

Suplimentul DE CULTURĂ

ANUL XIII » NR. 559 » 18 – 24 martie 2017 » Săptămânal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

CENTENARUL NAȘTERII LUI DINU LIPATTI (1917-2017)

Un excurs printre documente inedite și în Biblioteca Națională a Franței



Cu Dinu Lipatti am împărțit dintotdeauna ziua mea de naștere, întâmplată în anul în care el avea să moară, în decembrie. Nu îmi amintesc unde am văzut și ascultat primul LP cu o înregistrare a lui Lipatti, dar, mai mult ca sigur, a fost la unul din cei trei profesori ce m-au format atât ca arheolog și istoric, cât și ca om, toți trei mari melomani: Petre Alexandrescu, Radu Popa, Șerban Papacostea. Toți trei oameni de mare cultură și deschidere intelectuală, pentru care nu exista reductiva formulă „crede și nu cerceta”.

Citiți articolele semnate de Victor Eskenasy în » paginile 2-3 și 6

Adèle Haenel, noua
actriță a fraților
Dardenne:

„lau actoria
cu totul,
e ca o biserică
pentru mine”

Iulia Blaga

Adèle Haenel este una dintre actrițele în ascensiune din cinema francez. A cucerit în 2015, la 26 de ani, Premiul César pentru rol secundar feminin cu rolul din Suzanne, de Katell Quillévéré. *Fata necunoscută / La fille inconnue*, de Jean-Pierre și Luc Dardenne, stă cu totul pe umerii ei, pentru că interpretează o doctoriță care are un proces de conștiință în urma morții unei tinere căreia nu i-a deschis ușa cabinetului, după terminarea programului, și apare în fiecare cadru.

» pag. 2-3

Cronică de carte



Octavian Paler
și intimitățile
deschise

Marius Miheș

Întrebat la un moment dat ce fel de carte este cea pe care tocmai o scrie, Octavian Paler răspunde că n-are habar dacă e una de ficțiune sau de eseuri. Nu mințea. Nici nu disimula. Toată opera lui oscilează nehotărât între ficțiune și non-ficțiune.

» pag. 10

„Trei cuvinte
preferate” și
ce spun acestea
despre marii
scriitori

Dragoș Cojocaru

Autorul britanic Ben Blatt, fost ziarist la „Slate” și „The Harvard Lampoon”, a studiat pentru noua sa carte, *Nabokov's Favorite Word Is Mauve*, cuvintele cele mai des folosite de marii scriitori și iată ce a descoperit.

» pag. 14

CENTENARUL NAȘTERII LUI DINU LIPATTI (1917-2017)

Un excurs printre documente inedite și în Biblioteca Națională a Franței

Pagini realizate de Victor Eskenasy

Dinu Lipatti 1939 – „Va face o mare carieră și va deveni o celebritate mondială”

„Aș vrea să vă vorbesc din nou despre el înainte să organizați stațiunea artistică 1939-1940 la Winterthur”, îi atrăgea atenția Clara Haskil „omului cu mâini de aur”, cum a fost poreclit Werner Reinhardt, atotputernicul om de afaceri, clarinetist și mecena din Elveția germană. „Dinu Lipatti a cântat recent la Paris cu orchestra și într-un recital și a lăsat o impresie profundă asupra tuturor muzicienilor care l-au auzit. Este vorba de un artist cu un talent de-a dreptul excepțional și îmi permit să vi-l semnalez din nou, fiindcă sunt sigură că veți avea o mare plăcere să-l faceți cunoscut publicului de la Winterthur. În scurtă vreme, va face o mare carieră și ar fi interesant să-l ascultați înainte de a deveni o celebritate mondială!” [subl. V.E.].

Scrisoarea Clarei Haskil era datată la 2 aprilie 1939 și făcea referință la alte două epistole trimise influentului mecena

elvețian, dintre care una păstrată o expediase tot de la Paris, la 20 iunie 1938.

Din Lausanne, la 17 iulie 1939, Clara Haskil avea să-i scrie lui Lipatti că dirijorul Charles Munch – cu care pianistul cântase recent – a fost angajat pentru un concert la Winterthur și că o recomandare din partea lui ar fi utilă, pentru că „Dl Reinh[art] înțelege cam greoi și are nevoie să i se repete des și din mai multe părți că un artist este demn să figureze în concertele din Winterthur, oraș cel puțin tot atât de pretențios ca Londra sau New York”. Umorul decapant al Clarei Haskil, mai ales atunci când se exprima în românește, era fără pereche, dar în atmosfera din ajun de război Lipatti nu avea mari șanse să fie primit la Winterthur.

Doar cu câteva zile mai devreme, la 10 iulie, Reinhart îi explicase că, pe de o parte, era în întârziere cu pregătirea următoarei stagiuni, Hermann Scherchen, dirijorul Orchestrei, fiind plecat de două luni pentru a dirija noua Orchestră a Palestinei, și că nu au fost fixate concertele speciale în care

Cu Dinu Lipatti am împărțit dintotdeauna ziua mea de naștere, întâmplată în anul în care el avea să moară, în decembrie. Nu îmi amintesc unde am văzut și ascultat primul LP cu o înregistrare a lui Lipatti, dar, mai mult ca sigur, a fost la unul din cei trei profesori ce m-au format atât ca arheolog și istoric, cât și ca om, toți trei mari melomani: Petre Alexandrescu, Radu Popa, Șerban Papacostea. Toți trei oameni de mare cultură și deschidere intelectuală, pentru care nu exista reductiva formulă „crede și nu cerceta”. Dimpotrivă, de la ei am învățat, între altele, să privesc mereu critic, să caut întotdeauna adevărul la izvoarele faptelor istoriei, să consider mereu reconstrucția istorică asemenea unui fenomen în mișcare, căruia adăugarea fie și a unei singure cărămizi poate amplifica, remodela, reechilibra, cunoașterea umană. Dacă îi evoc astăzi, la centenarul nașterii lui Lipatti, este nu numai fiindcă mi-ar fi plăcut să-l aniversăm reascultându-i muzica împreună, ci și fiindcă trăiesc cu sentimentul că, din varii motive, cercetarea serioasă a istoriei culturale muzicale românești și implicit menținerea reală în viață a memoriei pianistului stagnează. Ca și în cazul lui George Enescu, se preferă cultivarea și perpetuarea legendei, a așa-numitului „brand”.

se programau piesele de muzică modernă. În ce-l privea, Reinhart scria: „Vreau să vă spun că *Simfonia concertantă* [pentru două pian și orchestră] a compatriotului dumneavoastră Lipatti mă interesează foarte mult, dar nu știu în ce măsură este un proiect ușor de realizat la noi. Cred că dorința d-lui Lipatti este să vină să cânte lucrarea el însuși și, dacă este posibil, împreună cu dumneavoastră. Or, dumneavoastră cunoașteți numărul de soliști de la noi pe care trebuie să-i plasăm în fiecare an în programele noastre: este vorba întâi de așii orchestrei noastre și apoi de profesorii de pian ai Școlii noastre de Muzică, care au toți, mai mult sau mai puțin, dreptul să cânte ca soliști în fiecare iarnă. Poate, ne-am putea interesa de pianiști de la noi pentru lucrarea lui Lipatti, care trebuie să se afle încă în teancul de muzică modernă, pe care editorii, compozitorii etc. ni-l trimit încontinuu. În orice caz, voi vorbi cu Scherchen, imediat ce se întoarce, să vedem ce se poate face”.

Dincolo de imensa prietenie pe care i-o purta lui Dinu Lipatti, cum o atestă scrisorile ei publicate odinioară din colecția prof. Dinu Tănăsescu, Clara Haskil intuia bine și era în perfect acord cu critica franceză din acea primăvară a anului 1939.

Anul începuse nu cu un con-

cert dedicat tinerilor compozitori Bernard Schulé, Cesare Brero și Dinu Lipatti – cum stă scris în monografia Bârgăuanu-Tănăsescu –, ci, mai exact, cu unul în memoria lui Paul Dukas, organizat la Școala Normală de Muzică de Alfred Cortot însuși, care „a compus programul cu lucrările a trei dintre ultimii elevi ai lui Dukas” (*Le Petit Journal*, 16.01.1939).

Concertul, desfășurat la 19 ianuarie, a făcut obiectul unei cronici, publicată sub titlul *Omagiul lui Paul Dukas* de Roger Lebat. Potrivit criticului: „Emoționant omagiu adus lui Paul Dukas acest concert al Asociației Amicale a Școlii Normale de Muzică, la care trei elevi ai atât de regretatului muzician au venit să-și depună mărturia și feroarea, în memoria maestrului lor și a artei prestigioase pe care au deprins-o prin învățământul său profund, înțelept și cutezător. Preceptele unui Paul Dukas nu se pierd niciodată, ele se transmit și fecundăză talentele cele mai diverse. Am avut dovada la acest concert la care dl Bernard Schulé, Elveția; dl Cesare Brero, italian; Dinu Lipatti, român, s-au reunit pentru a face ascultate lucrările lor, a căror unicitate se datorează exemplului nobil al lui Dukas. Varietatea acestor artiști desăvârșiți este totuși extremă: elvețianul este un compozitor sever,

semeț și puternic; italianul face o muzică veselă, pitorească și vie; românul se complăce într-o atmosferă de pasiune și elocvență” („Le Populaire”, 28.01.1939). Lipatti, cum o anunța în ajunul concertului pe Florica Musicescu, avea să prezinte *Sonatina pentru vioară și pian* și, în primă audiere, *Suita pentru două pian*.

Avea să urmeze, la 5 martie, în seria de Concerte ale Conservatorului, unul dirijat de Charles Munch, în partea întâi cu un program de muzică românească: *Capriccio roumain* de Mihalovici, *Danses d'Œdipe* ale lui Enescu și *Rapsodie roumaine* a lui Stan Golestan, urmate apoi de *Concertul în mi minor* de Chopin cântat de Lipatti („Paris Soir”).

