirație. Omul care mișcă de peste două decenii proiectul, asumându-și imaginea lui reprezentativă,



e Hans Peter Geerdes, autonomit H.P. Baxxter. Are o figură foarte expresivă, greu de prins într-un crochiu textual, și impune ostentativ, în maniera unui schelet. Calitatea lui principală stă în prezența scenică, dinamică parcă de-o neîntreruptă agitație și potențată de vocea aspră, ca un tunet rostogolit din Alpii Bavarizi (ironic, cartierul general al trupei este în Hamburg!). Nu poți rămâne liniștit când Scooter urcă pe scenă, iar valurile dansului tehnocratic te cuprind înainte să înceapă muzica propriu-zisă! Și dacă oamenii presupus normali explodează concis, trepidând haotic fără să reziste contagiunii, cum să te mire adorația răsculată a milioane de fani, mulți dintre ei simpatizanți vreunui club de fotbal, nicidecum pătimașii tehnodromului? Trucurile folosite de incitatorul albinos pentru contorsionarea maselor țopăitoare sunt extrem de simple și eficiente: cuvinte scurte, ca un îndemn sportiv, versuri fără enunțuri complicate, ritmuri sufocante. Dar pe deasupra mugetului de sintetizatoare plutește, ca zâmbetul celest, un fragment diafan dintr-o piesă celebră, un insert vocal de copil(ă), recunoscut de orice ascultător și receptat fix în miezul inimii apăsate de tensiunea zilei muncite. Praf te face! Al doilea tip prezent continuu în trupă este Hendrik Stedler a.k.a. Rick J. Jordan, clăpar, chitarist și inginer de sunet, responsabil cu îndeletnicirile (generos zis) componistice. Alți trei instrumentiști l-au precedat pe Michael Simon, claviaturistul care completează actuala formulă.

Vreo 20 de titluri de sine stătătoare populează discografia Scooter în tot atâția ani, fără a socoti single-urile, compilațiile, bonusurile. Productivitatea nu ocolește repetițiile; ele sunt esența salatei EDM. Important e însă că repetitivitatea nu anulează deloc melodia, piesele pot fi fredonate, chiar și scandate. Că pot fi dansate, se înțelege de la sine. Și nu le lipsește forța, caracteristica primordială a rockului adevărat.

După atâta zbânțuială, nu era surprinzător ca Scooter să obosească, să iasă din atenție, să trăiască din succesele trecute. Dimpotrivă: discul *Ace* (2016, Sheffield Tunes-/Kontor Records) aruncă pe ring 14 piese dinamice. Iar *scooteria* umple deja stadioane, ca meciurile din finala campionatelor mondiale de curse de F1...

Discul lunii: Vilde Frang, Concertele pentru vioară de Britten și Korngold „fără o doză exagerată de zahăr și frișcă”

Violonistă norvegiană, Vilde Frang are, pe lângă darul artistic, și pe cel al cuvântului și, nu o dată, răspunsurile ei la diverse interviuri ies din obișnuita limbă, mai mult sau mai puțin standard, utilizată de mulți artiști, colorându-i spusele. „Eu sunt făcută 98% din muzică, exact cum castraveții sunt compuși 98% din apă”, explica ea într-un interviu acum câțiva ani, în care evoca și felul în care un concert, cel de Sibelius în speță, se dezvoltă în interiorul ei odată cu ea: „Este un proces comparabil ascensiunii pe un munte, urcându-te pe el și apoi devenind muntele înșuși”. Pe cel mai recent CD al lui Vilde Frang, apărut sub eticheta casei Warner, violonista alătură și cântă concertele lui Erich Korngold și Benjamin Britten. Și o face cu o ușurință și o naturalețe ce au stârnit unanim admirație...

Pentru violonistă, concertul lui Erich Korngold, „mult neglijat de lumea muzicală”, ar fi unul dintre „cele mai valoroase, mai optimiste concerte”, iar pentru ea, sunetul Hollywood-ului, ce îi este de obicei atașat, nu ar „juca un rol atât de important”. Este o muzică asemenea „unei păsări ce urcă din ce în ce mai sus și nu are limite. Nimeni nu o poate controla și trebuie să i te supui”. Ceea ce o fascinează ține de „incredibilă expresivitate și lirismul” concertului. Ele sunt și elementele cărora le dă glas jocul lui Vilde Frang, lipsit de doză de „schmalz” vieneză-hollywoodian a înregistrărilor ce l-au avut drept cap de serie pe Jascha Heifetz, mergând până la Itzhak Perlman și Gil Shaham. A spune însă că piesa lui Korngold a fost „neglijată” este inexact, numărul înregistrărilor fiind remarcabil, pe toate meridianele și la toate casele de discuri posibile, cu muzicieni de la Anne-Sophie Mutter, Vadim Gluzman sau Chantal Juillet, la Renaud Capuçon, Benjamin Schmid, James Ehnes, Arabella Steinbacher etc.

La 30 de ani, Vilde Frang este astăzi o violonistă apreciată, care

Scrisoare pentru melomani

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

Victor Eskenasy



declară că se simte mai bine în Germania decât în lumea scandinavă, ce poate arăta ca o mică Elveție, spune ea, curată și ordonată, dar unde muzica nu are o miză aparte. Violonista a intrat în atenția criticilor după un concert de mare succes, la vârsta de 13 ani, în 1999, la Oslo, cu Filarmonica locală și Mariss Jansons. Studiile ulterioare, în Germania, sub aripa protectoare a lui Anne-Sophie Mutter, la Hamburg, cu Kolja Blaher, și mai ales la München, cu profesoara de mare prestigiu Anna Chumachenko, au propulsat-o în topul tinerilor violoniști. În 2012, a fost laureată a premiului acordat de Credit Suisse celui mai talentat tânăr artist, la cei 75 de mii de franci elvețieni primiți adăugându-se concerte la Festivalul de la Lucerna și un angajament cu Filarmonica din Viena și Bernard Haitink. În 2013, a fost distinsă cu Premiul criticilor germane al discului, ECHO Klassik, pentru cea mai bună interpretare a unui concert (cel de-al treilea disc al ei cu Ceaikovski și Nielsen).

Ultimul disc compact apărut în februarie alătură două concerte la prima vedere foarte diferite, cel de Korngold și cel de Benjamin Britten, ambele compuse la sfârșitul anilor 1930, în Statele Unite, unde austriacul Korngold avea să se instaleze definitiv în 1938, după Anschluss, iar Britten provizoriu, de la mijlocul aceluiași deceniu până în 1942, în calitate de colaborator al unității de film a Biroului General al Poștei, pentru care scria muzică pentru documentare experimentale și clipuri publicitare. Ambele concerte s-au bucurat de succes la premiera americană, cel al lui Britten în 1939, urmată de una și la Londra în 1941, cel al lui Korngold abia

în 1947. Concertele au fost însă primite diferit de presă. În timp ce piesa lui Britten era mult lăudată de „New York Times” pentru noutatea tehnică și ca o expresie de maturitate pe plan emoțional, compoziția lui Korngold era tratată cu dispreț de critici drept un „concert hollywoodian”, plin de melodii „comune și sentimentale”, caracterizat de o „mediocritate a ideilor”.

Geneza și istoria concertului lui Korngold sunt foarte interesante, iar autorul livretului discului lui Vilde Frang, Mervyn Cooke, le reamintește: gândit în 1937 pentru Bronislaw Huberman, marele violonist care fondase un an mai devreme Orchestra Simfonică a Palestinei, scrierea concertului a evoluat încet, marcată de discuții despre dificultatea partiturii, pe care Huberman nu s-a angajat niciodată să o cânte în premieră. Încheiată în 1945 și dedicată Almei Mahler-Werfel, care trăia și ea atunci la Hollywood, partitura avea să fie adoptată de celebrul Jascha Heifetz, care solicita ca partea finală să-i fie scrisă cu un grad și mai înalt de dificultate pe plan tehnic. Premiera avea loc la Saint Louis, cu Orchestra Simfonică locală condusă de Vladimir Golschmann, în februarie 1947, iar din același an se păstrează o transmisie radio, cu Filarmonica din New York și Efreim Kurtz, publicată în 1993 într-o antologie realizată de compania Music & Arts (CD 766-2). Heifetz avea să înregistreze oficial concertul în ianuarie 1953, cu Los Angeles Philharmonic și Alfred Wallenstein, pentru compania RCA Victor.

Vilde Frang îl ridică acum, susținută perfect de Orchestra Radio de la Frankfurt și de dirijorul James Gaffigan, la o altă înălțime, făcându-l pe criticul britanic Tully Potter, aprobat de colegul său francez Jean-Michel Molkhou, să comenteze zilele trecute pe Facebook că violonista este prima care nu îl face să se simtă ca și cum ar fi luat „o supradoză de zahăr și frișcă. [...] Nu mă pot gândi la o solistă violonistă mai interesantă printre cele din tânăra generație”...

Platforma de Teatru Politic 2015

Rezultat direct al finanțării printr-un grant oferit de Norvegia, Islanda, Lichtenstein și Guvernul României, Platforma de Teatru Politic 2015 este „un proiect teatral și educațional care își propune să arhiveze, să documenteze și să dezbată, prin intermediul unor spectacole de teatru și ateliere, istorii marginalizate și ignorate adesea de sisteme care își produc propriile narațiuni de legitimare, pentru a-și justifica pactul cu «istoria convenabilă»“, cum zice clar manifestul grupării.

Proiectul este un demers performativ punctual, de investigare a socialului, concretizat în câteva producții teatrale preocupate de momente și subiecte poziționate în planul secund al opiniei publice. Fie din motive de cronologie istorică, îndepărtarea temporală afectând firesc și inevitabil memoria colectivă. Ori ca efect al unor strategii intenționate, justificate în subsidiar de disconfortul cauzat de adevărul istoric și problematicile actualității, mai ales în privința unor aspecte legate de evenimente petrecute în deceniile apropiate de noi și mai proaspete în amintire. Proiectul a mai însemnat și un turneu prin țară cu producțiile respective, pe hartă înscriindu-se orașele Târgoviște și Iași.

Ce-ar fi dacă am ști și Pentru că meriți, cele două rezultate scenice ale Platformei de Teatru Politic 2015,

au în comun matricea modului de producere. Sunt rezultatul unor practici colaborative, în care echipa este implicată în egală măsură în toate etapele conceperii, de la alegerea temei, a episoadelor revelatoare, la documentarea lor, „scrierea“ textului de spectacol și imaginarea „regiei“ înțeleasă ca parcurs a tot ceea ce se află și se întâmplă în scenă. Complet diferit de teatrul canonic, deci, fișele posturilor artistice se bluează, se întrepătrund, toată lumea trebuie să știe și să facă de toate, într-un brainstorming creativ, cu evidente beneficii. Nici în teatrul clasic distincția dintre contribuția regizorului și a tovarășilor săi (scenograful, compozitorul, coreograful, actorii) nu e tranșantă, însă în teatrul documentar, curent în care se integrează proiectele Platformei, echipa este dinamul mecanismului de creație într-un regim egalitar.