Sâmbătă 18 martie 1939, Dinu Lipatti apărea din nou ca solist, în Concertele Padeloup, sub bagheta lui Albert Wolff, în *Concertul în La major* de Liszt („Journal de débats politiques et littéraires”), remarcat, în cuvinte calde de cronicarul săptămânalului „Le Menestrel” (24.03.1939). Michel-Léon Hirsch nota: „Dl Dinu Lipatti nu este un necunoscut. L-am ascultat adesea pe acest tânăr pianist român și ne amintim de interpretarea pe care a dat-o unei *Sonate* de Enescu, care mărturisirea o elocvență rară și impetuoasă. În această piesă discutabilă care este *Concertul în La* de





Liszt, el și-a câștigat galoanele de solist. Virtuozitatea lui este pură și elegantă, la nevoie viguroasă; dar ceea ce seduce la el cel mai mult este acest efort vizibil de meditație și de probitate. Nici o preocupare de a se impune, doar de a face să cânte lucrarea just, o grijă ce îi pătează chiar jocul cu o anume răceală puristă, foarte rară la un tânăr“.

În aprilie 1939, entuziasmul Clarei Haskil era sincron cu al unor cronicari francezi după primul mare succes al lui Lipatti în recital pe scena pariziană, în Sala Chopin, la 29 martie. „Dinu Lipatti, tânăr pianist român, este în posesia celui mai frumos meșteșug ce se poate vedea. La egalitate cu tehnica lui, temperamentul îi este acela al unui mare virtuoz, plin de dinamism interior, care ghidează o suplă inteligență muzicală“, nota un critic la rubrica Recitale și concerte, în „Le Journal“.

Un altul, Henry Barraud, într-o scurtă rubrică similară din „Le Temps“ (23.04.1939), scria: „Recitalul lui Dinu Lipatti a fost pentru pianistul român ocazia să confirme tehnica sa perfectă și soliditatea culturii sale muzicale. Bach a fost tradus cu fervoare și

înțelegere rar întâlnite. Dinu Lipatti deține o personalitate marcantă dovedită în execuțiile sale și în devoțiunea sa pentru muzică“.

O cronică mai detaliată o oferea un personaj special al vieții sociale pariziene interbelice, scriitorul, ziaristul și criticul muzical Lucien Rebatet, cunoscut pentru atașamentul său timpuriu față de național-socialism și pentru colaborarea la publicația de extremă-dreapta „Action française“. Rebatet – care în paranteză fie spus era căsătorit cu o româncă și comentase anterior și alte concerte românești – afirma despre Lipatti că tânărul „pianist român a cântat destul de des în sălile noastre de concert fără să reușească să se facă distins de public de zeci de alți interpreți. Ultimul său recital în Sala Chopin a marcat o răscruce în cariera sa. [...] Numele său este atașat acum emoțiilor pe care le procură tuturor melomanilor parizieni ce îl pot asculta. Concertul său s-a încheiat cu o salvă de aplauze care valorează o consacrare. [...] Jocul său este alcătuit dintr-o alianță seducătoare de fantezie orientală și claritate latină, care au fost disciplinate, după toate aparențele, printr-o solidă educație după regulile germane“.

Cronicarul aprecia că „programul dlui Lipatti a fost alcătuit în mod remarcabil, pentru a pune în evidență calitățile extrem de variate ale pianistului. El a știut să traducă în mod admirabil maiestratea, colorată deja de romantism, a *Toccatei în Do diez major* de Bach, transpusă pentru pian de Busoni. În sonata *Aurora* de Beethoven, și-a dovedit farmecul stilului melodic, concomitent cu virtuozitatea. În ce mă privește, mi-a plăcut în mod special interpretarea pe care a dat-o *Sonatei* de Stravinski, text extrem de dificil, în care aduce o inteligență ce, fără îndoială, ar fi primit aprobarea deplină a maestrului, atât de sever, totuși, cu virtuozii care îi abordează opera. El a terminat triumfător cu piese din cele mai accesibile de Brahms și Chopin“. Iar criticul conchidea fără ezitare: „De la un capăt la altul al seriei, dl Lipatti și-a demonstrat vigoarea sufletului, ca și siguranța gustului. Este vorba, probabil, de cel mai remarcabil pianist pe care România, bogată mai ales în violoniști iscusiți, ni l-a trimis până acum“.

La mijlocul anului 1939, la 22 de ani, în ajun de război, Dinu Lipatti era înscris pe orbita marilor pianiști ai secolului său.

Rezultatele Concursului de Debut al Editurii POLIROM

La Concursul de Debut al Editurii Polirom, ediția 2017, au fost depuse 195 de manuscrise, la următoarele secțiuni: Proză – 122 de manuscrise, Poezie – 73 de manuscrise.

Premiul de Debut la secțiunea Poezie nu s-a acordat.

Premiul de Debut la secțiunea Proză a revenit romanului *Downshifting. Un pas înapoi* de Alexandru Done

ALEXANDRU DONE s-a născut pe 1 aprilie 1974, în București. Este absolvent al Universității de Arte București, secția Grafică. Este artist vizual și senior art director pentru proiecte de comunicare vizuală. Romanul *Downshifting. Un pas înapoi* este câștigătorul Concursului de Debut al Editurii Polirom, fiind selectat din 122 de manuscrise participante.

Atunci când timpul tău începe să aparțină doar celorlalți, iar dimineața nu mai înseamnă o nouă zi, când existența ta devine o simplă listă cu termene de plată și o continuă alergare într-o cursă fără învingători, iar micile sau marile tale idealuri rămân din ce în ce mai în urmă, trebuie să încetinești, să schimbi viteza și direcția. Adică, *Downshifting!* Cu alte cuvinte, rabelaisian, să faci ce-ți place.

Povestea lui Mihai începe printr-o demisie și continuă printr-un șir de evenimente și coincidențe extraordinare, care aduc la un loc, sub spectrul lui Mircea Eliade, trei puncte de pe harta lumii: București, Chicago și localitatea Buzescu. Într-un vârtej amețitor, caruselul întâmplărilor înghite felii generoase de viață cotidiană dintr-o Românie a tuturor posibilităților.

Deși este un debut, *Downshifting. Un pas înapoi* este un roman scris cu mână sigură, cu imaginație debordantă și ingeniozitate, autorul realizând o construcție romanescă fără fisuri.



Scrisoare către Junichiro Tanizaki

Jurnalul unui bătrân nebun, traducere din limba japoneză și note de Magda Ciubăncan, a apărut la Editura Polirom în 2016.

Culegătorul de harfe

Andrei Crăciun



Scumpe domnule Junichiro Tanizaki, prezint impardonabile lacune în chestiunea literaturii nipone. Am să vă rog să primiți, totuși, scuzele mele pentru această stare de fapt. Nu mă justific, explic. Literatura niponă a ajuns să fie tradusă târziu în limba țării mele.

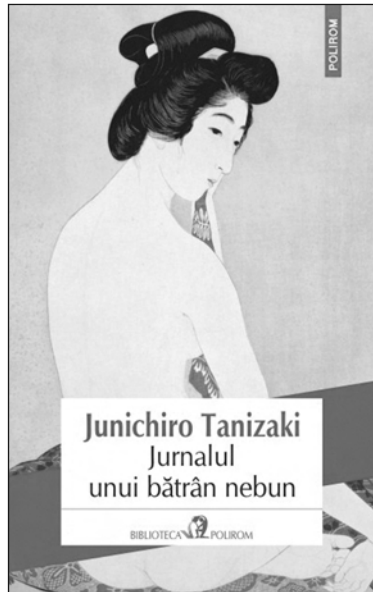
Locuiesc în Estul Europei, într-o fostă republică socialistă. Traversăm o nesfârșită tranziție și, de ce n-ai la rând, literatura n-a mai fost populară, rămânând astăzi o ocupație mai degrabă periferică, fiind, pe nedrept, socotită un moft al elitelor.

Dacă aș fi fost surprins chiar acum, în mileniul al III-lea, citind unul dintre romanele dumneavoastră într-un loc public, aș fi

fost privit, neîndoielnic, ca un ciudat. De aceea am ales să mă dedau lecturii în intimitate, departe de privirile oricărui curios.

Am început, probabil, greșit să mă apropiu de opera dumneavoastră cu sfârșitul. Am citit *Jurnalul unui bătrân nebun* și cred că am reușit, totuși, să vă înțeleg poziția față de lume și față de viață.

Nu sunt un cinefil atât de reductibil încât să fi văzut și filmul din 1962, care v-a ecranizat romanul, în regia lui Keigo Kimura. În schimb, *Jurnalul unui bătrân nebun* a rulat îndelung într-una dintre camerele inimii mele, și va ru-la mult timp de acum înainte.



Încă mai poate să șocheze o asemenea poveste, erotismul ei încă păstrează puterea unui scandal. Sunt, totuși, la treizeci și trei de ani, oarecum tânăr. Nu mi-am pus cu adevărat problema pulsionilor sexuale ale bătrânilor, fie ei nebuni sau nu.

Povestea bătrânului diarist Utsugi, care face o obsesie târzie pentru nora sa, Satsuko, fostă

dansatoare, dacă nu și mai rău, este încărcată de o pasiune pe care am explorat-o ca pe un continent cu desăvârșire nou.

Dar nu de aceea vă scriu acum, ci pentru că *Jurnalul unui bătrân nebun* reușește să atingă, ca literatură, ceva foarte asemănător perfecțiunii visate de clasici: are claritatea unui proces verbal. Este adevărat că e, până la urmă, un proces verbal de constatare a evoluției unei boli și a unei lupte pentru supraviețuire pe care prea puțini și-o mai permit.

E greu să fii de partea bătrânului Utsugi, chiar dacă e limpede că moare și că și-a închinat viața perversității și a fost un om mai degrabă aspru și, în definitiv, neplăcut. E greu și să fii de partea nurorii sale, Satsuko, o femeie ușoară, și nu din generozitate.

Nu este însă deloc greu să vezi, dincolo de această istorie mică (și tulburătoare), istoria mare a Japoniei, a transformărilor prin care societatea japoneză a trecut, felul în care s-au schimbat standardele de frumusețe și, mai ales, lupta

acestei culturi însemnate de a rămâne, totuși, ea însăși. În această direcție, scumpe domnule Junichiro Tanizaki, vă găsesc inegalabil.

Aflu că ați fost unul dintre scriitorii îndrăgiți de contemporanii dumneavoastră și asta mă miră, pentru că nu pare să aveți o grijă excesivă pentru felul în care v-ar privi. Probabil însă că onestitatea brutală este resimțită ca o calitate, dacă nu ca o virtute, în Japonia.

Nu vă pot asigura de multe lucruri, scumpe domn, dar dacă la o jumătate de secol de când ați dat acest roman, care, cumva, vă încheie strălucit opera, încă se mai găsește un tânăr, la celălalt capăt al lumii, care să cadă pe gânduri citindu-vă, iar căderea pe gânduri să fie profundă, și mai ales de durată, atunci păstrați toate șansele să rămâneți etern.

Dar desigur știți toate acestea, fiindcă ați scris, nu-i așa?, despre puterea celui care iubește de a îndura nu doar sfârșitul unei vieți, ci chiar și eternitatea.

Las, de aceea, în loc de orice altă concluzie, o reverență.

Dementius Alienatus. Repovestire

— Băi, frate, tu ești scriitor. Spune-mi o poveste ca lumea. Una din aia de-a ta, din copilărie.

— Mi-am terminat poveștile din copilărie. Le-am spus pe toate de o mie de ori, la o mie de oameni. Prin urmare, și ție.

— De când nu ne-am văzut, nu se poate să nu-mi mai amintit una nouă.

— Sunt peste zece ani de când nu-mi mai amintesc una nouă.

— Zi una veche.

— M-am plictisit să spun poveștile mele vechi.

— Atunci zi-mi una veche a altcuiva.

— Bine, să vedem

— Păi, vezi că se poate?

— Nu mă întrerupe. Lasă-mă să mă gândesc.

— Dar nu mult, că se termină berea.

— OK. O știi pe aia cu Dementius Alienatus?

— Nu. Ia zi!

— Trăia odată un împărat mare și puternic...

— Nu mă lua cu din astea chiar așa de vechi, de adormit copiii... Și împăratul avea o împărăteasă...

— Stai că nu-i poveste din aia... Împăratul n-avea nici o împărăteasă.

Că dac-avea nu făcea ce-a făcut...

— Da' ce-a făcut?

— Asta-ți zic... Împăratul ăla nu prea era cu toți boii acasă, după cum spune și numele. Voia să schimbe lumea după cum îi tuna lui...

— Nu așa fac toți împărații?

— Lasă-mă, ascultă până la capăt! Și văzând el că mulți oameni din împărăție i se împotrivesc, s-a gândit să-și construiască o lume aparte

— Aparte sau departe?

— Stai să vezi... A turnat o fundație și a poruncit supușilor să care pământ. Construcția creștea, creștea. Împăratul a înălțat case, a

Întâmplări și personaje

Florin Lăzărescu



plantat flori și copaci și toți supușii lui s-au mutat acolo...

— Și...

— Ceilalți oameni, fascinați de ideea împăratului, convinși că viața e mai frumoasă dincolo, își doreau să devină cu toții supușii săi, ca să locuiască pe cealaltă lume. Fiecare om visa să scape de viața cu care se obișnuise și să se mute cu tot ce are în noua împărăție.

— Și?

— Și tot așa, până când pământul s-a împușinat. Împărăția lui Dementius Alienatus era din ce în

ce mai mare, iar lumea oamenilor normali, din ce în ce mai mică...

— Și s-a născut Făt-Frumos!

— Nu s-a născut nici un Făt-Frumos!

— Atunci cum l-au oprit pe împărat să schimbe lumea?

— Păi, nu l-au oprit...

— I-auzi! Înseamnă că mai trăiește și azi acel împărat... Unde-i împărăția lui?

— Nu trebuie s-o cauți, pământul oamenilor normali nu mai există de mult. Lumea împăratului nebun e asta în care trăim, aici ne-am mutat cu toții.

Știri la zi din actualitatea culturală și articolele ediției pe
www.suplimentuldecultura.ro

Din poznele Academiei Române (III)

Când am dat titlul acestui text, poate că am folosit un termen ușor nepotrivit. O instituție atât de respectabilă ca Academia Română nu face pozne, ci gafe. Iar propunerea academică din „Strategie de dezvoltare a României în următorii 20 de ani“, prin care absolvenții de facultate care vor să emigreze trebuie fie să lucreze mai întâi câțiva ani în România, fie să-și plătească studiile asigurate de statul român, exact asta e: o gafă cu lustru științific.

Sigur, documentul strategic amintit aici a stabilit corect că una din principalele probleme ale României de azi e depopularea prin emigrare – în general economică. Doar că pentru asta nu era nevoie de cine știe ce grup de analiză. Iar soluția propusă ar fi imaginat-o, fără prea multă gândire academică, orice grup de români vorbăreți adunați la o crâșmă de țară.

O asemenea soluție e supărătoare din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, are un iz naționalist și autoritarist: nu pleacă oricine așa cum îl taie capul din patria care i-a dat o pâine de mâncat și o școală de educat. Mai

mult decât atât, e și discriminatorie: se referă doar la absolvenții de studii superioare. Eu, unul, să fiu instalator sau chelner, m-aș revoltat. Adică telea Academia Română nu e deloc deranjată dacă micii meseriași, constructorii, tâmplarii, dulgherii, șoferii emigrează cu zecile de mii. Aceștia sunt un fel de cetățeni de mâna a doua, netitrați, neîncununați cu lauri și togi academice, ce ne pasă de ei? Ne doare doar când pleacă floarea intelectualității, nu alde Gică Zece-Clase, care pune faianță în baia academică.

Și-apoi să nu uităm că instalatorii, dulgherii, mecanicii auto și

alții asemenea au făcut și ei o școală în România. Un liceu, o școală profesională sau măcar un gimnaziu. Și ei s-au bucurat de învățământul gratuit asigurat de generoasa noastră patrie, iar acum o șterg în țări străine cu tot cu expertiza lor. Doar știți cât e de greu să găsești un instalator bun în ziua de azi. Cu ce-i mai bun un medic generalist decât un instalator atunci când ți-au crăpat țevile în casă și ți s-a inundat parchetul de stejar? Numai că instalatorul acela e departe, în Italia, cu tot cu studiile lui plătite de statul român. Să plătească și ei, netitrații, dacă vor să plece!

De altfel, dacă Academia Română ar vrea să stăvilească „exodul creierelor“, poate chiar pe liceeni ar trebui să-i sperie cu cheltuielile de școlarizare, fiindcă în ultimii ani cei mai străluciți absolvenți ai liceelor de la noi pleacă în străinătate cu burse la cele mai prestigioase facultăți. Statul român nici nu mai apucă să cheltuie cu ei banii pentru studiile superioare pe care

Românii e deștepți

Radu Pavel Gheo



raportul citat zice că ar trebui să-i ceară înapoi.

În fine, haideti să ne gândim și la sutele de mii de absolvenți de facultate care nu pleacă din țară, ci rămân aici și lucrează în *cu totul* alt domeniu decât cel în care s-au specializat. Cineva a terminat Facultatea de Management Turistic și s-a angajat ca secretară la o companie producătoare de anvelope. Altcineva a obținut o diplomă de inginer mecanic și lucrează ca agent de asigurări. Cutare a absolvit Filologia, s-a făcut om politic, iar acum ține discursuri inepte în Parlamentul României sau a devenit chiar ministru al Muncii, Economiei sau Integrării. Asta nu înseamnă că statul a „cheltuit“ degeaba o grămadă de bani, pregătind niște oameni pentru o profesie pe care absolvenții respectivi nu o practică?

Așadar, dacă tot trebuie să impunem plata studiilor, atunci să plătească toți. Sau să lucreze toți unde-i pune statul. Să lăsăm deoparte idealismele cu învățământul gratuit și să calculăm cu minuțiozitate contabilicească, an de an, ce și cui a dat statul și dacă românul educat a lucrat îndeajuns ca să-și achite educația. Strungar, tâmplar, chirurg sau informatician – să plătească toți. Sau să închidem granițele o vreme, până își scoate statul părleala de pe pielea românilor școliți. Asta ar fi cu adevărat o strategie pentru 20 de ani.

E drept că după moartea lui Nicolae Ceaușescu noi ne-am cam pierdut specialiștii în îndrumarea cetățenilor spre folosul statului. Dar am auzit că există niște experți academicieni în Coreea de Nord...

Hoțul, prostul și consecvența PSD

Vagonul cu vorbe

Florin Ghețu



Am avut ocazia să urmăresc interviul pe care miliardarul Ion Țiriac l-a dat zilele trecute la RealitateaTV. Proastă inspirație am avut. Omul nu iese des, am vrut să văd cum gândește în vremurile astea tulburi, dar de astă dată discursul său mi s-a părut înspăimântător. Un amestec de Nicolae, Dragnea și Iordache.

„Între hoț și prost eu aleg prostul. Hoțul mai lasă în urma lui ceva. De pe urma prostului nu mai rămâne nimic“, consideră Țiriac.

Halucinant discurs pentru un om care a trăit în Vest, care cunoaște bine lumea și știe ce înseamnă să faci afaceri și într-o țară așezată și într-o țară măcinată de corupție. Posibil ca însuși Țiriac să aibă schelete în dulap, de vreme ce gândește așa. Sau poate că îi pare rău după amicii săi de vânatoare, ajunși unul după altul în închisoare.

Pentru Țiriac, cei 500.000 de români care au ieșit în stradă sunt niște anarhiști care nu înțeleg rostul țării. Chit că între anarhiștii domnului Țiriac erau și mulți oameni de afaceri. Se sperie investitorii, a tunat miliardarul, de parcă străinii n-ar ști în ce mocirlă ne tot învărtim de 25 de ani încoace.