Ce-ar fi dacă am ști a așezat sub lupa performativă câteva episoade din lunga listă a revoltelor muncitorești din perioada 1918-2000, surprinse în diverse etape, din unghiuri și perspective variate. Grupul de creație i-a inclus pe Mădălina Brândușe, Paul Dunca, Adela Iacoban, Mihaela Michailov, Monica Marinescu, Katia Pascariu, Alexandru Potocean, Cătălin Rulea, David Schwartz, Ionuț Sociu, Andrei Șerban, Marius Bogdan Tudor. Toți și-au făcut ucenicia artistică în teatrul independent, practicând forme de teatru politic, de artă implicată în dezbaterile scenice a tematicilor fierbinți ale zilei. Poziția de responsabil al angrenajului a fost asumată de David Schwartz, care subliniază de fiecare dată în presă și în discuțiile postspectacol dimensiunea cooperativă a realizării. Scenariul include

povești prefațate, postfațate și colate de intermezzo-uri din *Arimania sau Țara Buneînțelegerii*, de Iuliu Neagu-Negulescu, lucrare scrisă în detenție, în 1923, despre o lume ideală în care binele social a instaurat egalitatea și dreptatea absolute. Scurte fragmente din această utopie puțin cunoscută plombează într-un registru apropiat de SF tablouri reale desprinse din trecut cu revolta tipografilor din 1918, greva minerilor din 1929, poveștile lui Haia Lifșiț, Vasile Paraschiv etc. Cel mai apropiat de noi e cazul lui Virgil Săhleanu, liderul sindicalistilor de la Tepro Iași, asasinat pentru că lupta împotriva unei privatizări dovedite ca oneroasă. Pe acest fond factual sunt chestionate estetice etape importante din devenirea României – Mica Unire, momentul interbelic, comunismul, prima decadă de libertate. Si demitizate, prezentate nu prin ochii istoriografiei oficiale, ci prin biografii strivite de marea roată a istoriei care se învârtă continuu și adesea nu are răbdare cu indivizi și vieți singulare, unele exemplare, consemnate, totuși, dar uitate prin arhive. Textul de spectacol e și documentar și ficțional, leagă informații, statistici, fragmente din dosare de tribunal, din presă, declarații ale celor implicați, ale rudelor, mărturii de istorie orală. Noțiunea de personaj există, dar e pulverizată în cei șase interpreți care recompun caleidoscopic narațiuni petrecute odinioară. Interpreții (trei actori, trei actrițe), costumați identic, evoluează într-un perimetru organizat hexagonal, în care publicul e dispus pe șase laturi, oarecum radial. Am regăsit influențe din zorii teatrului documentar, această „invenție“ pur britanică, diseminată în întreaga

Datul în spectacol

Oltița Cîntec



lume, din *theatre-in-the-round*-ul lui Peter Cheeseman și *tribunal* *plays*-urile lui Nicholas Kent. Redarea echidistantă, câte un strop de comic picurat cu chibzuință, austeritatea voită, simplitatea, abandonarea zorzoanelor specifice teatrului tradițional garantează abordarea clinică și viziunea obiectivă. Atâta cât se poate în arte.

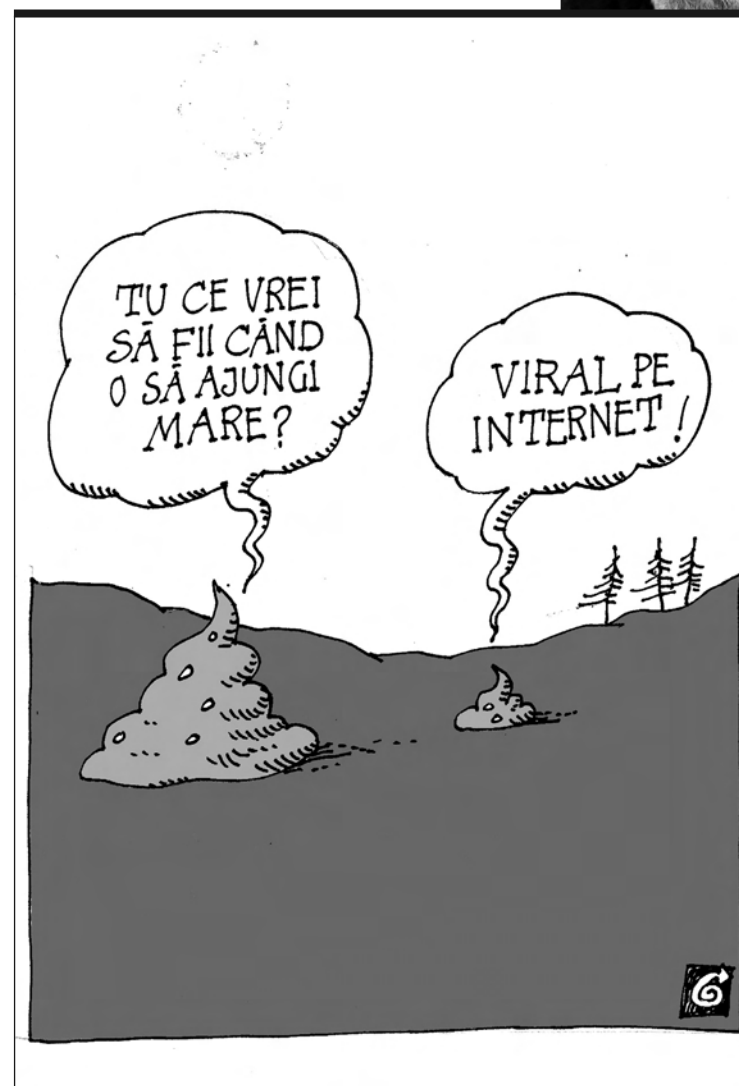
Pentru că meriți, cel de-al doilea volet scenic al Platformei de Teatru Politic 2015, e un „proiect observațional de artă activă“ gestionat de Bogdan Georgescu. Autor de teatru, căci fără excepție, scrie și montează, Bogdan Georgescu a coordonat o echipă ce i-a mai inclus pe Sever Andrei, Irina Gădiuță, Vlad Georgescu, Andrei Ioniță, Sânziana Nicola, Mihaela Sârbu. Cum am consacrat spectacolului o analiză tot sub acest *chapeau* de rubrică (în

septembrie anul trecut), nu revin cu detalii asupra lui. Subiectul abordat vizează libertatea femeii din România de a fi propria stăpână și din punct de vedere al corporalității, libertate exprimată și prin hotărârea de a păstra o sarcină sau de a renunța la ea.

Platforma de teatru politic 2015 are meritul de a fi o grupare care și-a urmărit tenace manifestul teoretic în practicile teatrale și în semnele scenice ale acestora: *Ce-ar fi dacă am ști* și *Pentru că meriți*. Arta grupării dozează în amestecuri optime factualitate și ficțiune, generând forme estetice puternic implicate civic, crezând în puterile transformatoare ale teatrului. Într-un timp istoric când societatea românească are mare nevoie de schimbare, iar teatrul, cu forțele lui, poate contribui la ea.

Pinacoteca din Petrila

Ion Barbu



Pentru că meriți, de Bogdan Georgescu



EVENIMENTELE CULTURALE DE AMPLOARE, LOVITE DE METEODEPENDENȚĂ

Toată lumea e de acord: Iașul are nevoie repede de un mall cultural

După ce Iașul s-a împleticit în drumul spre obținerea titlului de Capitală Europeană a Culturii, un titlu care ar fi generat o finanțare substanțială (pe proiecte sau investiții directe), capitala Moldovei caută să își regăsească echilibrul. Iar în ceea ce privește investițiile viitoare, în infrastructură în principal, deși cu un buget infinit mai subțire, reprezentanții mediului cultural

ieșean spun că acestea trebuie gândite în funcție de nevoi și nu de preferințe. Iar unul dintre cele mai mari minusuri în dezvoltarea unui oraș atractiv din punct de vedere cultural este lipsa unei săli mari de spectacole, în care să încapă între o mie și trei mii de oameni. O sală în care să se poată organiza manifestări pe atât de grandioase pe cât le văd organizatorii lor și pe atât de atractive

pentru publicul din toată țara precum le doresc finanțatorii. O sală care să fie casă Filarmonicii – una dintre cele mai active instituții culturale ieșene și una dintre cele mai vitregite –, dar și o sală în care să poată intra, ca la ele acasă, Teatrul, Opera sau marii artiști ai lumii, care ocolesc momentan Iașul, fiindcă orice concert organizat riscă „să pice“ dacă vremea se dovedește capricioasă.

Cătălin Hopulele

Ideea înființării acestei săli de spectacole, la nivelul orașului, a fost înaintată de către managerul Filarmonicii de Stat „Moldova“ din Iași, Bujor Prelipcean. Într-o serie de intervenții publice, cât și în interviul acordat luna trecută pentru „Suplimentul de cultură“, violonistul a precizat că a avut de mai multe ori intenția de a aduce un mare artist, care ar fi strâns zeci de mii de oameni, că ar fi pus în scenă „spectacole grandioase“, dar că în Iași nu există o sală suficient de mare care să le adăpostească. Sala Teatrului Național

„Vasile Alecsandri“ din Iași are o capacitate de 750 de locuri, una îndeajuns pentru orice fel de reprezentanță teatrală sau chiar de operă, însă insuficientă pentru un spectacol de amploare care să merite să fie apreciat și vizionat de cel puțin 1.000 de persoane.

Municipalitatea are la dispoziție două săli cu capacitate ridicată, dar Casa Sindicatelor este în prezent închisă și a devenit improprie actului artistic, conform declarațiilor primarului interimar Mihai Chirica, în timp ce Casa de Cultură a Studenților are o sală mare, încăpătoare, dar, de asemenea, nepotrivită pentru marile spectacole.

„Cu siguranță ar fi nevoie de un astfel de spațiu, fiindcă, fără discuții, Iașul are puține locuri care sunt generoase pentru artă. S-ar putea face un centru cultural pur și simplu al Iașului, care să fie un complex de săli culturale cu diverse funcții, dar să fie și săli de spectacole. Noi, la Universitatea de Arte, ne-am gestionat situațiile și asigurăm ceea ce este nevoie pentru un eveniment care ne privește pe noi sau publicul imediat, dar pentru ceva deschis publicului larg nu avem un astfel de spațiu“, a declarat prof.dr. Atena-Elena Simionescu, rectorul Universității de Arte „George Enescu“ din Iași.

S-ar umple, la unele evenimente, și o sală de 3.000 de locuri

Problema absenței unei astfel de săli este cunoscută cel mai bine în rândul organizatorilor de mari evenimente, chiar și concerte. După cum au declarat pentru „Suplimentul de cultură“ mai multe voci avizate din domeniu, în momentul în care o trupă renumită decide să vină în Iași, i se propun o serie de destinații la care ar putea să ajungă cu ușurință – accesul cu avionul, al camioanelor cu suportul tehnic etc. –, iar Iașul este evitat tocmai din motivul că nu

există o soluție de avarie pentru a putea găzdui un eveniment de mare amploare indoor. „Cu siguranță că, da, cred că e o întrebare mai mult retorică. Iașul trebuie să aibă un spațiu de cel puțin 1.000 de locuri, dacă nu chiar mai mult, mă gândesc la o sală de 2.000, poate chiar 3.000 de locuri“, a declarat Florin Mindirigiu, CEO al firmei Abplus Events, care a adus pe piața din Iași, printre altele, și conceptul Festivalului Internațional al Educației (FIE), preluat apoi de către Primăria Municipiului Iași. Acesta a mai specificat și faptul că o astfel de sală nu trebuie să fie construită după un format

fix sau rigid, spațiile putând fi modulate și transformate într-o serie de mici zone culturale. „Avem experiența Poloniei, care a înțeles foarte rapid acest lucru și a dezvoltat în marile orașe săli mari de concerte. De fapt, sunt multifuncționale, în ele se pot face și evenimente și concerte, pentru că nu ai putea trăi doar din concerte. Și atunci vii cu spații multifuncționale, care servesc și ca spațiu de conferințe, de concerte, dar și de alte activități“, a precizat Florin Mindirigiu.

Acesta a dat ca exemplu concret prima ediție a FIE, când din cauza vremii concertul „Clasic 300“ a trebuit să fie mutat în Sala Polivalentă, un spațiu „care nu este deloc adecvat“. Iar organizarea în aer liber a unor astfel de manifestări artistice mai vine la pachet cu un risc, atunci când sunt implicate nume importante – dacă vremea nu este bună, concertul se anulează, dar onorariul rămâne plătit. „Atunci a fost un moment în care eu, personal, am simțit ce înseamnă să nu ai o sală în care să poți muta un concert. Sunt zeci de concerte pe care nu poți să le aduci în Iași decât dacă le faci în aer liber. Și dacă le faci așa, ai doar două sau trei luni de vară cu risc major, iar artiștii au o clauză foarte clară – dacă vremea nu e bună, spectacolul nu se ține, dar ei onorariul oricum ți-l percep. Pentru organizatori e foarte greu să facă asta, trebuie să îți asumi răspunderea“, a adăugat acesta.

„Ce alternative sunt pentru un concert de jazz?“

Dragoș Băscă, *managing partner* la compania organizatoare de evenimente Twin Arts, care a activat pentru o perioadă și în Iași și care încă mai aduce concerte către capitala Moldovei, susține o idee similară – existența unei astfel de săli este prioritară și ține de conectarea la realitatea culturală internațională. „Este o utopie să aspiri la dezvoltarea pieței culturale și la conectarea ei la realitatea internațională fără să investești în infrastructura de eveniment. O sală de concerte cu acustică bună, sistem de sunet performant și un pian de top nu ar trebui să lipsească din nici un oraș mare din țară. Ce alternative are în acest moment un organizator de evenimente pentru un concert de jazz sau muzică clasică, de exemplu? Cum poate el asigura cerințele artiștilor?“, a declarat Dragoș Băscă. El a mai spus că un astfel de proiect trebuie să fie cap de agendă în plan cultural în orice

oraș, inclusiv în Iași, și că acesta trebuie dezvoltat, să nu rămână doar ideea construirii unei săli mari de concerte.

Dragoș Băscă a sugerat conceperea unui proiect de hub cultural unde, pe lângă acest spațiu în care să fie organizate concertele, să existe și un centru multimedia, săli modulare pentru evenimente mai mici, o cafenea, spații de repetiții pentru artiști sau spații de lucru pentru freelanceri. „Toate aceste activități pot genera venituri suplimentare, care să facă întregul proiect sustenabil. Dacă există interes real și nu doar electoral, conducătorii temporari ai orașului ar trebui să invite toți antreprenorii culturali la o discuție pe această temă, să le solicite expertiza și să se apuce de lucru“, a adăugat Dragoș Băscă.

O sală nouă, mai ieftină decât alte renovări

Chiar și oamenii de teatru susțin că Iașul are nevoie de o sală în care să se organizeze spectacole de mare amploare, nu doar de teatru, din acest punct de vedere Teatrul Național dispunând de un spațiu proaspăt restaurat cu cele aproximativ 750 de locuri. „Ce îi lipsește realmente Iașului acum este o sală modernă, nouă, de concerte, un spațiu spectaculos și arhitectural, și ca utilitate culturală. O clădire multifuncțională, cu mai multe perimetre, unele de concerte – filarmonice sau de alt gen –, altele de dans contemporan, spații modulare, apte să găzduiască și repetiții și spectacole variate, fie ale creatorilor ieșeni, fie ale unor invitați. Un spațiu cu dotări de scenotehnică la nivelul zilei, care să atragă prin înfățișarea lui și prin ceea ce se petrece acolo, să stimuleze inovația și formele actuale de expresie artistică“, a spus Oltița Cîntec, critic de teatru.

Aceasta argumentează că un astfel de proiect ar putea costa chiar mai puțin decât renovarea clădirii Filarmonicii, care are acum multe spectacole la Teatrul „Luceafărul“, pe o scenă care este, după cum a spus și Bujor Prelipcean în interviul acordat „Suplimentului de cultură“, prea mică pentru orchestră, în special când este acompaniată de cor, mai ales că aceasta nu are acustica potrivită unor astfel de concerte. „Edificiul acesta nou de care zic și în necesitatea căruia cred s-ar putea ridica în timp mai scurt decât durează în România orice restaurare. Și l-aș vedea imaginat exclusiv în urma unui concurs internațional de proiecte de arhitectură“, a adăugat Oltița Cîntec.

Și artiștii plastici au nevoie de un spațiu expozițional mare

Construirea unei săli care să poată fi modificată în funcție de necesități ar ajuta inclusiv artiștii plastici din Iași. Felix Aftene, președintele Uniunii Artiștilor Plastici din Iași, a explicat că o astfel de sală nu este doar o dorință, ci o necesitate prioritară spre care ar trebui să se investească. El a dat ca exemplu orașul Cluj-Napoca, unde în fosta Fabrică de Pensule din oraș, ONG-uri cu activitate culturală au format un mall cultural, în care conviețuiesc mai multe categorii de arte și de artiști în același timp, iar în Iași s-ar putea face același lucru. „Ideal ar fi ca toate aceste lucruri să poată fi la un loc. Să poți avea un spațiu cultural în care să vii pentru dans, dar să vezi chiar expoziții, teatru contemporan, așa cum se întâmplă în marile malluri culturale din afară sau chiar de la noi, din Cluj-Napoca. Evident că mi-aș dori să fie un astfel de spațiu la Iași“, a declarat Florin Aftene. Acesta însă a mai evidențiat o necesitate – ca astfel de spații să nu fie construite la periferia Iașului, în zone restrictive pentru publicul de larg consum, cărora le sunt menite, ci într-o zonă centrală. „Sper să nu fie așa cum se aude acum, de Zona Industrială, de spațiul post-industrial românesc, mi se pare o foarte mare prostie. Iașul este un oraș care a avut în centru Academia de Artă, care acum a ajuns pe Sărării, unde nu este un loc foarte rău, dar cred că aceste spații culturale trebuie să fie în centrul unui oraș. Mai ales că Iașul, oricât ne lăudăm, rămâne totuși un oraș destul de sărăcuț, dar care are un motor foarte puternic – universitățile ce aduc elevi și studenți către această zonă culturală“, a declarat artistul ieșean.

Însă cel mai important lucru, crede acesta, nu este finanțarea construirii exclusive a spațiului respectiv și atât. El consideră că trebuie finanțate și programe de reacție, spații de rezidențe, trebuie deschise porțile internaționale și forjate o serie de legături cu marii curatori și artiști ai lumii pentru ca, prin astfel de conexiuni, să poată pleca în străinătate, să expună, și artiști ieșeni. „Trebuie să fie un spațiu viu“, a mai spus Felix Aftene, argumentând că, în prezent, nu există un loc în Iași în care un artist mare să poată veni să expună. „Avem doar Galeriile UAP, care sunt mici, pentru expoziții personale, de autor. Nu avem un spațiu ca sala Victoriei de pe vremuri. Acum sperăm să se deschidă Palatul Culturii, în aprilie,

și să aibă și un segment de artă contemporană, pentru că ei își expun momentan doar piese din patrimoniu“, a conchis acesta.

În hârțile primăriei, ar merge construite două săli

Proiectul unei astfel de săli există de mai mulți ani, la nivel declarativ, în intențiile municipalității locale. Primarul interimar Mihai Chirica susține chiar că au existat recent discuții pe marginea ridicării unei săli de spectacol care să fie polivalentă, dar nu din punct de vedere sportiv, ci una care să poată adăposti mai multe categorii de evenimente. În mod concret, există însă inițiată doar o documentație tehnică pentru organizarea unui concurs de soluții în vederea ridicării unei astfel de săli de spectacole, iar una dintre variantele luate în calcul este Hotel Europa. „Construirea acesteia este mai mult decât importantă pentru că nici unul dintre spectacole, cu excepția celor de operă și teatru, nu sunt desfășurate în condiții cât de cât normale. Există sala de la Casa Studenților și cea de la Teatrul „Luceafărul“, dar dacă își pune cineva mintea să vadă care este calitatea acelor săli, probabil că ar ajunge la fel cum este acum sala de la Casa Sindicatelor, cu 1.200 de locuri, care stă închisă. Nu mai corespund nici elementelor de confort și nici rigurilor impuse de lege privind aglomerările de mulțime. Multe lucruri sunt deficitare și trebuie să ne gândim că s-ar putea să ajungem în situația în care să nu mai putem susține spectacole importante, fiindcă nu mai avem unde“, a declarat Mihai Chirica.

Printre proiectele despre care primarul interimar susține că se află în planurile municipalității se numără și această sală de spectacole, despre care spune că ar trebui să se afle într-o zonă centrală. Mai mult, acesta argumentează că, la modul ideal, ar trebui gândite cel puțin două astfel de săli – una în care să se desfășoare concertele care sunt împinse, din lipsă de soluții, către Sala Polivalentă, dar și o sală care să poată adăposti Filarmonica și Opera. Dacă pentru Filarmonică soluția s-ar regăsi în adaptarea Cinematografului Victoria, pentru Operă ar trebui construită o clădire nouă.

„În momentul de față, părerea mea personală este că nu există divergențe de opinie între Operă și Teatru. Dacă vă duceți în parcare, veți vedea că stau acolo recuzitele amândurora, pe holuri la fel, nu au un spațiu vital în care să își poată desfășura activitatea“, a mai spus Mihai Chirica.

Nu este însă nici sigur și nici evident de unde ar putea proveni fondurile necesare ridicării acestor clădiri și edificii, nici un orizont de timp în care ele ar putea fi oferite publicului ieșean. Însă actorii culturali ieșeni susțin că vremea discuțiilor este de mult timp apusă și că, în acest moment, dacă se dorește cu adevărat susținerea Iașului în drumul său de a-și certifica poziția de capitală a culturii românești, primul pas trebuie făcut prin investiții semnificative în infrastructură. Investiții a căror durată de implementare să se întindă pe zece ani, cum a fost cazul renovării clădirii Teatrului, și care să fie puse în aplicare dincolo de orice răfuială politică sau orgoliu managerial.



Sala Polivalentă din Iași, „pregătită“ pentru concertul „Clasic 300“ din cadrul FIE 2013. Evenimentul, planuit inițial a avea loc în aer liber, a trebuit mutat într-un spațiu total impropriu pentru un eveniment de un asemenea calibru

Când trecutul îți telefonează insistent

În ultimii aproape doi ani, l-am citit pe Modiano consecvent, ajungând să consum peste zece romane de-ale sale. De fiecare dată, mă întorc la cărțile lui ca la volumele unui prieten din alte timpuri, știu de ce-l citesc și pentru ce îl caut. De pildă, întotdeauna mă duc spre romanele lui pentru atmosfera fără egal, melancolia și misterele tulburătoare, pânza fină înțesată de amintiri și uitarea, neapărat uitarea, urmată de fragmentare regăsiri, pentru Parisul difuz, fermecător, labirintic, impresionist, pe alocuri suprarealist, pentru personajele eliptice care își caută, într-un fel sau altul, perseverente, identitatea. Sigur, continui să-i parcurg ficțiunile pentru că ele au o doză considerabilă de imprevizibil, de fiecare dată mă (sur)prinde.

Eli Bădică

Ca să nu te pierzi în cartier, carte apărută în Franța, la Gallimard, chiar pe vremea când Modiano era anunțat ca fiind noul laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (octombrie 2014), a fost publicată la noi anul acesta, spre sfârșitul lui ianuarie, în colecția „Biblioteca Polirom”, seria „Esențial”, în traducerea Mădălinei Vălcu. O bucurie, așadar, să-l poți citi pe scriitorul francez într-o traducere atât de proaspătă, să constatăi că nu și-a schimbat deloc stilul și că poate da din ce în ce mai multe cărți valoroase.

Așa cum ne-a obișnuit, în *Ca să nu te pierzi în cartier*, Modiano pune în lumina reflectoarelor un personaj care ajunge să decojească ițele trecutului foaie cu foaie, până în punctul dureros al abandonului. Spre deosebire de alte cărți însă, protagonistul nu intră în acest infern al amintirilor de bună voie, este silit de circumstanțe, de apariția trecutului în viața sa.

Jean Daragane este un scriitor trecut de șaiszeci de ani, care trăiește într-o singurătate deplină, într-un oraș care îl respinsese – la începutul cărții știm că acesta nu a mai vorbit cu nimeni în ultimele

trei luni. Își contemplă liniștea și își exersează privirea – copaci, flori, Buffon (singurul scriitor pe care îl mai tolerează). Universul îi este perturbat de un telefon, telefon care sună sau nu în aproape fiecare capitol (nenumărat), dar care va fi prezent în mintea și viața lui Daragane în fiecare clipă de atunci încolo, tocmai pentru că aduce cu el trecutul – „...tot trecutul acesta devenise atât de străveziu cu timpul... o ceață care se risipește sub razele de soare” (pg. 11). Un trecut care s-a vrut uitat, dar care se întoarce și cere lămuriri, reveniri, decupări, redescoperiri. Și, mai ales, curaj. Curaj pentru a intra în adâncul său și a forța piese identitare de puzzle.