Sinceritatea lui Ion Țiriac, cu „proștii“ care luptă pentru adevăr, arată de fapt un mod de gândire mult mai extins în societate decât am crede la prima vedere. Am văzut la toate tipurile de alegeri de până acum cum oameni corupți, unii chiar condamnați sau cu grave probleme de comportament, sunt aleși fără rețineră de alegători. „Măcar asta a mai făcut ceva, chiar dacă a furat, oricum toți sunt la fel și n-ai pe cine alege.“ Asta nu e o explicație logică, ci o scuză pentru

schizofrenia politică, care ne tot ține în loc de peste două decenii.

Capitalismul de tip clientelar este invenția PSD, fiind împrumutat în diverse momente și de PNL sau de fostul PDL. Puțini sunt oamenii de afaceri care au pornit în 1990 și care să nu fi avut nevoie de propteaua partidului. De aici vin și încrengăturile, fie că vorbim de legăturile din București, fie de cele din județe.

Nu contează că n-am realizat nimic mareț din 1989 încoace, că n-avem autostrăzi și căi ferate, important e să nu ne desprindem de partid, că altfel murim de foame.

După manifestațiile recente care au scos în stradă românii din marile orașe, am tot auzit oameni care par să fi obosit de lupta pentru o țară normală, ca afară. Ba că primarii nu pot lucra, ba că funcționarii sunt stresați, ba că procurorii își bagă nasul prea tare. Tot ni se spune că banii nu se învărt, dar în realitate nimeni nu-i prost să facă vreun proiect fără să ia comisionul.

OK, să zicem că e așa, că anticorupția frânează dezvoltarea,

dar ce realizări grozave s-au făcut în țărișoara asta înainte ca DNA să devină instituția care sperie atât de tare? S-a oprit construcția autostrăzii Iași-Târgu Mureș pentru că a intrat DNA pe fir? Sau au intrat procurorii peste contractul de finanțare a căii ferate de mare viteză dintre Iași și București? Nici vorbă, iar cele două proiecte sigur nu se vor realiza în următoarele două-trei mandate.

PSD pare să profite de naivitatea multora și să apese pedala populismului în continuare. Tenacitatea și consecvența sunt două dintre lucrurile care caracterizează acest partid. OUG 13 n-a fost decât un eșec de etapă, dar ținta finală e neschimbată. Că vor fi niște biete amendamente, că va fi decapitată conducerea DNA, că vor fi noi legi care le vor abroga pe cele vechi rămâne de văzut, însă scopul PSD rămâne același. Guvernare fără o Justiție îmblânzită n-are sens, asta e lozinca PSD. Când nu mai ies cu declarații Dragnea, Țăriceanu, Șerban Nicolae sau Nicolicea își fac loc în prim-plan fie Ion Țiriac, fie celebrul Cătălin

Rădulescu. Ultimul ar pune tunurile de apă pe demonstranți, ar ieși cu pușca în stradă, gata să apere democrația de tip PSD.

Scala de gândire e aceeași, doar că unii din partidul stat sunt mai așezați, iar alții spun franc ce gândesc. Amintiți-vă ce zicea Ponta în campania electorală de anul trecut: „E bine că a apărut PRU, pentru că ei pot spune ce noi nu putem“.

Mai nou se vorbește despre varianta suspendării președintelui Klaus Iohannis. Ipoteza a mai fost vehiculată, dar prinde iar contur, pentru că ar fi metoda cea mai simplă pentru a schimba atât procurorul general, cât și șeful DNA. Nici măcar nu s-ar ajunge la referendumul de demitere, ci ar fi suficiente cele 30 de zile, perioadă în care interimarul de la Cotroceni, adică Țăriceanu, și-ar face treaba.

Se redesenează polii de putere în România, iar tabloul arată al naibii de prost. Speranțe dinspre opoziție nu prea mai sunt, iar cei din stradă mai au și de muncit pentru a îndestula desaga unui stat transformat peste noapte în Moș Crăciun. Lucrurile nu arată bine, pentru că minciuna ține loc de adevăr, iar cei corecți încep să fie luați de fraieri.

Rockin' by myself

Dumitru Ungureanu



11 scurte povestiri despre durere și glorie

În jungla showbiz mondială, prezența găștilor e o stare de fapt dură, care întrece pe alocuri în asprime, lipsă de milă și concurență realitatea atribuită mafiei de toate națiile. Apartenența la una dintre ele este condiție *sine qua non* pentru reușita personală. Trădarea se pedepsește prin căderea în anonimat, care poate fi mai groaznică decât moartea pentru spiritele extrovertite. Nici trecerea în altă grupare (câtește – la altă casă de discuri) nu asigură succesul. Cine a trădat o dată, e permanent suspect de recidivă. Personalitățile puternice, artiștii novatori, conștiințele acute s-au văzut obligate să-și facă propriile case de discuri, propriile rețele de difuzare, ca să exprime ceea ce aveau de spus. Nu-i de mirare că „viața de gașcă“ a căpătat statut de concept, a devenit temă de cântece, albume, filme, cărți etc. Tot ce presupune asta – inițiere, ucenicie, ritualuri, acte caritabile, gesturi violente de apărare a prietenilor, comuniune, jurăminte, sacrificii – e adunat într-o veritabilă biblie a mentalităților, de-a lungul unei istorii care începe în peștera omului primitiv și se regăsește, de pildă, în comentarii empatici sub postarea internetică a vreunui literat resentimentar, sictirit de poporul nerecunoscător.

Dropkick Murphys este numele unei „găști“ crescute, educate și pornite să cucerească universul din suburbiile irlandeze ale orașului Boston, leagănul atâtor „nebuni“ care au uimit și chiar au șocat secolul XX. Mediul muncitoresc, sărăcia și viața grea n-au anihilat pofta de viață, nevoia de dragoste și dorința de îmbogățire. Aparent ghidați de filosofia rezumată în cuvintele „take it and run“ (ca-n piesa de pe albumul *The Warriors Code*, 2005), irlandezii știu foarte bine pe

ce lume trăiesc: *World Full of Hate* (*Blackout*, 2003). Nu neglijează contemporanii, nici nu-și uită strămoșii: *For Boston; The Legend of Finn MacCumhail; The Rocky Road to Dublin; Heroes From Our Past; New American Way* (*Sing Loud Sing Proud*, 2001). Cât anume din ce cântă este adaptare la spiritul timpului și cât este opțiune programatică, aproape că n-ar trebui pus în cântar. Pentru că impresia copleșitoare pe care ți-o lasă un album sau un concert Dropkick Murphys este de ardere completă în focul fiecărei melodii. Și asta datorită genului muzical cultivat: punk-rock *oi!*. Prezența instrumentelor tipice genului *celtic-music* anulează orice urmă de împotrivire „critică“ la adresa oricărei piese. Unor ascultători le poate pica greu la stomac simplitatea naturală, rugozitatea orchestrațiilor sau mesajul frust din texte. Cine se debarasează de prejudecăți are plăcerea să descopere că irlandezii aceștia din America păstrează nealterat spiritul primar al rockului, care a fost inițial revoltă împotriva ipocriziei, a falselor valori, a închistării sufletești. Nu-i vor asculta pe Dropkick Murphys cei pietrificați în rigoarea unui sistem închis, sufletele moarte nelipsite în toate epocile, în indiferent care tip de societate.

Ken Casey, bas și vocal, este tipul care a pus bazele grupului, prin 1995. După câteva încercări, formula de bază se stabilește cu Matt Kelly (tobe), Al Barr (vocal), James Lynch (chitări), Tim Brennan (chitări, claviaturi, banjo, bouzouki), Jeff DaRosa (chitări, muzicuță, claviaturi). Periodic, apar colaboratori cu instrumente tradiționale, cum ar fi obsedantul și vivacele cimpoi sau vioara electrică energic gădilată. Per total, o muzică pe cât de frumoasă, pe atât de sănătoasă, cu texte care spun direct ce trebuie spus despre condiția individului contemporan din orice țară, din Boston până la Moscova și de acolo până la Rio de Janeiro, nesărind primitorul Paris, miticul Dublin ori fermecătorul Tuttingen, unde se organizează un festival dedicat trupelor punk-rock *oi!*.

Opt albume de studio l-au precedat pe cel cu titlul tradus în titlul articolului, editat recent la propria casă de discuri. Audiția lui m-a întinerit.

CENTENAR DINU LIPATTI (1917-2017)

„Adierile nesănătoase ale întunecatului Occident...”

Dinu Lipatti este celebrat zilele acestea în lumea întregă, din Bulgaria învecinată, trecând prin Cehia, în Germania, Elveția și Franța și până la Londra. Numeroasele relatări de presă, în reviste muzicale și diverse ziare li se adaugă un mare concert omagial la Geneva, cu participarea admirabilului Nelson Freire și a OSR, și omagiul magnific din Germania, unde casa Hänssler a reeditat pe disc o integrală Dinu Lipatti, la un preț accesibil tuturor. Este poate gestul cel mai meritoriu pentru educația noilor generații și preservarea memoriei marelui pianist român. Ceea ce mi se pare că lipsește este o reînnoire a punerii lui Dinu Lipatti în peisajul epocii sale, o monografie nouă în context istoric despre pianistul și omul, altfel atât de venerat.

Am citit zilele acestea omagiul pe care i l-a adus lui Lipatti muzicologul francez André Tubeuf în revista „Classica“ – remarcabil, asemenea notelor lui Alain Lompech în „Diapason“ – și câteva formulări inexacte mi-au sărit în ochi. „A putut să scape spre Suedia în 1943, pentru concerte; cu șansa de acolo să treacă în Elveția, în precaritatea celor «fără-reședință» și fără-acte, de atunci (și dintotdeauna)... ce de ani pierduți!”

Afirmația lui Tubeuf nu corespunde adevărului, dar reflectă un stadiu și o atitudine a cercetărilor românești, prea puțin actualizate după 1989. Atât binecunoscuta monografie semnată de Grigore Bărgăuanu și de Dragoș Tănăsescu, cât și cea a lui Carmen Păsculescu-Florian (*Vocație și destin. Dinu Lipatti*) au preferat să amintească doar în zbor capitolul esențial în viața lui Lipatti pe care l-au constituit anii celui de-al Doilea Război Mondial. Ani deloc pierduți!

Dacă declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial în septembrie 1939 îl găsea în România, destinul tânărului Lipatti avea să fie diferit de al majorității celorlalți pianiști ai generației sale. Un subiect

Scrisoare pentru melomani

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

Victor Eskenasy



asupra căruia atrăgea atenția, în 2006, criticul Terry Teachout în revista „Commentary“ și pe urmele căruia mai recent și-a exprimat opinii Ana-Maria Orendi, un mai tânăr muzicolog. Dacă Teachout scotea în evidență o versiune a faptelor edulcorată, vândută de producătorul Walter Legge, Ana-Maria Orendi pune în balanță soarta lui Karlrobert Kreiten, pianist remarcabil, ca și Lipatti, la Concursul de la Viena din 1933 și ucis zece ani mai târziu de naziști. În aceeași categorie de cariere distruse sau întreprinse, de destine suferinde din cauza persecuțiilor, exemplul, poate mai apropiat de lumea noastră, este cel al pianistei Sofia Gurewitch-Cosma, pe care războiul o arunca pentru un deceniu în Gulagul stalinist.

Nu, pentru Lipatti nu au fost ani pierduți! Cum îi scria pianistul maestrului său Mihail Jora, de la Fundăteanca, „singurul loc în care nu străpung adierile nesănătoase ale întunecatului Occident“, „sunt în plină activitate componistică“, „profit «să-mi scot părleala» pe celălalt tărâm“.

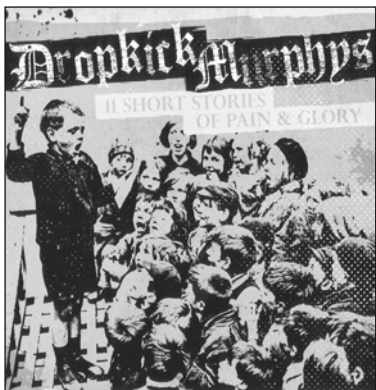
Contrar lui George Enescu, Lipatti și-a continuat cariera în anii războiului și în Europa, lăsându-se, aparent fără grijă, până în 1943, folosit de Ministerul antonescian al Propagandei, concertând și înregistrând repetat pentru posturile de radio, în turnee efectuate în întreaga Germanie nazistă, în Italia musoliniană și în statele satelite lor, la Viena, Praga, Bratislava, Sofia.

Schimbarea cursului războiului și prezența alături de el a lui Madeleine Lipatti, a cărei familie era originară din Elveția, au fost cu siguranță factorii determinanți ce l-au făcut să părăsească definitiv

România, în toamna anului 1943. Turneul său, deloc pe căi întortocheate, început la Viena, la 9 septembrie, și care urma să se încheie la Berna, la 11 octombrie, avea să se sfârșească în refugiul final în Elveția. Dacă de la Stockholm, la 20 septembrie 1939, Lipatti își asigura familia că ar urma să revină în București „spre 15 octombrie“, o mărturie din amintirile lui Madeleine Lipatti sugerează că opțiunea refugiului lor fusese luată cumva în considerare încă de la București.

Odată primită invitația de a concerta în Suedia, Lipatti a compus *Dansurile românești pentru două pianiste*, „cu scopul să-l pot acompania“. Și, comenta Madeleine: „Pretextul [subl.meu] concertelor justifica plecarea mea“. Imaginile ruinelor fumegânde și ale oamenilor cu chipuri abătute de la Berlin și apoi de la Helsinki, evocate de Madeleine în amintiri, au fost, foarte probabil, de natură să incline definitiv balanța în favoarea refugiului. Acolo, Werner Reinhart, marele admirator și salvator al Clarei Haskil, readmisă în Elveția în 1942 grație intervenției lui, era gata să-i primească. Cum se știe, aveau să se stabilească la Geneva, unde-i atrăgea cultura lor franceză și sprijinul oferit de un nou cerc de prieteni devotați. La o lună după sosirea sa în Elveția, Lipatti spera, demonstrând o doză de naivitate, că autoritățile antonesciene îi vor oferi un post de reprezentant diplomatic la Geneva, dat fiind – îi scria el lui Mihail Jora – că, nefiind „angajat de către serviciile curente ale Ministerului Afacerilor Externe și nici ale celui al Propagandei, nu aș avea nimic de-a face cu politica“. Iluzie vană. Scăpat din mână de serviciile de propagandă antonesciene, Dinu Lipatti nu mai valora mult în ochii birocratilor pro-naziști de la București.

În 1947, Lipatti refuza diplomatic o sugestie de a reveni în România, în ciuda garanțiilor ce i se oferiseră că ar putea pleca din nou, spunând că nu se miră de ele, „nefăcând niciodată politică“. Ar fi putut spune, asemenea dlui Jourdain al lui Molière, că a făcut, totuși, fără să o știe.



În umbra unui model

Egalarea în reușită a unei creații antologice, indiferent de gen, e o ambiție tentantă, care stimulează creativitatea, dar șansele de-a câștiga pariul sunt în general riscante. A concura, de pildă, cu o producție cinematografică clasică, cu fani de toate generațiile, presupune viziuni redutabile, măcar la nivelul ștachetei estetice de referință, dacă nu deasupra ei. În principal pentru că, oricâtă fantezie ai avea, orice echipă minunată ți-ar sta alături, mijloacele teatrului sunt de alt fel decât ale filmului.

Teatralitatea nu dispune de flexibilitatea de acțiune și de pluralitatea de planuri specifice cinemaului, perimetrul scenic îngăduind un set limitat de posibilități, compensat, în schimb, de atuul de a fi „pe viu”. Ambiția e mare și pentru că opera de referință e atât de bine realizată și de populară încât, inevitabil, așteptările publicului în memoria căruia s-a întipărit sunt plasate într-o zonă precisă, sunt foarte largi și duc la comparații.

Într-un asemenea context de receptare s-a situat proiectul lui Răzvan Mazilu de la Teatrul German de Stat din Timișoara, *Cartea junglei* după Rudyard Kipling. Musicalul timișorean a germinat scenic pe fundamentul povestirilor lui Kipling și al celebrelor melodii din lungmetrajul realizat în urmă cu o jumătate de secol de studiourile Disney. Filmul de desene animate nu e doar unul pentru copii, ci e un megasucces de critică și de încasări, ocupând o poziție de invidiat în topul vânzărilor din toate timpurile. Poziția din clasament mărturisește extraordinarul atașament afectiv al publicului din toată lumea pentru Mowgli, Baloo, Bagheera, Regele Louie și ceilalți. Când îți propui asemenea standarde, e bine să nimeriți măcar în apropierea punctului de reper, altfel, rămâi în umbra lui.

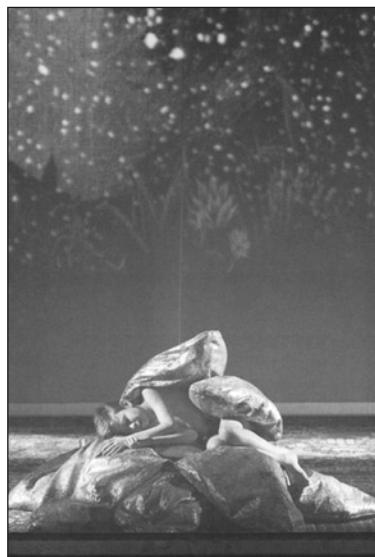
Răzvan Mazilu, care și-a asumat proiectul ca adaptare, regie și coregrafie, a utilizat coloana sonoră a lui Richard M. Sherman, Robert M. Sherman și Terry Gilkyson, hituri precum *Bare Necessities*, *I Wan'na Be like You*, *Trust in Me*, fredonate pe tot globul, intrate în „folclorul” mondial. Iar imaginile asociate, cu Baloo dansând, cu King Louie tânjind să devină om, ori Kaa străduindu-se să-l hipnotizeze pe puiul de om, sunt de mult în categoria emblematice. Folosite ca o premisă de marketing, pentru a capta publicul, ele au poziționat noua creație într-un vast orizont de așteptare. Versiunea scenică a lui Răzvan Mazilu apelează la un decupaj dramatic identic celui din film. Un povestitor șaman își

Datul în spectacol

Oltița Cîntec



asumă rolul de călăuză prin aceste întâmplări cântate, Mowgli e chiar un copil, iar pentru toate celelalte personaje, scenograful Dragoș Buhagiar a recurs la antropomorfizare, croindu-le caracterizarea din machiaj și costume care sugerează apartenența la o specie zoologică sau alta. Pentru câteva, rezolvările sunt ingenioase (grupul de vulturi, Bagheera); pentru altele, rămân într-o ambiguitate semantică și-o lipsă de surpriză plastică (Kaa, Shere Khan); iar pentru câteva, neașteptat de simplist (ursul Baloo).



Bilingvismul a deschis instituția spre toate categoriile de public

Tapetarea cu carpete indiene a întregului spațiu de joc localizează geografic acțiunea, la reconstituirea atmosferei contribuind și prezența *live* a doi instrumentiști, Sorina Savii (percuție) și Claudiu Lazarciuc (hang), ce adaugă negativelor câteva binevenite sonorități bizare. Jungla și densitățile ei sunt recreate vizual și animate de proiecții (Andrei Cozlac), cadre decupate din picturile lui Douanier-Rousseau, proiectate pe ecrane semitransparente, care în răstimpuri se ridică și coboară, amplificând senzația de adâncime și bogăție de vegetație.