„O voce mlădioasă și amenințătoare” este prima „față” a trecutului, de la celălalt capăt al firului telefonic. Vocea cere o întâlnire pentru a înapoia o agendă pierdută de Daragane cu o lună în urmă și găsită sub o banchetă dintr-un restaurant de la Gare de Lyon. Interlocutorul se prezintă mai târziu, abia atunci când se văd la o cafea de pe *rue de l'Arcade*: Gilles Ottolini. Acesta din urmă vine însoțit la întâlnire de o prietenă cel puțin la fel de misterioasă ca el: Chantal Grippyay. Deși scriitorul nostru vrea să încheie cât mai repede afacerea, Ottolini prelungește discuția astfel încât să i se permită să mărturisească: „E cineva peste al cărui nume am dat în agenda dumneavoastră. M-ar ajuta să-mi oferiți câteva informații despre el...”. Guy Torstel este cea de-a doua față a trecutului, una care apare atât în agenda lui Daragane de zeci de ani, cât și în primul său roman, *Tenebrele verii*. Acesta refuză, inițial, să și-l amintească pe Torstel; însă, treptat, forțat de Ottolini și prietena sa, va recupera din cotloanele memoriei pasaje relevante referitoare la acel personaj.

Cu pași mici, provocat fie de mitomanul Ottolini, fie de tânăra și tăcuta Chantal, fie prin convorbiri telefonice, fie prin vizite inoportune, Jean Daragane merge pe firul trecutului și extrage de acolo jumătăți de amintiri ca niște fotografii îngălbenite de vreme, vagi, confuze, revelatoare. Cu adevărat vitală întregului său parcurs este Annie Astrand, iar toate drumurile duc către ea, femeia-surogat de mamă ori poate primă iubire.



Interesantă este și întrepătrunderea dintre viață și ficțiune, lumea exterioară și cea interioară, respectiv raporturile pe care Modiano le stabilește, prin Daragane, între viață și literatură. De exemplu: „Scriitor. De ce să nu-i mărturisească adevărul? Scrisese *Tenebrele verii* ca pe afișul unui caz de dispariție. Cu puțin noroc, cartea avea să-i atragă atenția și ea i-ar fi dat un semn de viață. Asta fusese-n mintea lui. Nimic mai mult” (pg. 93).

Ori: „Daragane nu înțelesese niciodată de ce să vâri într-un roman o ființă care a însemnat mult pentru tine. Odată strecurat într-un roman, de parcă ar fi trecut printr-o oglindă, omul acela avea să-ți scape pentru totdeauna. N-avea să-și mai păstreze viața lui reală. L-ar fi condamnat la neființă (...) în *Tenebrele verii*, singura pagină din carte care i-ar fi putut atrage atenția lui Annie Astrand era aceea cu scena în care femeia și copilul intră în micul butic de fotografii la minut de pe boulevard du Palais” (pg. 69).

Izul detectivistic – telefoane, urmăriți, întâlniri, mister, pericolul resimțit după fiecare colț, un dosar al unei anchete, sustras de

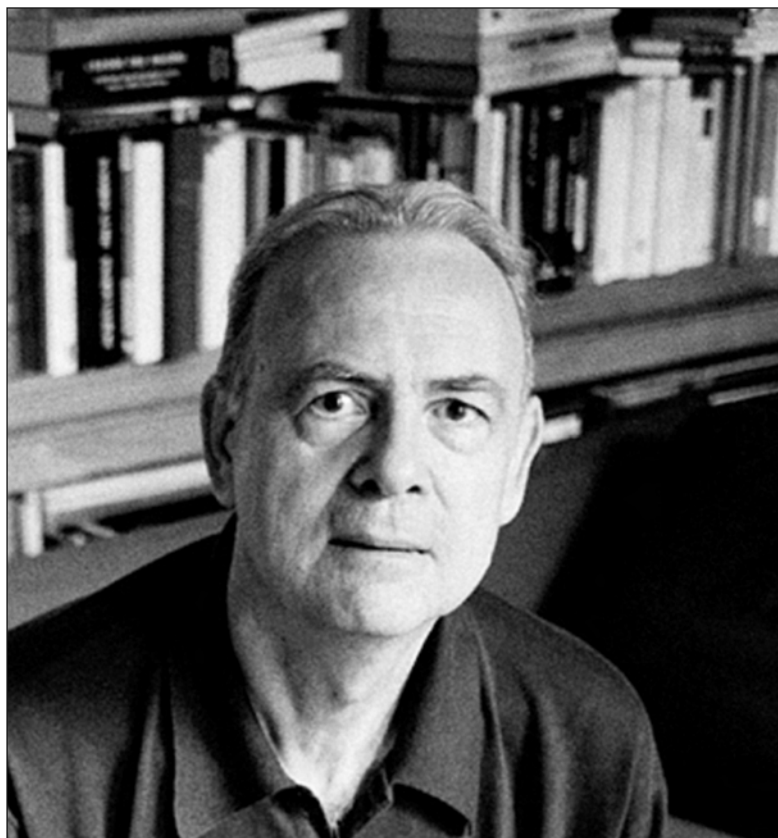
la poliție, frica de a continua, o rochie neagră cu două rândunele galbene, o fotografie pentru un pașaport fals, în care nu vrei să te recunoști, o librărie bizară, nume pe care ai încercat zeci de ani să le uiți, afaceri clandestine, o bilețel împăturit în patru cu mesajul „ca să nu te pierzi în cartier”, o crimă etc. – creează suspans și poartă lectura pagină după pagină.

Cu toate acestea, timpul este, de fapt, vedeta romanului, iar memoria, nesiguranțele, durerea, deziluziile, clarobscurul, imprecisul ș.a. sunt cele care îi dau consistență. Patrick Modiano are, în mod categoric, o scriitură aparte, inteligentă, cu dialoguri bine strunite și fraze ritmate și poetice. E un deliciu să-l citești. Și să vezi Parisul prin ochii personajelor lui.

Nu găsesc o încheiere mai potrivită pentru aceste rânduri decât citatul pe care Modiano l-a ales ca moto pentru *Ca să nu te pierzi în cartier*:

„Nu pot înfățișa realitatea faptelor, din ea pot face cunoscută numai *umbra*” – Stendhal.

Patrick Modiano, *Ca să nu te pierzi în cartier*, traducere din limba franceză de Mădălina Vălcu, Polirom, 2016



„Ziua Matei Vișniec” la Seminarul Internațional de Jurnalism de la Iași

Matei Vișniec va participa la cea de-a treia ediție a Seminarului Internațional de Jurnalism, desfășurat la Iași, în perioada 21-23 martie, alături de David Lowen, Nicolas Don, Cristina Hermeziu, Irina Păcurariu, Marian Voicu, Ticu Lăcătușu și Daniel Condurache.

Marti, 22 martie, ora 18.00, la Institutul Francez din Iași (Bd. Carol I nr. 26), Matei Vișniec va dialoga cu publicul francofon, pornind de la edițiile în limba franceză ale volumelor *Cabaretul cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură a actorilor debutanți* (Cartea Românească, 2012) și *Negustorul de începuturi de roman* (Cartea Românească, 2013; Polirom, 2014).

Ziua de miercuri (23 martie) îi va fi în întregime dedicată lui Matei Vișniec: dramaturgul, jurnalistul și scriitorul român va conferența despre „Teatru și jurnalism, influențe reciproce”, va participa la două proiecții de film și la un spectacol-lectură cu fragmente din romanul *Dezordinea preventivă* (Cartea Românească, 2011) și din piesa de teatru *Omul din care a fost extras răul* (Polirom, 2015).

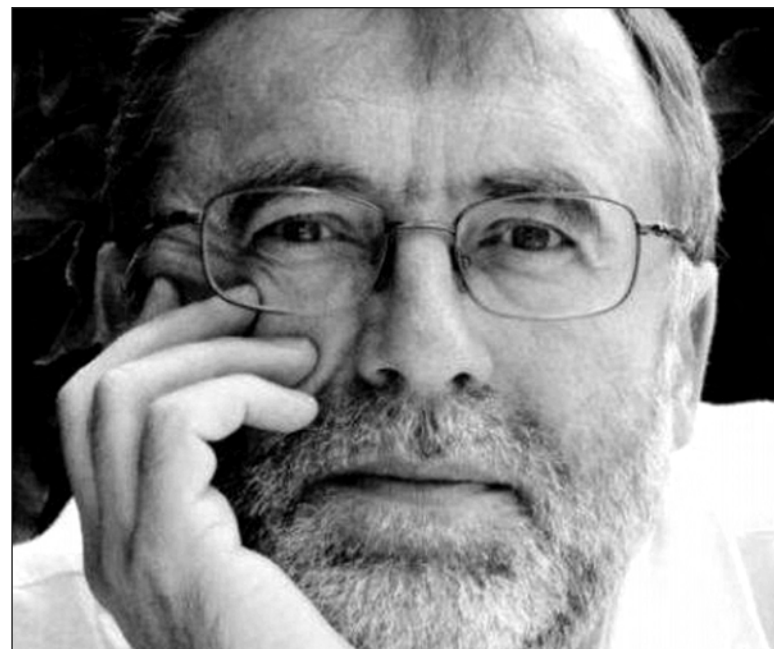
La ora 12.30 va avea loc și lansarea celui mai recent roman semnat de Matei Vișniec, *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă...*, apărut în această săptămână la Editura Cartea Românească, disponibil în curând și în ediție digitală.

Invitat, alături de autor, va fi Ioan Holban.

Tipologia stabilită de Matei Vișniec, care dă titlul noului său roman, îi include și pe cititori.

Există cititori de tip *pantof* și cititori de tip *umbrelă*. Cititorul de tip *pantof* este disciplinat și răbdător, are încredere în autor, începe cartea de la primul cuvânt și o închide după ce ajunge la ultimul, fără să fi sărit nici măcar o virgulă. Cititorul de tip *umbrelă* privește neliniștit jocul cuvintelor, parcurge cartea pe sărite, se întoarce la unele pasaje, pe altele le traversează în diagonală, aprofundează numai dacă îl captivează textul și, nu de puține ori, încheie cartea citind începutul.

Lectura acestui roman de călătorie – prin lumea ideilor, prin istoria misterului teatral, dar și prin ținutul miraculos al Provenței – va constitui pentru ambele categorii de cititori o experiență spirituală „tectonică” (în aceste pagini se ciocnesc două plăci tectonice: prima este un continent de viață trăită, iar a doua



este paradisul voluptuos al ficțiunii), dar va funcționa și ca un test. Nu ezitați să vă urmați instinctul

și să încercați să descoperiți dacă sunteți un cititor de tip *pantof* sau un cititor de tip *umbrelă*.

Radu Niciporuc despre *Pascal desenează corăbii*, la Cluj

Vineri, 8 aprilie, de la ora 18.00, la Librăria Book Corner din Cluj (B-dul Eroilor nr. 15), va avea loc lansarea celui mai nou volum de povestiri apărut la Editura Cartea Românească, *Pascal desenează corăbii*, semnat de Radu Niciporuc, disponibil în curând și în ediție digitală.

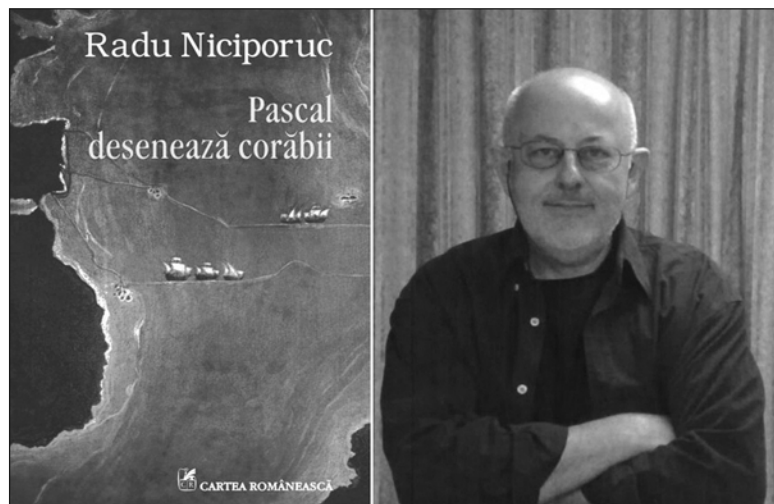
Alături de autor, vor vorbi: Ioana Bot, Marius Jucan și Ștefan Manasia.