O fi vina mea de receptor, dar când văd numele lui Răzvan Mazilu la coregrafie, aștept o creație elaborată, sofisticată, așa cum ne-au obișnuit marile lui spectacole. Am urmărit însă aici câteva suite de dansuri modeste ca vocabular coregrafic, private de fantezia de care ar fi fost nevoie în planul desenării corporale a eroilor, fantezie pe care ar fi îngăduit-o generozitatea ritmurilor muzicale și ar fi cerut-o dinamica de ansamblu. Situația nu stă deloc mai bine nici în privința regiei, atât de discretă încât, cu excepția legăturii ombilicale cu bijuteria de acum

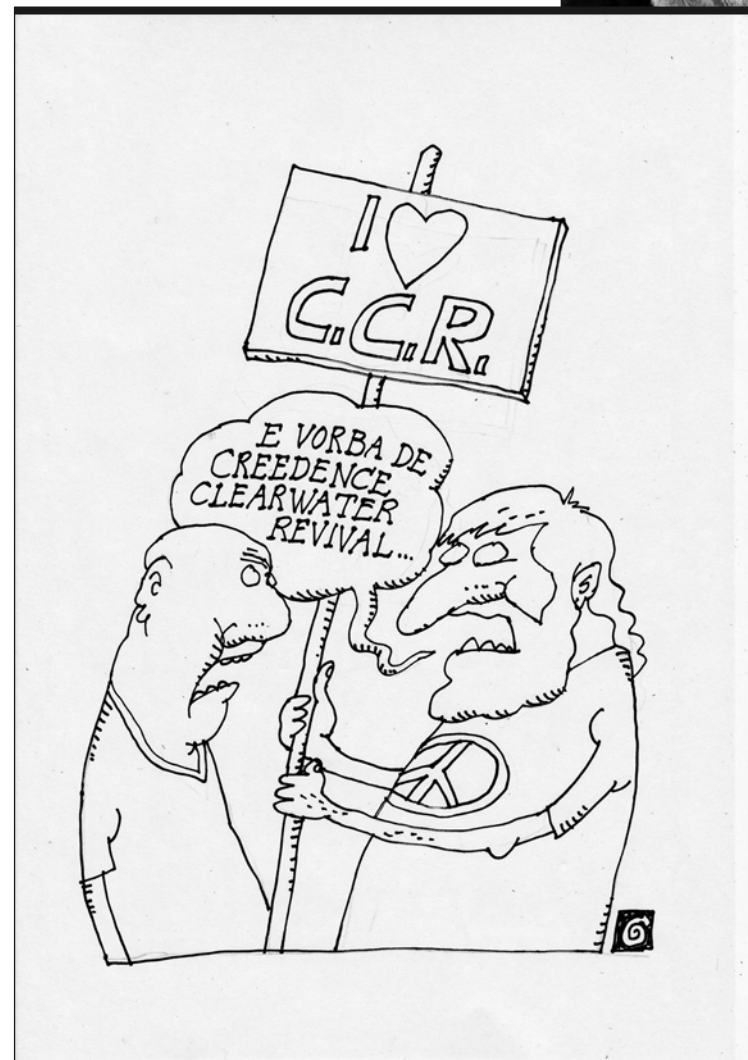
50 de ani, nu întrevezi ideile care o vertebreează, conceptul scenic care să detașeze montarea de originalul ce a inspirat-o.

Am remarcat și cu alte ocazii calitatea deosebită a tipăriturilor de spectacol de la TGST. Trebuie să o fac din nou: conținut potrivit, bilingv și forme moderne, atrăgătoare, în spiritul spectacolului pe care-l reflectă prin informații și aspect grafic. Bilingvismul (toate spectacolele de aici se joacă cu traducere în română) e o dimensiune care a deschis instituția spre toate categoriile de public, nu doar cel de limbă germană, oferind acces la un proiect artistic care a traversat ca misiune culturală, de multă vreme, linia teatrului etnic.

La finalul spectacolului de premieră, Răzvan Mazilu a fost prezent și într-o altă postură: subiect al unei cărți. Sanda Vișan a stat de vorbă cu artistul, cu câțiva dintre creatorii cu care a lucrat, cu specialiști care îl cunosc, și a oferit un volum colectiv, cum îl definește autoarea însăși, un volum dialogat ce reface diacronia unei cariere: *Răzvan Mazilu, de la dans la musical*. Mi-a făcut plăcere să citesc cartea și să descopăr în coregraf un fin teoretician, care și acreditează și prin discurs atașamentul pentru dans.

Pinacoteca din Petrila

Ion Barbu



Ascultă 5 minute
de muzică clasică
© campanie Radio România Muzical

www.romania-muzical.ro

ADÈLE HAENEL, NOUA ACTRIȚĂ A FRĂȚILOR DARDENNE:

„Iau actoria cu totul, e ca o biserică pentru mine”

Adèle Haenel este una dintre actrițele în ascensiune din cinema francez. A cucerit în 2015, la 26 de ani, Premiul César pentru rol secundar feminin cu rolul din *Suzanne*, de Katell Quillévéré. *Fata necunoscută/ La fille inconnue*, de Jean-Pierre și Luc Dardenne, stă cu totul pe umerii ei, pentru că interpretează o doctoriță care are un proces de conștiință în urma morții unei tinere căreia nu i-a deschis ușa cabinetului, după terminarea programului, și apare în fiecare cadru. Haenel e foarte eficientă în acest film cu accente

de policier – pentru că doctorița demarează o anchetă pe cont propriu pentru a afla identitatea defunctei, o tânără africană care se întreține din prostituție. Aproape nici nu zâmbește în această poveste foarte strâns lucrată despre responsabilitate și devotament, doctorița fiind o persoană despre care nu aflăm nimic și care e dedicată cu totul pacienților. Ca un soldat, ea nu are viață personală. În schimb, despre viața personală a Adèlei Haenel se mai știe câte ceva, deși în 2015, când a spus pe scena Césarurilor că o

iubește pe Céline Sciamma (care o regizase în *Water Lilies*, 2007), lumea n-a înțeles că acela era *coming out*-ul. La interviul pe care i l-am luat anul trecut la Cannes, unde filmul a participat în Competiția Oficială (interviul a fost facilitat de distribuitorul român al filmului, Independența Film), tânăra actriță a venit și ea înarmată cu un reportofon. Nu mi s-a mai întâmplat lucrul ăsta care cred că ține nu de vreo precauție legată de jurnaliști, cât de un proces de autocunoaștere pe care îl ia foarte în serios.

Interviu realizat de Iulia Blaga

Te avertizez, dacă pui o întrebare mai *funny*, că o să înregistrez.

Am crezut că vei spune că n-o să răspunzi.

O să răspund, dar mai întâi înregistrez. Jurnaliștii înregistrează tot timpul, de ce n-aș face-o și eu?

Ce faci cu înregistrarea?

O țin pentru mine.

Marion Cotillard, vorbind despre Deux jours, une nuit, spunea: „Am fost dardenizată”. Asta s-a întâmplat și cu tine?

Poate că am fost și eu, nu-mi dau seama. Cred că Marion se referea la faptul că Dardenne-ii sunt niște regizori foarte preciși în ceea ce doresc de la un actor și în ceea ce le place și care preferă să repete la nesfârșit. Probabil că la asta se referea. E ca și cum creierul tău ar fi îmbibat cu informație despre tot ceea ce trebuie să faci în fiecare secvență (cu ce mână faci injecția, stânga, nu! – dreapta, înșfacă telefonul). Trebuie să te gândești la foarte multe lucruri și să le execuți metodic, dar, fiind atent la partea tehnică a unei anumite stări, mintea ta e astfel în altă parte decât în starea respectivă.

Mai există loc pentru sugestiile actorilor în relația cu ei?

Când ei își doresc ceva, actorul trebuie să-i ajute să obțină – asta e, în opinia mea, relația regizor-



actor. Dar cred că înainte de asta e esențial să înțelegi care e căutarea, după care poți începe să discuți cu ei și să le spui: „Cred că am putea face așa sau așa”. Dar până acolo e important să știi unde țințesc.

Ce se întâmplă când Jean-Pierre spune ceva, iar Luc nu e de acord?

Nu se întâmplă așa ceva. Sunt inseparabili. Nu s-a întâmplat niciodată să nu cadă de acord pe ceva.

Ți-au spus ei să nu zâmbești? Personajul tău e mereu concentrat.

Nu mi-au dat nici o indicație legată de zâmbet. Cred că așa mi-a venit. De fapt, sunt situații când

Jenny mai schițează câte un capăt de zâmbet. Fiind mereu preocupată de ceva, nici nu prea are de ce să zâmbească. Așa e felul ei.

Pare destul de profesională și de reținută. E acolo să-i ajute pe oameni, nu să se împrietească cu ei.

Nu știu dacă sunt de acord. Cred că aici e, de fapt, tot miezul filmului. Ea spune: „Trebuie să fii mai puternic decât propriile tale emoții”, iar filmul arată că această metodă nu funcționează întotdeauna. Ca om, nu poți fi tot timpul deasupra emoțiilor. Nu te poți comporta doar ca un profesionist; granița nu e atât de clară. Cred că asta e mesajul filmului.

Te-a ajutat faptul că n-aveai prea multe informații despre personaj?

Nu cred în ideea construirii unui personaj ca și cum ar fi o persoană reală. Trebuie să acceptăm ideea că un personaj conține multă informație care cade în afara ramei. În cazul acestui film, unitatea de timp face ca mare parte din biografia doctoriței să rămână pe dinafară, fără ca asta să deranjeze pe cineva. Ce ne-a interesat a fost acel moment din biografia ei când e impresionată de ceva neașteptat. Ca la un scanner unde examinezi o anumită zonă a corpului și totul în jur apare blurat. Pentru mine acel moment reprezintă trezirea conștiinței în relația cu ceilalți. Ce iese din cadru e important nu din punct de vedere psihologic, ci prin modul în care corpul vorbește.

Să iau, de pildă, felul în care mă mișc în realitate, pentru că par pe fugă tot timpul. Sunt repezită, zăpăcită, uitucă, brutală în gesturi. De aceea am vrut să joc un personaj mai așezat și mai coordonat, pentru că asta se leagă de relația cu lumea înconjurătoare. Faptul că ești violent în gesturi spune multe despre cum te raportezi la lume și evocă o anumită luptă pentru supraviețuire, un conflict. Am vrut să arăt că Jenny nu luptă cu viața, ci e mai mult genul care-i ascultă pe ceilalți. Am vrut să arăt asta prin mișcările și posturile corpului, nu printr-o poveste ipotetică despre background-ul ei familial.

Cum te-ai pregătit?

Am avut cam o lună de repetiții, după care am avut o perioadă de formare alături de o doctoriță care mi-a arătat cele mai frecvente gesturi medicale – și cam asta a fost tot. Pe urmă m-a luat cu ea pe la pacienți ca să înțeleg relația dintre medic și bolnav. Mi-a atras atenția fragilitatea oamenilor, cât de fragili sunt atunci când se văd cu un medic și vorbesc despre corpul lor. M-a impresionat cât de bine le face contactul fizic, cât de mult îi ajută să li se zâmbească. Nu eram conștientă de asta până atunci, nu realizasem cât de strânsă e legătura dintre medic și pacient.

Care e scena ta preferată din film?

Când fac o întoarcere de 180 de grade cu mașina. Sunt foarte mândră de cum conduc. ©

O meserie în care distrugi permanent ce știi

La începutul filmului te referi la cât de important e ca medicul să pună diagnosticul corect. E important pentru un tânăr actor să fie cât mai prezent în propria viață, să înțeleagă ce se întâmplă cu el?

Cred că filmele sunt niște interogații. E un mod de a pune întrebări. Sau poate că nu e vorba despre niște întrebări, cât despre niște intuiții. Filmul Dardenne-ilor e o întrebare morală despre responsabilitate. Trebuie să încerci să vezi care sunt problemele lumii – cele ascunse privirii, cele nespuse, care e spiritul vremii. Să observi societatea. Cinema-ul nu are legătură cu identitatea fiecăruia și, cu cât e mai actual, cu atât mai important devine pentru viitor.



Ce îți place cel mai mult în actorie?

Invenția, schimbarea, dăruirea și faptul că nu te poți proteja.

Ce nu-ți place?

Fragilitatea e ceva ce-mi place și de care, în egală măsură, îmi este și teamă. Dar nu pot discuta în termenii ăștia. Eu iau actoria cu totul, e ca o biserică pentru mine. Cred că e o meserie în care trebuie să rămâi fragil și să distrugi permanent ce știi. E riscant și nu e foarte sănătos, de acord, dar asta îmi place să fac.

Ai avut o ascensiune aparte în ultimii doi ani. Te interesează și alte zone geografice?

Am jucat recent într-un film german, *The Flower of Yesterday*, de Chris Kraus, alături de Lars Eindinger, și poate voi juca și în Statele Unite. Cred că în cinema trebuie să știi de unde vii. Geografia e importantă pentru a avea o relație anti-exotică cu background-ul tău, dar nu pot spune că sunt foarte patrioată din punctul ăsta de vedere.

Ai juca într-un blockbuster?

Hmmm, nu prea e genul meu. Cel puțin pentru moment, nu mă interesează.

Ai mai multă încredere în forțele proprii de când ai primit César-ul?

Sigur că da, dar încrederea în mine are legătură și cu faptul că am mai crescut. Nu pot separa cele două lucruri, știu doar că e ceva real.

Crezi că situația femeilor din industria de film se îmbunătățește?

Mai e mult de lucru. Sunt niște regizoare care lucrează, dar ele sunt încă o minoritate. E prea puțin. Pe de altă parte, nu cred că trebuie să implorăm egalitatea, ci să o cerem.

Cum negociezi statutul de star? Te deranjează să te vezi în reviste?

Atâta timp cât asta nu mă împiedică să trăiesc, e OK. Vreau doar să-mi pot trăi viața. Știu că ce se întâmplă aici, la Cannes, e un joc. M-ai întrebat dacă am mai multă încredere în mine. Aici sunt mult mai stresată, deși vin de

câțiva ani. Dar înțeleg care sunt regulile și înțeleg că trebuie să-i respect pe ceilalți, adică pe cei care vin să vadă lucrurile pe care noi le-am visat. Chiar dacă știu că nu covorul roșu e lumea reală, pentru acești oameni covorul roșu e important, așa că trebuie să-i respect. Deocamdată viața mea e una normală și asta e OK. Dacă mi se va intra în viața privată n-o să mai fie OK.

A schimbat munca la film imaginea pe care o aveai despre prostituție?

Cred că filmul vrea să arate că oamenii nu se împart în oameni răi și oameni buni. Unii greșesc din slăbiciune. În Franța există de mai mulți ani acest discurs de dreapta care împarte oamenii în buni și răi, și care pretinde că dacă n-ai nimic rău să-ți reproșezi înseamnă că ești un om bun. Mi se pare ceva îngrozitor. Cred că noi, oamenii, suntem undeva la mijloc între bună credință și distrugere. Filmul portretizează astfel de oameni complecși, fără să pună etichete. Prostituția e cu atât mai mult un subiect delicat pentru că merge dincolo de feminitate, de exploatarea umană, de libertate. E

ceva foarte complex și care trebuie combătut.

Îți place teatrul la fel de mult ca filmul?

Da, și am de gând să mai fac teatru. Aș juca orice, dar cel mai mult îmi place teatrul nebun, cel care te pune să faci lucruri pe care n-ar trebui să le faci.

Teatrul absurd? Ionesco? Beckett?

Hmm, eu am o problemă cu Ionesco, nu l-am înțeles niciodată. Dar e vorba doar despre mine. Am jucat într-o piesă de Marius von Mayenburg, îl știi? E foarte bun, german, foarte cool. Și Denis Kelly îmi place. Joc acum într-o piesă de-a lui, *The Ritual Slaughter of Gorge Mastromas*.

În cinema ce proiecte mai ai?

Joc într-un film nou despre asociația Act Up, cu rol activ legat de conștientizarea a ce înseamnă SIDA în anii '80. Se numește *120 battements par minute*, e regizat de Robin Campillo, și vorbește despre apariția acestei asociații. Pe urmă voi face o comedie de Pierre Salvadori, *Remise de peine*. Mă bucur mult de asta, mai răd și eu un pic.

Octavian Paler și intimitățile deschise

Întrebat la un moment dat ce fel de carte este cea pe care tocmai o scrie, Octavian Paler răspunde că n-are habar dacă e una de ficțiune sau de eseuri. Nu mințea. Nici nu disimula. Toată opera lui oscilează nehotărât între ficțiune și non-ficțiune.

Marius Miheț

Cu atât mai dificil este pentru cititori să situeze cărțile lui într-o familie literară sau alta. La o adică, acolo unde notația nu e evident specifică jurnalului, greu se poate aprecia care sunt romane autobiografice și care memorii camufluate în eseuri. Așa se face că istoria literaturii etichetează convențional operele lui. Cert e că Octavian Paler rămâne deopotrivă un prozator devotat memorialisticii și un diarist ispitit de roman. Furat de interogație, scriitorul rătăcește la limita dintre genuri, preferând, din lipsa unei intenții totalizatoare, să navigheze la frontiera lor ca și cum s-ar găsi în mai multe deodată. În acest sistem arbitrar se simte în largul lui.

Octavian Paler evadează întotdeauna pe urmele unei idei-obsesii trecută prin numeroase excursuri și răstălmăciri neapărat neliniștitoare. Căci el aparține spiritelor melancolice, dependente de tulburarea dialectică, un scormonitor pentru care luciditatea trebuie distribuită în mai multe tipuri de intimități.

Prima și cea mai importantă este solitudinea. Cu arhitectura ei imprecisă, singurătatea lui O. Paler înseamnă a tezauriza perspective inedite. Dacă majoritatea scriitorilor contemporani se comportă ca niște rezidenți în singurătate, el o acreditează ca stare funciară. A doua intimitate este recreată de eul clasicist. Ipostaza aduce cu pasiunea narcotică, nicidecum cu o simplă nostalgie. Grecia și mitologia ei îi furnizează neclaritățile necesare unei aventuri spirituale suplimentare. În fine, a treia intimitate este de fapt o pseudo-intimitate. În sensul că nu deschiderea ei spre cititori stă în intenție, nici măcar spre sine însuși. E vorba de un joc iluzoriu ajuns tehnică a disimulării pentru un diarist capabil să scrie despre sine mult fără a trăda nimic esențial. Pudoare? Eleganță a exprimării? Erijare stilistică? Probabil din toate câte puțin. Îmi spuneam, la un moment dat, împrumutându-i o

formulă apropiată, că e un om norocos. O soție suspicioasă ori cel puțin orgolioasă i-ar fi cerut cumva s-o amestece din când în când în textele sale. Precaut sau protector, scriitorul și-a ascuns toată viața într-o subiectivitate gestionată prin termeni livrești. Până și satul Lisa, talisman și Ithaca magică, nu trece dincolo de convenția autoimpusă.

Cele trei intimități se regăsesc și în *Aventurile solitare*. Jurnal la mare, un *Contrajurnal* și *Jurnalul american* alcătuiesc un volum în trei perspective. Primul text e cel mai reușit și totodată cel mai ingenios. Ca de obicei, autorul debutează indecis între proză memorialistică și jurnal de idei. Cadrul este Marea Neagră, dar, oricât ar fi de ispititoare vacanța, el rămâne înșurubat în meditații mai vechi. Octavian Paler îmbrățișează ideea lui Gide, care avertiza că a te studia prea mult devine primejdios. Concediul lui are ca scop și deconectarea. Doar că nu rezistă. Ca un pacient ce trebuie să se abțină de la anumite vicii, dar tot apelând în ascuns la ele, scriitorul se amăgește cu echilibrarea interogațiilor. Nu va participa la socializările cu ceilalți scriitori, încântat nevoie mare că pozează într-un asocial. Rămas singur, iarăși se minte: nu vorbesc despre revelații, ci despre mine – pare el că spune. Ca de atâtea ori, narcisismul lui trucat se dovedește un bun antidot. „Nu pot să scriu dacă nu mă descriu“, mărturisea în altă parte. Narcisismul lui înseamnă a se privi înăuntru cu nesiguranta celui ce a tot privit, dar a uitat.