Lumea lui Radu Niciporuc viețuiește între cer și pământ, legănată de ritmul tangajului. Un autentic lup de mare, fermecătorul povestaș îi surprinde cele mai spectaculoase întâmplări reflectate în oglinda generoasă a mărilor și oceanelor lumii. Cele opt povestiri cu final neașteptat trec granițele literaturii de călătorie, explorând nu doar țărâmurile exotice, ci și subtile trăiri sufletești ale unei umanități aparte.

„Pe Radu Niciporuc îl strânge uscatul, cu sau fără dealurile

clujene între care s-a ivit pe lume. Și atunci, dornic să rupă chinga, pleacă pe mare. Nu doar fiindcă asta e fișa postului, ci și fiindcă acolo, «în fierțura amiezii», sub valuri care-ți scuipe sare pe piele, el găsește locul magic unde împletește gânduri în fraze și fraze în povești. Cu huidume și slăbănogi,

cu azilanți și robi ai paharului, cu bărboși tandri sub coaja asprimii lor și fete care flutură sutiene în loc de batiste. Dacă lipești urechea de cuvintele lui Radu, auzi un ecou îndepărtat din Conrad, plecat cu nostromul lui să clătească lumea în ape verzi și în spume nervoase. Iar dacă te oprești o clipă din citit, te năpădește gândul că în viața fiecăruia dintre noi există porturi, refugii și tristeți. Și că în fiecare îmbocește cândva – nu se știe cum și nu se știe când – un explorator. Sunt în poveștile acestea ale lui Radu Niciporuc un veritabil festival de culori și mirosuri, un turbion de emoții, o furtună de cuvinte când moi și dulci, când tari și severe”, susține Radu Parascivescu.



Acces în marile săli de concert ale lumii
În direct la **Radio România Muzical**

Joi, 17 martie, ora 20.30
live de la Copenhaga

Duminică, 20 martie, ora 13.00
live de la Amsterdam

Luni, 21 martie, ora 21.00
live de la Brno

Joi, 24 martie, ora 21.30
live de la Londra

 Radio România Muzical
se aude în FM (97,6 și 104,8)
live online
www.romania-muzical.ro

Sam van Schaik – O istorie a Tibetului

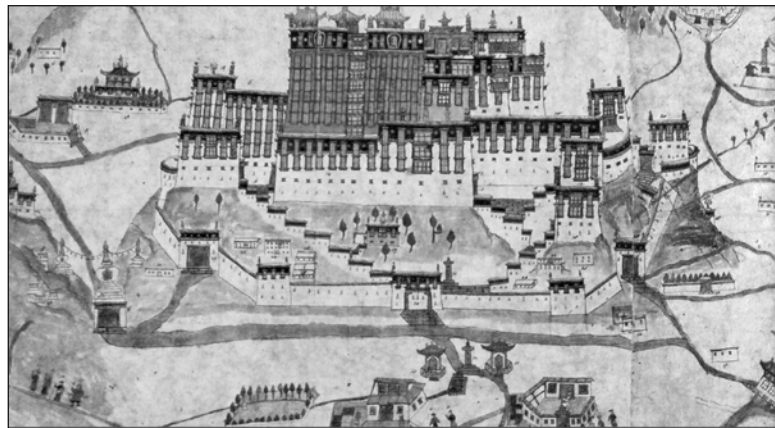
„Suplimentul de cultură“ publică în avanpremieră un fragment din volumul *O istorie a Tibetului*, de Sam van Schaik, traducere din limba engleză de Ovidiu-Gheorghe Ruța, care va apărea în curând în colecția „Historia“, la Editura Polirom.

– Fragment –

Mentținerea echilibrului,
1757-1904

La finalul secolului al XIX-lea, India britanică era foarte diferită față de cum fusese în zilele lui Warren Hastings și George Bogle. Negustorii gentlemen din secolul al XVIII-lea fuseseră înlocuiți de burocratii din administrația de stat ai secolului al XIX-lea. India nu mai era doar o sursă de venit pentru Compania Indiilor de Est – era bijuteria coroanei Imperiului Britanic. Desigur, guvernarea britanică a Indiei viza tot profitul, dar acest fapt era ascuns în spatele unor ceremonii pompoase ale stăpânirii coloniale și în spatele retoricii autojustificative a imperialismului britanic. Credința că guvernarea britanică avea ca scop binele „băștinașilor“ le fusese insuflată tinerilor care fuseseră trimiși să administreze India britanică. [...]

Când Curzon a fost numit vice-rege în India în 1898, post pe care și-l dorea de multă vreme, era deja foarte sigur că amenințarea reprezentată de Rusia nu era nici imaginară, nici fantezistă. Unul dintre scopurile lui prioritare era să-i



Sam van Schaik

Historia

O ISTORIE A TIBETULUI

„Sam van Schaik scrie ca un povestitor,
ținându-și cititorul cu sufletul la gură.“ (Michael Sheehy)

POLIROM

țină pe ruși la o distanță sigură de India. Afganistanul devenise util ca stat-tampon între India și Imperiul Rus. Curzon considera că Tibetul putea avea cam același rol. Britanicii se apropiaseră tot mai mult de Tibet pe parcursul secolului al XIX-lea. Bhutanul și Nepalul purtaseră războaie inutile după care, deși rămăseseră state independente, acceptaseră tratatele propuse de britanici. [...]

Așadar Curzon a început să aibă

în vedere o intervenție militară în Tibet, apelând la Francis Younghusband, un vechi prieten de-al său, și el adept al Marelui Joc. Cei doi călătoriseră împreună în Afganistan și credeau în bunătatea fundamentală a Imperiului Britanic și în faptul că acesta trebuia apărat de amenințarea rusească. Însă Younghusband se deosebea destul de mult de Curzon: acesta din urmă era un animal politic nemilos și cu o gândire limpede, în vreme ce Younghusband era visător, adept al misticismului și pasionat de noile teorii de orice fel. Lucrase din greu în India ani de zile, ocupând posturi inferioare, așa că era pregătit pentru ceva mai bun și s-a atașat de Curzon. Consumator entuziast al celor mai noi idei ale filosofilor care susțineau proiectul imperial britanic, discuta cu Curzon despre datoria britanicilor de a governa „rasele inferioare“. [...]

Soldatii tibetani erau înarmați doar cu flinte vechi și cu farmece tipărite pe hârtie și binecuvântate de Dalai Lama. Nici unele, nici altele nu aveau să-și dovedească eficiența. În vreme ce Younghusband avansa, guvernul tibetan a trimis în jur de 1.500 de oameni să construiască un zid de piatră improvizat în zona unor izvoare

termale de lângă sătucul Guru. În următoarele câteva săptămâni, Younghusband a încercat să-i facă pe tibetani să accepte negocieri serioase, fiind ajutat acum de Tongsa Ponlop, administrator și viitor rege al Bhutanului, care servea drept intermediar. Însă, după concedierea întregului Kashag, guvernul tibetan era hotărât să evite orice fel de discuții. Prin urmare, în dimineața zilei de 31 martie, un contingent britanic a înaintat către tabăra tibetană aflată lângă izvoarele termale.

Pe când armata britanică se apropia de zid, un călăreț singuratic s-a îndreptat spre ei, traversând câmpul. Era comandantul armatei tibetane, generalul Lhadang. S-a așezat la discuții cu Younghusband, generalul MacDonald și căpitanul O'Connor. Ambele părți și-au exprimat intențiile pașnice, dar au refuzat să cedeze. Younghusband i-a spus generalului tibetan că are la dispoziție un sfert de oră pentru a se preda. Generalul a mers înapoi la zid. La scurt timp după aceea armata britanică a înaintat. Niciuna dintre tabere nu a tras vreun foc de armă și, în câteva minute, tibetanii erau înconjuțați. În spatele lor erau infanteriștii călare, la stânga, gurkha, la dreapta, trupele sikh, iar în față, letalele mitraliere Maxim.

Căutându-l din priviri pe generalul tibetan ca să-i accepte capitularea, Younghusband a fost uluit să-l vadă pe acesta în fața zidului din piatră, șezând la picioarele regimentului sikh. A refuzat să discute cu Younghusband, mărgininu-se să murmure ceva ca pentru sine, cu o expresie sumbră. Acceptând acest gest drept o capitulare implicită, Younghusband le-a ordonat soldaților sikh să înceapă dezarmarea tibetanelor. Totul părea să se fi terminat. Younghusband s-a apucat să scrie o telegramă adresată Londrei, prin care să informeze autoritățile

că repurtase o victorie fără vărsare de sânge. Ofițerii britanici, Candler și Waddell au mers până la zid să-i vadă pe soldații tibetani. Unul dintre aceștia i-a dat flinta peste zid lui Waddell, care voia să o examineze.

Soldatul se aștepta să-și primească flinta înapoi. Cei mai mulți tibetani aveau arme de foc proprii și, deși erau extrem de vechi, le prețuiau foarte mult. Niciunul dintre acești soldați tibetani nu voia să-și predea arma, iar generalul tibetan, deși nu le ordonase să tragă, nu le ordonase nici să-și predea armele de foc. Prin urmare, soldații sikh care încercau să ia flintele au început să se îmbrânțească cu tibetanii care nu voiau să le predea. Apoi s-a descărcat o armă. Nu era deloc surprinzător că asemenea arme vechi se puteau descărca într-o astfel de situație, însă rezultatul a fost dezastruos pentru tibetani. Trupelor britanice li s-a ordonat să deschidă focul, iar mitralierele Maxim au tras în plin, secerându-i pe tibetani. Cei rămași în picioare s-au întors cu spatele și s-au îndepărtat.

Acest lucru i-a uluit pe britanici. Candler, aflat chiar lângă zid când s-a deschis focul, a fost atacat de doi tibetani cu săbiile și i-a fost retezată o mână, aceasta fiind una dintre cele mai grave răni, de altfel puține, suferite de tabăra britanică. În vreme ce rana îi era pansată, Candler se uita cum mureau tibetanii. Mai târziu și-a exprimat uluirea în scris: „Pur și simplu se îndepărtau la pas! De ce, în numele tuturor zeităților lor, Bodhisat și Muni, nu au fugit? S-ar fi putut adăposti după un cot al dealului aflat la câteva sute de metri, dar erau expuși la devastatoarea ploaie de gloanțe dezlanțuită de mitralierele Maxim și de puști, care păreau să secere tot al treilea sau al patrulea om din rândurile lor, iar ei continuau să se îndepărteze la pas!“.

CARTEA

Celebru pentru cultura unică, dar și pentru conflictul declanșat în urma ocupării de către China, Tibetul rămâne pentru străini un tărâm misterios, care nu poate fi înțeles decât prin prisma istoriei sale extraordinare. Sam van Schaik reînvie această istorie începând cu secolul al VII-lea și perioada de glorie a Imperiului Tibetan și analizează momentele ei semnificative, precum apariția budismului tibetan și a titlului de Dalai Lama, relațiile cu Mongolia lui Kubilai-Han din secolele XIII-XIV, implicarea Tibetului în „Marele Joc“ de la începutul secolului XX și, bineînțeles, evenimentele tulburi din ultimele decenii. Totodată face lumină în ce privește relația sa complexă cu India și China și explică o serie de elemente frecvent invocate ale culturii tibetane, precum reîncarnarea preoților lama, mănăstirile, pustnicii, rolul lui Dalai Lama sau *Cartea tibetană a morților*. Parcurgând toate straturile istoriei și mitologiei, *O istorie a Tibetului* oferă o prezentare cuprinzătoare și o mai bună înțelegere a importanței acestui colț de lume care nu încetează să fascineze.

AUTORUL

Sam van Schaik este expert în istoria timpurie a Tibetului și autor a numeroase cărți despre Tibet și budismul tibetan, printre care *Approaching the Great Perfection: Simultaneous and Gradual Approaches to Dzogchen Practice in the Longchen Nyingtig* (2004) și *Manuscripts and Travellers: The Sino-Tibetan Documents of a Tenth-Century Buddhist Pilgrim* (2012). A obținut doctoratul în literatură budistă tibetană în 2000 la Universitatea Manchester, iar în prezent lucrează la Proiectul Internațional Dunhuang în cadrul British Library, Londra, care studiază manuscrisele budiste tibetane din Dunhuang. Este, de asemenea, fondatorul site-ului www.earlytibet.com.

De ce țigările vor fi noul porno

Trăim deja, de câteva zile bune, într-o țară fără fumuri. Este un moment bun pentru a-i felicita pe cei care au scăpat cu prietenii, amorurile și căsătoriile neciobite de marele război dintre fumători și nefumători.

Reverențe față de nefumătorii care au fost numiți „răi“, „discriminatori“, „trădători“, „încuiați“, „tirani“ și au rămas prieteni cu nefumătorii. Aplauze fumătorilor cărora, în focul bătăliei, li s-au lipit etichete de „inconștient“, „sinucigaș“, „criminal“ și nu și-au părăsit partenerii. Am supraviețuit cu toții. Ca să ne împăcăm, propun să meditam împreună asupra următorului aspect: în curând, filmele în care apar țigări vor putea fi văzute „doar cu acordul părinților“.

Într-un tribunal din California se desfășoară un proces deschis de un tată celor mai mari case producătoare de film din America. Domnul respectiv susține că a tot încercat să vadă filme cu băieții săi de 12,

respectiv 13 ani, dar în toate apăreau imagini cu fumători, cu țigări sau cu reclame la firme producătoare de țigări. Pentru aceasta, *Motion Picture Association of America* (MPAA), precum și alte șase studii de film Hollywood sunt acuzate de neglijență și li se cer daune de 5 milioane de dolari. Mai important de atât, ca rezultat al procesului, ar putea fi obligate să își marcheze producțiile în care apar țigări cu avertismentul că acestea pot fi văzute de persoanele sub 17 ani, doar dacă sunt însoțite de adulți. În momentul de față, acest avertisment este rezervat filmelor cu limbaj licențios, violență extremă, scene de sex și abuz de droguri.

Procesul a început abia pe 25 februarie, dar șansele de câștig nu sunt atât reduse pe cât par la prima vedere. Efectul filmelor, serialelor și produselor de divertisment asupra consumului de țigări al adolescenților este studiat cu seriozitate de mai bine de un deceniu. În copilărie și adolescență, tinerii preiau cu ușurință comportamente din jurul lor, iar actorii, prin empatia rolului, reprezintă modele și reprezentanți ai unor aspirații. Un studiu din 2015 sugerează că

fumatul din filme este responsabil pentru o treime din noii fumători proveniți din rândul adolescenților.

În filme, femeile fatale fumează ca să fie fatale. Bărbații misterioși fumează ca să arate că sunt misterioși. Rusul din *Podul Spionilor* fumează ca să fie suficient de rus. Pinocchio, Tom și Jerry, Fred Flintstone și Rango fumează în desene animate pentru că fumul face roto-coale simpatice. Ba chiar și lui Ryan Gosling, pe cât de „cel mai sexy bărbat în viață“ este, i s-a pus o țigară în gură pentru ca personajul lui să fie și mai sexy. În 11 dintre cele 13 filme care au fost nominalizate la categoriile importante de la Oscar se fumează. Aproape în jumătate (44%) dintre filmele de la Hollywood sunt arătate țigări, sigle de companii producătoare de țigări sau personaje care fumează. Puternic reglementată, publicitatea la tutun sau promovarea fumatului fără referință la un anumit brand s-a mutat în medii mai greu controlabile.

De fapt, au fost luate în vizor nu doar filmele, ci și videoclipurile muzicale. Din cauza expunerii foarte mari pe care o au, videoclipurile au început să primească „avertismente

De veghe în lanul de cultură

Mădălina Cocea



de vârstă“ în Marea Britanie, încă din 2015, pe criterii asemănătoare filmelor. Acum, consumul de țigări și alcool va fi încadrat și el în categoria comportamentelor periculoase care trebuie marcate în videoclipuri – inclusiv cele încărcate doar online. În Canada, se ia în considerare marcarea peliculelor în care se fumează cu „Interzis minorilor“.

Din 1964, atunci când a apărut prima recunoaștere oficială a efectului negativ al fumatului, măsurile prohibitive funcționează. De atunci și până acum, numărul fumătorilor a

scăzut la jumătate în Statele Unite. Numărul fumătorilor din rândul preadolescenților a scăzut de cinci ori. Există însă oameni la care nu funcționează încă destul de bine. Iar pentru ei există pisicile. O campanie recentă împotriva fumatului avertizează că videoclipurile cu pisici de pe YouTube ar putea dispărea în curând: pisicile fac și ele cancer din cauza fumatului pasiv. Deci, fumatul omoară pisicile. Fără pisici, la ce ne vom mai uita pe YouTube? Este timpul să înțelegem cu toții cât de serioasă este toată treaba.

Câte ceva despre uniunile de creație și de ce le subvenționăm existența

Idei pe contrasens

George Onofrei



În urmă cu ceva ani, am scris mai multe articole despre ideea pe care un președinte al Uniunii Artiștilor Plastici din România o avusese – aceea de a reglementa activitatea pictorilor, sculptorilor etc. într-un mod foarte asemănător cu al arhitecților ori notarilor. Domnul în cauză susținea – nici mai mult, nici mai puțin – ca UAP-ul să aibă dreptul de a retrage artiștilor „dreptul de semnătură“, în cazul în care s-ar fi înregistrat abateri disciplinare în breaslă. În subtext, problema o constituiau lucrările destinate spațiului public finanțate de la bugetele locale sau centrale – cine să aibă dreptul să participe la licitații. Cu alte cuvinte, numai calitatea actului artistic nu era avută în vedere, ci accesul la niște lucrări

bine plătite în vremurile de restriște pe care le trăim. Simpla idee că unui pictor i se dă dreptul doar de către UAP ca să-și semneze tablourile sună ridicol, trebuie să o recunoaștem.

De-a lungul timpului, tot felul de frământări au cuprins uniunile de creație – unele au ajuns în spațiul public, altele s-au aprins și stins în spatele ușilor închise din sediile pe care (încă) le (mai) dețin. Chestiunile de patrimoniu au ieșit cel mai adesea la iveală – mai multe imobile ale „breslelor“ fiind retrocedate în urma unor lungi procese. Față de începutul anilor '90, patrimoniul imobiliar al uniunilor s-a restrâns simțitor, iar de aici au apărut probleme logistice – de la pictori care s-au văzut rămași fără

atelierelor lor la spații care fuseseră închiriate în scopuri comerciale și reprezentau surse importante de venit.

Uniunile de creație trebuie privite realist – ele sunt mai degrabă organizate ca sindicate, legitimitatea de membru neînsemnând un certificat de „calitate“ în sine. Artiști foarte cunoscuți pot fi regăsiți în rândul acestora, după cum și „savanti mediocri“ sunt primiți cu brațele deschise. UNITER-ul și-a asumat să se preocupe de actorii aflați la pensie în situații dificile, Uniunea Scriitorilor din România plătește pensii speciale membrilor. Prin legea care reglementează funcționarea acestor organizații declarate ca fiind de interes public sunt specificate și diferite surse de finanțare –USR prin taxa de timbru literar, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor prin colectarea de drepturi de autor de la radiodifuzori (și nu numai). Dincolo de banii atrași „clasic“, uniunile au

reușit să obțină și importante finanțări guvernamentale sau de la bugetele locale printr-un dans abil cu politicienii diferitelor epoci. Șefii sindicatelor artiștilor, în general nume „cu greutate“, au știut cum să obțină sprijin de la parlamentari ori autorități în general, celor din urmă plăcându-le să treacă drept „protectori ai artelor“. Un exemplu aparte îl constituie USR, președintele Nicolae Manolescu reușind pentru legea care ar fi urmat să majoreze valoarea timbrului literar un sprijin parlamentar transpartinic (plus că unii deputați ori senatori erau chiar membri ai uniunii). Dar nici despre Ion Caramitru, președintele UNITER, nu am putea spune că nu cunoaște „dansul“ politic.

O problemă evidentă de pe tărâmul „breslelor“ este că acestea sunt lipsite, pe diferite ramuri artistice, de concurență. Scriitorii nu au posibilitatea, în prezent, să opteze între mai multe uniuni de creație

care să le apere drepturile, actorii sau regizorii, la fel. Mai mult decât atât, structurile existente nici nu s-au dat prea tare în vânt după „alternanțe la putere“. Or, jocul fiind închis la vârf, pare natural ca disensiunile să apară. Fără a le contesta nimeni valoarea șefilor de uniuni de creație, prin perpetuarea lor în funcția de președinte apare, la fel de natural, un deficit democratic.

În ediția de săptămâna trecută, am publicat două pagini dedicate frământărilor din cadrul Uniunii Scriitorilor. Am consemnat atât argumentele contestatarilor, cât și pe cele ale conducerii. S-au aruncat și se aruncă încă în spațiul public vorbe foarte grele. Șuieră rețelele sociale și paginile din „România literară“ de imprecății. Care este însă granița dintre interesele divergente din sânul unei instituții aproape private și interesul public? Ne putem folosi de un exemplu la îndemână: când o uniune de creație decide că cititorul trebuie să îi plătească o taxă mai mare (cum cere și TVR) atunci când achiziționează o carte. Iar cititorul respectiv ar trebui să înțeleagă cu exactitate de ce i se cere să bage mai adânc mâna în buzunar. Oare i s-a explicat suficient?

Keith Emerson, ultima notă

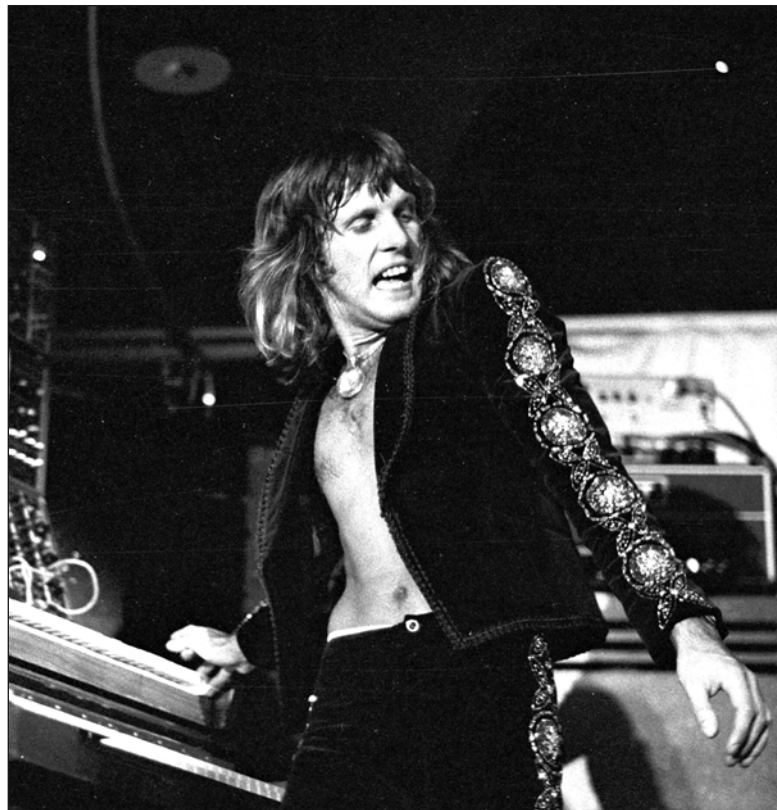
A fost clipa în care degetul a părăsit clapa și a apăsat pe trăgaci. O ultimă notă, tragică, a unei cariere pline de note.

Ne-am obișnuit, în ultimele luni, ca legendele să ne părăsească. Vârsta, boala sau povara propriilor excese fiind de vină. Să spui că o astfel de legendă a murit la 70 de ani este, până la un punct, de înțeles – legendele sunt oameni.

Dar Keith Emerson s-a sinucis. Iar motivul acestei sinucideri este aparte.

Partenera sa, Mary Kawaguchi, a explicat motivele acestei morți chiar înainte de verdictul oficial. Muzicianul suferea de mai mulți ani de o deteriorare a nervilor mâinii, care îi afecta performanțele pe scenă. În ultima vreme, era „chinuit de grija“ că nu se va ridica la înălțimea așteptărilor în seria de concerte pe care urma să o susțină curând în cadrul unui turneu în Japonia.

Asta fiindcă fanii sunt creaturi crude, iar artiștii, deseori, sunt mai sensibili decât s-ar crede. Iar un fan rareori ia în calcul zecile de



ore de chin prin care trece un artist pentru a compune sau a cânta melodia de 3, 5 sau 30 de minute pe care fanul o adoră.

Emerson nu mai putea cânta ca „pe vremuri“. Iar asta se simțea pe scenă, lucru pe care mulți fani l-au amendat, fără să se

gândească nici o clipă la felul în care vor fi primite criticile lor. „Citea toate aceste critici online“, a explicat Mary Kawaguchi. „Anul trecut dăduse mai multe concerte, iar oamenii postau lucruri crude, de genul: «Mi-aș dori să nu mai cânte!». Plănuia să se retragă

după concertele din Japonia, dar nu voia să își dezamăgească fanii. Era un perfecționist, iar gândul că nu putea cânta perfect îl deprima, îl făcea să fie nervos și neliniștit.“

Pentru omul de rând, acesta pare un motiv insuficient de a muri. Nu și pentru un superdotat al pianului, un virtuoz care a făcut din instrumentele cu clape ceea ce a făcut Hendrix din chitara electrică.

Criticile aspre nu au fost ceva nou în cariera lui Keith Emerson, iar excesele muzicienilor au fost taxate de unii chiar în epoca de glorie Emerson, Lake & Palmer, pe vremea când mulți giganti ai rockului progresiv erau luați în vizor pentru direcția lor muzicală.

Autor al unei „biografii muzicale“ a ELP, Edward Macan identifica două ideologii rivale manifestate în sânul muzicii rock, în anii '70: „ortodoxia blues“, pentru care bluesul era „rădăcina autenticității“, și „sintezeismul utopic“ al grupurilor gen ELP, care „căutau să transeandă barierele genurilor muzicale și să ridice calibrul intelectual al muzicii rock“. O mare parte dintre critici nu era de acord cu această direcție.

Era o perioadă în care Emerson, Lake și Palmer umpleau stadioane

cu concertele lor, dar primeau roșii stricate mai ales din partea criticilor. John Peel spunea despre ei că „sunt o risipă de talent și electricitate“, iar Robert Christgau îi descria drept „la fel de stupizi ca fanii lor pretențioși“.

Până și bateristul Carl Palmer a fost de acord cu termenul „pretențios“, iar Keith Emerson însuși își denumea, sincer, autobiografia din 2003, *Pictures of an Exhibitionist*, aluzie la *Imagini dintr-o expoziție*, versiunea prog rock a operei lui Modest Petrovici Musorgski, realizată de ELP, dar și la interpretările explozive pe care destul de interiorizat (în viața reală) Keith Emerson le oferea exploziv în concerte.

În peisajul muzical al lumii de astăzi, dominat de o tinere de minte și o superficialitate în deplin acord cu profunzimea social media, nici tânăr și nici sănătos, Keith Emerson, cu sau fără acoliții săi, nu ar mai fi avut, probabil, succesul de pe vremuri, cu stadioane pline la refuz de fani sau piese în topuri. Ultima notă, cântată la un trăgaci, l-a trimis pe Emerson direct pe portativul legendelor, cele care sunt venerate, dar care sunt fin dăltuite într-o marmură tăcută.

Suplimentul lui Jup



Jimi Hendrix, chitarist la ELP? Cum ar fi sunat?

Chiar înainte să moară, în 1971, Jimi Hendrix se gândea să cânte împreună cu Emerson, Lake și Palmer. Este una dintre legendele rockului, o legendă destul de adevărată, care îi face pe fani să se întrebe: „Oare cum ar fi fost?“

Acum că sinuciderea lui Keith Emerson i-a adus pe ELP din nou în lumina reflectoarelor, și această „legendă“ este lămurită de către Greg Lake, aflat acum în turneul solo *Songs Of A Lifetime*.

„Jimi venea la concertele King Crimson“, spune Lake (Lake era membru King Crimson pe atunci, înainte de a forma ELP). „Când ne-am cuplat, Keith și cu mine am început să căutăm un baterist. Primul cu care am vorbit a fost Mitch Mitchell. Trupa Jimi Hendrix Experience tocmai se destrămase, iar Jimi pornise la drum cu Band of Gypsies. Mitch a sugerat să mai așteptăm câteva



săptămâni, ca Jimi să termine turneul, și apoi să cântăm, toți patru, împreună.“

După două zile, managerul celor de la Cream le făcea cunoștință, lui Emerson și Lake, cu Carl Palmer, iar cei doi au luat, pe loc, decizia de a-și uni forțele.

Într-un interviu de acum câțiva ani, Keith Emerson povestește că a cântat împreună cu Hendrix, între concertele unui turneu comun al trupelor Pink Floyd, The Move și The Nice, prin 1968-1969. La un moment dat, Hendrix s-a gândit să apeleze la Emerson pentru albumul *Axis: Bold As Love*, dar Emerson era în turneu și casa de discuri nu putea să scoată albumul pe piață.

„Ca să fiu cinstit, Jimi era o asemenea personalitate, iar eu eram suficient de tânăr și de pretențios încât să spun că «Vreau ca eu să fiu auzit»“, recunoștea Keith Emerson. „Mă tem că ar fi fost o competiție interesantă între mine și Jimi. Apoi, l-am găsit pe Carl Palmer, a apărut ELP, dar presa a auzit povestea, cumva, și a scris că Jimi ar putea intra în trupa noastră și că urma să ne schimbăm numele în HELP.“

Indiana Jones se întoarce. La ce trebuie să ne așteptăm

Nu a fost tocmai o surpriză când, marți, 15 martie, directorul studiourilor Disney, Alan Horn, a anunțat că Steven Spielberg va face din nou echipă cu Harrison Ford pentru un al cincilea episod al aventurilor arheologului Indiana Jones.

Noul film va apărea pe ecrane în 19 iulie 2019 și va reuni, măcar parțial, echipa de succes de până acum, cu Spielberg și Ford, secondați de producătorii Kathleen Kennedy și Frank Marshall.

Dar la ce se pot aștepta fanii, când ultimul film din serie, *Indiana Jones și Regatul Craniului de Cristal*, n-a fost primit chiar cu ovații, iar actorul care îl interpretează pe Indiana Jones a împlinit 73 de ani?

Noul *Indiana Jones* e o mișcare logică din partea Disney, după achiziționarea, acum câțiva ani, a Lucasfilm și a proprietăților acestui studio și relansarea, cu un uriaș succes financiar, a seriei *Războiul stelelor*. Prin urmare, o relansare a celeilalte celebre francize a lui George Lucas era de așteptat. Așa cum alte lucruri sunt, de asemenea, de așteptat.

1. George Lucas s-ar putea să nu participe la noua aventură – numele lui n-a fost deloc pomenit în anunțul președintelui Disney. Lucas este cel care a creat personajul, a scris (în colaborare) toate cele patru filme de până acum, le-a produs, a creat și supravegheat serialul TV din 1992, *Young Indiana Jones Chronicles*.

2. Dacă acțiunea din *Regatul Craniului de Cristal* (2008) lua în considerare vârsta lui Ford și se petrecea în anii '50, e de așteptat ca acțiunea din noul *Indiana Jones* să se desfășoare o decadă mai târziu, având ca fundal, poate, criza rachetelor din Cuba, mișcarea flower-power, misticismul Erei Vărsătorului etc.

3. Sunt slabe șanse ca Shia LaBeouf să apară din nou în rolul fiului lui Indiana Jones și să preia „torța“ de la „tatăl“ său. Personajul a fost primit cam prost de fani, iar atitudinea ulterioară a lui Shia n-a fost dintre cele mai strălucite. Declarațiile lui despre Ford și Spielberg i-au atras, din partea interpretului lui Jones, eticheta de „idiot“.

4. Va fi sigur un artefact magic, un „McGuffin“ (cum este numit la Hollywood), după care eroii și personajele negative vor fugi tot filmul.

5. Va fi ultimul film cu Indiana Jones? Probabil. Ford va avea 77



de ani în momentul premierei. Prin urmare, acest ultim capitol e de așteptat să fie o reverență finală și, poate, introducerea unui nou erou (jucat de Chris Pratt? Cine știe!), care să preia locul celui mai cunoscut aventurier din istoria arheologiei.

La urma urmei, Disney tocmai a găsit câțiva posibili candidați la rolul principal dintr-un film despre aventurile tânărului Han Solo...

Tintin, superstarul licitațiilor

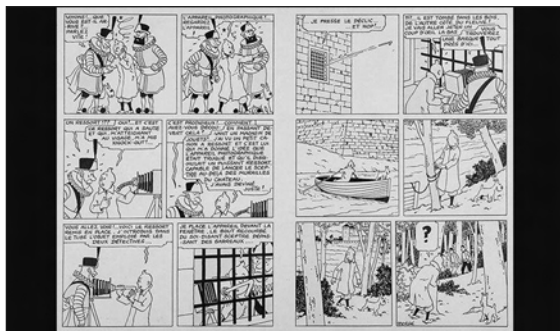
O planșă dublă din albumul *Le Sceptre d'Ottokar* al seriei *Tintin*, semnată de autorul Hergé, a fost vândută la licitație, la Paris, pentru uluitoarea sumă de 809.000 de euro. E o sumă „ceva“ mai mică decât se așteptau organizatorii, care estimaseră inițial

planșa undeva între 900.000 și 1,2 milioane de euro.

Cu toate acestea, Tintin rămâne un superstar al licitațiilor. Până acum, planșe originale semnate de Hergé, extrase din albumele cu Tintin, au adus sume care dau de gândit: 1,1 milioane de euro, 1,3 milioane, 1,5 milioane și, recordul absolut, o planșă cu o serie de desene realizată pentru paginile de gardă ale albumelor, care a fost achiziționată de un colecționar american pentru suma de 2,6 milioane de euro.

Interesant este că, în timpul vieții, nu a vândut nici un desen. Pe de altă parte, originile planșelor extrase din albumul *Le Sceptre d'Ottokar* au o origine destul de dubioasă: ele au fost furate în 1946 și au apărut, misterios, în urmă cu câteva decenii, în casele de licitații.

Pagini realizate de Dragoș Cojocaru



Prea surd pentru AC/DC

Mastodontul hard rock a primit o lovitură uriașă atunci când medicii i-au interzis vocalistului Brian Johnson să mai concerteze (fiindcă riscă să își piardă definitiv auzul). Dar polița o plătește Johnson. Cei de la AC/DC aveau deja prevăzute încă zece concerte din turneul lor american din acest an (vorbiți despre concerte la care se așteaptă un public imens) când a venit verdictul medicilor. Verdictul trupei? AC/DC va ține aceste concerte, dar cu alt vocalist.

Prin urmare, veteranul Brian Johnson (68 de ani), se pare, s-a simțit scos pe tușă rapid și fără menajamente. Prietenul lui, comediantul american Jim Breuer, a declarat că Johnson este „foarte deprimat“ și că „este supărat de felul în care a fost înlăturat“. Johnson s-ar fi plâns că liderul trupei, Angus Young, nu i-a mai răspuns la telefon și că bagajele lui din turneu i-au fost aduse, prompt și fără nici o explicație, acasă.

Sala Radio
Vineri, 1 aprilie 2016, ora 19.00

Orchestra Națională Radio

Radio România
Orchestrale și Corurile Radio România

Dirijor: **JULIEN SALEMKOUR**
Solist: **DANIEL GOIȚI** - pian

P. I. Ceaikovski: Concertul nr. 1 în si bemol minor pentru pian și orchestră, op. 23
M. Ravel: *Daphnis și Chloe*

CORUL ACADEMIC RADIO Dirijor: **CIPRIAN ȚUȚU**

parteneri media: ... Biletele se pot achiziționa prin rețeaua www.eventim.ro sau de la casa de bilete din strada Graf Berthelot 60-64 telefon 021 314 14 28, 021 314 68 00. eventim

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 Petriariu

DTP: Adina Ciocoiu

Rubrici permanente:

Bobi (Fără zahăr), Mădălina Cocea, Dragoș Cojocaru, Andrei Crăciun, Florin Ghețu, Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, George Onofrei

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

Fiul lui Saul

„Nu putem recrea oroarea, nu putem decât să o sugerăm“, spunea într-un interviu László Nemes, al cărui lungmetraj de debut, *Fiul lui Saul*, a ajuns pe ecranele românești și germane în aceeași săptămână (la ceva vreme după alte teritorii), între timp aruncându-și buzduganul: Grand Prix du Jury la Cannes și alte multe premii din mai 2015 până în ianuarie 2016, când a adus Ungariei primul Glob de Aur, iar în martie al doilea Oscar (după *Mefisto*, de István Szabó).

Film

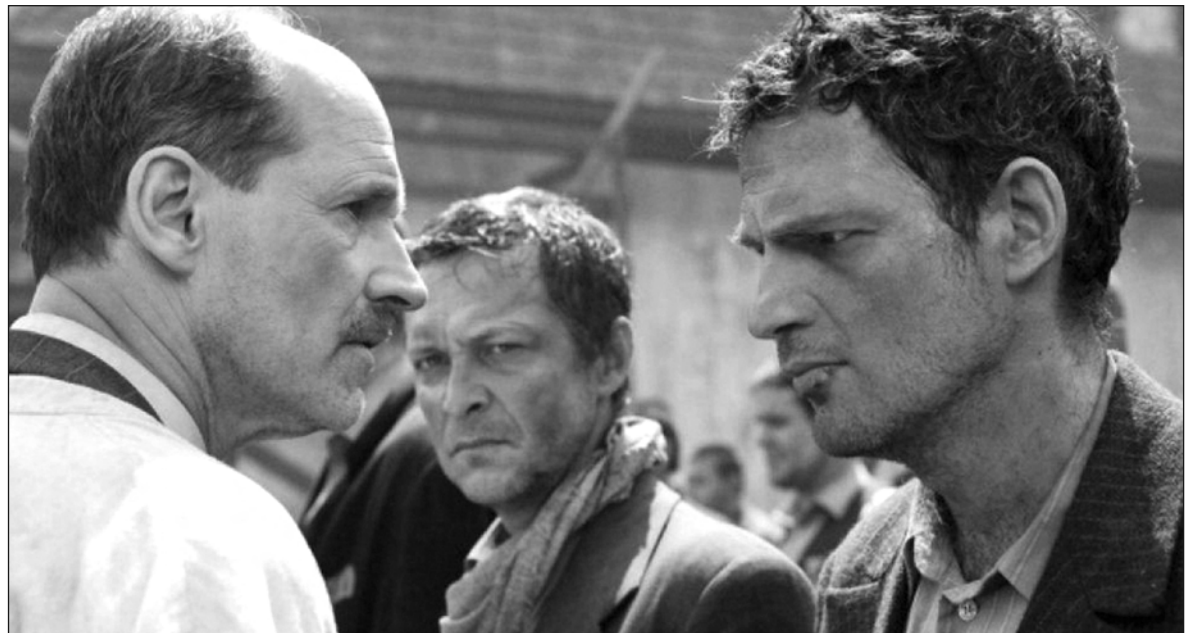
Iulia Blaga



Românii au rezonat cu filmul într-un mod pătimaș specific, datorită lui Levente Molnár, actor la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca și al doilea nume de pe generic, ceea ce a făcut ca *Fiul lui Saul* să fie perceput la noi ca fiind și un pic românesc. Iar faptul că nu a putut fi adus în octombrie la Festivalul Les Films de Cannes à Bucarest l-a făcut și mai dezirabil. Acum, în weekendul de premieră, a avut, conform Cinemagia, 7.534 de spectatori, un număr foarte bun pentru un subiect atât de puțin glamorous. Ca o comparație, *Ave, Cezar!* a vândut în weekendul de premieră 7.345 de bilete, iar *Miracolul din Tekir*, de Ruxandra Zenide, care intrase cu o săptămână mai devreme, a vândut până acum un total de 1.323 de bilete.

Fiul lui Saul avea nevoie de

toate aceste referințe, plus de reclama de pe Facebook, mulți dintre cei care l-au văzut la vizionarea de presă sau înainte simțindu-se datori să-l susțină. Un nou film despre Holocaust nu se putea vinde singur. Probabil așa s-au gândit și acei producători israelieni, germani și austrieci care au refuzat să-l coproducă. Proiectul data de mai mulți ani, László Nemes parcurgând mai întâi, împreună cu scenarista Clara Royer, zeci de volume de mărturii despre Holocaust și, mai ales, de mărturii ale membrilor Sonderkommando. Cum producătorul maghiar nu a putut găsi finanțare în afară, Nemes s-a văzut nevoit să lucreze cu un buget mult mai mic, acoperit de statul maghiar și de o fundație americană. Poate că și rațiunile economice l-au determinat să-și adapteze stilistica la ele, dar până la urmă asta a rupt filmul de plutonul producțiilor despre Holocaust, făcând din *Fiul lui Saul* unul dintre cele mai puternice și mai autentice reconstituiri ficționale ale Holocaustului.



Artificiul lui Nemes e foarte simplu și pare să fie inspirat de neorealismul românesc: filmează totul din punctul de vedere al eroului, Saul Ausländer (Géza Röhrig), un membru Sonderkommando de la Auschwitz care, fiind deja de patru luni în lagăr, nu mai vrea să știe/vadă nimic. De aceea, când scoate cadavrele gazate și le pregătește pentru incinerare, privirea lui se ferește să mai înregistreze tabloul iadului, iar aparatul de filmat decupează peste umărul lui doar dreptunghiul de realitate imediată de care are nevoie. În schimb, urechile nu și le poate astupa, banda sonoră amestecând voci, zgomote difuze și, mai ales, țipetele gărzilor (în nici un alt film despre Holocaust acest detaliu al comenzilor întotdeauna strigate nu mi-a atras atenția ca fiind atât de autentic).

Într-o zi, Saul descoperă un copil care supraviețuise în mod miraculos gazării. Încearcă să îl ascundă, să îl salveze, dar copilul e

ucis de un medic neamț care dorea să facă experimente ca să înțeleagă de unde atâta vigoare într-un trup de copil. Saul nu renunță nici așa, din acest moment unicul scop al existenței sale devenind îngroparea copilului după ritul iudaic. Nu se confirmă și nici nu contează dacă acel copil era chiar fiul său, așa cum pretinde el (interesant este că în textele lor de întâmpinare, criticii străini au înțeles care ce a vrut, după propriul filtru). Titulatura de fiu e mai degrabă una simbolică. Pentru Saul, îngroparea aceluși copil cu Talmud și rabin e gestul ultim pe care îl mai poate face pentru a-și salva sufletul, e ultimul gest de umanitate care i se permite. Deși chiar în acest interval de o zi și jumătate în care are loc acțiunea filmului colegii din echipă, conduși de Abraham (Levente Molnár), pun la cale o răzmeriță, Saul e concentrat pe îndeplinirea cu orice preț a misiunii sale. „Nebunia lui Saul e cea mai importantă

calitate umană, e o formă de revoltă“, a mai spus Nemes într-un interviu, referindu-se și la dificultatea morală – a regizorului de astă dată – de a găsi o balanță perfectă între a arăta prea mult și a arăta prea puțin dintr-un Holocaust oricum ficționalizat (discuțiile despre Holocaust referindu-se și la lipsa de etică a ficționalizării).

Forța de sugestie a cinemaului e în schimb imensă – la fel de imensă ca posibilitățile umane de a imagina –, iar faptul că aparatul de filmat al lui Mátyás Erdély refuză să arate munții de cadavre pe care deja îi știm din imaginile de arhivă face din spectator nu doar martor, ci și coautor al filmului. Impresia e atât de puternică și de imediată, încât majoritatea celor care ies din sală recomandă automat filmul prietenilor.

Fiul lui Saul/ Saul Fia – de László Nemes. Cu: Géza Röhrig, Levente Molnár, Urs Rechn

Jos labele de pe frigider!

Da, am văzut și eu știrea asta de mare scandal, cum că nu mai puțin de 24 de femei din satul ialomițean Valea Măcrișului s-au declarat caftite de domni soți pentru a beneficia de o oarecare sumă de bani din partea mamei Europa, parale din care și-au cumpărat mașini de spălat, frigider, aragaze, uși la dormitor sau televizoare. Că cică e fraudă și că în

mod normal cu banii ăia fetele trebuiau să înceapă o nouă viață, de parte de consorții violenți. Cu șase mii de lei.

Cu șase mii de lei să-ți refaci viața. Altă casă, altă identitate de spirit. Eventual, alt soț care să îți spargă botul, nu? Fiindcă, de ce să ne mai ascundem după vișin, dacă îți convingi primul bărbat că meriți boțită, de ce nu ai reuși să-l faci și pe al doilea campion la box? Departe de a fi misogin, vreau doar să demonstrez că fetele astea nu au fraudat nimic, ci doar au ajutat la perfectarea acestui proiect. Care e scopul, de fapt, nu să

eliminăm violența domestică?

Dacă omul vine acasă seara, deci beat, iar pe sârmă găsește niște boarfe spălăcite superficial, ce zice? Spune că vai, draga mea, ce bucuroși sunt când văd cămășile astea cu gulere de un negru lucios? Nu. Spune că mama ta este proprietară de biserică și că el face dragoste cu respectivul imobil. Apoi, te frăgezește cu pumni, karate, bocanci și ce mai are el. Dar oare prin cumpărarea unei mașini de spălat, nu cumva cămășile vor fi curate? Nu cumva va dispărea însuși motivul violenței?

Băi, Europo, dar dacă tu ai fi



Voi n-ați întrebat FĂRĂ ZAHĂR vă răspunde

Bobi

bărbat flămând și îți pune femeia o strachină de mâncare acră, ce faci? Nu sari ca Bruce Lee, în unghiul morții, direct cu cizma ta italică în dantura doamnei? Nu îți pasă că din cauza căldurii de peste zi s-a zborșit fasolea, vrei doar să vezi sânge. Dar dacă din cei șase mii de lei se alocă o parte pentru achiziționarea unui frigider, nu obținem încă un cuplu armonios? Unde-i fraudă, domnilor?

Deși nu s-a făcut nici un studiu, este posibil ca bărbații din satul Valea Măcrișului să fie oameni pasionali, care te iubesc cu

aceeași abnegație cu care, la nevoie, te bat. Care te iau pe sus sau te târaie de păr până în dormitor ca să-ți arate din frumusețile vieții conjugale.

Bun, dar dacă în cele trei minute de extaz transpiri și te trage curentul pe sub ușă, nu ți se umflă măselele? Ba da. Și chiar te afli într-o poziție bună pentru a trage vreo doi pumni peste ceafa mândrei. Or, o ușă nouă, etanșă, ar menține durerea la un nivel erotic, suportabil.

Voi nu vreți să ajutați, voi vreți să stricați familii frumoase.

ISSN 1584-8272



9 771584 8 7000 518