Un depedent de melancolie mereu flămând

Nu e greu să ni-l imaginăm pe scriitor cum, trezindu-se morocănos, deschide cartea acuzatoare cu care încearcă să adoarmă în minte și verifică a nu știu câta oară dacă gândul neliniștitor îi aparține sau este o idee împrumutată. Singurătatea lui Octavian Paler este o singurătate

orgolioasă. Profitând de ea, încearcă să lase în urmă atacul cerebral. Libertatea mării îi garantează singurătatea visată: „Dacă noi suntem opera lui Dumnezeu, marea este capodopera Lui“. Numai că, la malul mării, se trezește trădat de singurătate: spune despre sine că e o epavă a tinereții, iar marea n-are nici un rid. În prezența altora, joacă rolul ursuzului. Rămas singur, tânjește, în ascuns, după compania lor. Se poartă ca un copil ce găsește brusc liniștea visată și nu știe cu ce s-o umple: cu slăbiciunea pentru mitologie sau cu meditațiile despre condiția lui Don Quijote.

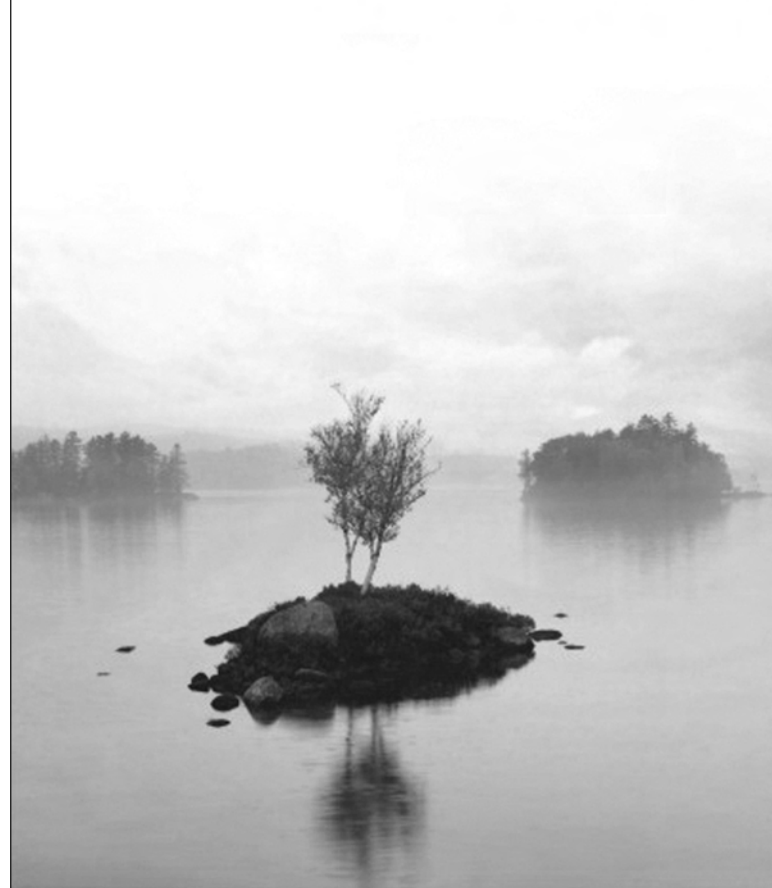
Optează pentru un jurnal contrapunctic, cu notații diaristice și fragmente de criticiuni. Se vede treaba că numai astfel aventurile solitare se pot încarna. Predispoziția romantică este întreruptă de rafalele din jurnalul profan. Zgomotul turiștilor, alarmele dialogurilor îi strică deseori paradisul confecționat după tipare romantice. Pygmalion, Oreste, Oedip, Icar, Narcis și alții nu pot fi, după el, decât firi romantice. Pentru că toți fac altceva în epocă, disputând teoria veche ce spune că omul clasic are creierul mai dezvoltat decât inima. Pe urmele lui Unamuno, scriitorul român nu admite altă metodă decât cea a pasiunii.

Octavian Paler trăiește în trecut cu pasiunea celui ce caută în maturitate copilăria ideilor. Prezentul decăzut, lipsit de utopii, nu are alt sens decât a privi înapoi la ruinele antichității vii. Chiar dacă „timpul antic nu este mai bun decât cel de azi“. Cu toate acestea, numai în acest timp poate suporta vecinătățile culturale. Contemporanii, ca și arida actualitate, oferă doar surse de polemici. Și-ar dori povești care înfrâng melancolia neamestecând dragostea cu disperare, istorii din care muritorii să facă din Afrodita ceva lamentabil, ca altădată. Nu e de mirare că marea, după el, trebuie iubită cum iubești o femeie. Deseori, exagerează cu bunăștiință. Firește că nu tot ce există se

POLIROM
eseu

Octavian
PALER

Aventuri solitare



transformă în aforisme. Nu și pentru Octavian Paler. El urăște relativizările, găsind unde nu e cazul chestionarea absolutului. De ce? Pentru că acest dependent de melancolie e mereu flămând. Când nu descoperă ceva nou, reface rețetarul interpretării, neirosind nimic. Orgoliul îi cere să afirme că știe totul despre singurătate. Antichitatea rămâne timpul său arbitrar, din care ia ce-i folosește în proiectul lui romantic înconjurat de propriile amintiri.

Contrajurnalul și *Jurnalul american* trec în registrul diaristului atent la mișcările și activitățile zilnice. *Contrajurnalul* înregistrează, uneori cu umor, alteori cu nostalgie, croaziera scriitorilor români din Marea Neagră și Mediterană. Cititorul de astăzi descoperă figuri trecute în lumea umbrelor, precum Laurențiu Ulici, Radu G. Teposu și Iustian Panța. Turiștii-scriitori fotografiați de Octavian Paler nu au niciodată ceva special. Ca și cum ar refuza să-i transforme în personaje, Paler se agață doar de elvețianul Theo in der Smitten, apariție metorică pentru el. O singură revelație, scurtă dar hotărâtoare în acest text: „Istoria

ne-a învățat că destinul stă prin culise“. Jurnalul american descrie în amănunt prea grăbită și epuizanta aventură alături de Ana Blandiana și Petre Mihai Băcanu. Observă corect că „discordiile din exil sunt la fel ca cele din țară“, în Valea Morții notează că „Nici Fata Morgana nu poate rezista într-un asemenea pustiu de piatră“, invidiază simplitatea filosofică americană și, în genere, privește cu ochi de reacționar America. Interesant de citit acum 15-20 de ani, astăzi notațiile de călătorie de aici duc spre locuri comune și îngroașă mereu idei reciclate: că America e „forma cea mai civilizată a inculturii“ și că preferă Europa cu „obsesia decadenței“.

Octavian Paler a rămas toată viața adeptul anchetării misterului, pe care, doar vorbind despre el, îl poate descifra. În cele din urmă a găsit în aprecierea lui Nietzsche propria satisfacție a măsurii: să apreciem un om după cantitatea de singurătate pe care o poate suporta. Nu știu dacă scriitorul și-a regizat normele de singurătăți. Poate că da, poate că nu. Cert este că singurătatea lui Octavian Paler a luat-o mereu înaintea propriului destin.

DRAGOȘ HANCIU, O VOCE NOUĂ ÎN FILMUL DOCUMENTAR

„Mă interesează oamenii *remote*, a căror activitate nu are un sens imediat vizibil”

Dragoș Hanciu aparține noului val al noului val al noului val de tineri cinești români. S-a născut în 1993, la Orăștie, a absolvit Regie film la U.N.A.T.C. București. Primul său documentar, *Brudina* (despre doi bărbați care conduc un pod mobil/luntre a lui Caron) a fost nominalizat acum doi ani la categoria Documentar de scurtmetraj la Premiile Gopo. Al doilea documentar, *Ionaș visează că plouă* (un film aproape existențial despre un țăran care își apără de mistreți lanul de porumb, gândindu-se la viața de apoi), a câștigat anul trecut premiul Atelierului Aristoteles, ediția a XI-a, în cadrul căruia a fost realizat. Și în filme, și în fotografiile pe care le face (vezi dragoshanciu.com), e surprinzătoare maturitatea și calmul cu care privește lumea, căutându-i liniile de forță. E ca și cum ar ști instinctiv unde sunt aceste linii și cum se înfășoară ele peste realitatea cotidiană.

**Interviu realizat de
Iulia Blaga**

În CV scrie că ți-ai petrecut aproape jumătate din viață făcând skateboarding și că așa ai ajuns în contact cu fotografia și filmul. Ce ai învățat despre viață pe skateboard?

Cred că am învățat mai mult despre mine decât despre viață în general. E un sport autodidact, fără nici o regulă. Te miști liber, după cum îți vine și îți găsești singur ritmul și echilibrul. E și un test de perseverență, să încerci un *trick* o lună de zile, până iese, și să vrei să-l faci de fiecare dată perfect. Cazi, te ridici, mai încerci, îți dai seama că ai găsit o limită și încerci să o depășești.

Si se pare că ai progresat de la Brudina la Ionaș visează că plouă?

Sigur am progresat. *Brudina* e primul meu documentar. După am mai filmat și altele tot în zona asta – proiecte personale, dar și joburi –, plus că am mai învățat niște *trick-uri* pe skate de atunci. © *Brudina* e concentrat pe spațiu, e o poveste care se întâmplă doar acolo, neștiind neapărat cum să ajung la Evi și la Stelică, să găsesc în ei ceva universal valabil. Pentru mine cei doi sunt un instrument al spațiului. Cred că m-a ajutat și fotografia ca să pot progresa. În perioada cu *Brudina* făceam poze cu spații goale. Încet, am început să prind coraj și să înțeleg că trebuie să mă apropiu de oameni și să empatizez. Acum pentru mine omul e la fel de important ca spațiul în care se află, ei fiind într-o legătură încordată.

Ionaș e un sertar în care am pus tot ce știam până atunci, un fel de test din recapitulare. Am învățat multe pe partea de postproducție. Probabil asta va face parte din recapitularea următorului film.

Cât de repede ai găsit formula filmului?

Nu știam exact ce caut, dar de la *Brudina* știam că mă interesează oamenii *remote*, a căror activitate nu are un sens imediat vizibil, ei fiind la limita existenței. Destul de greu de găsit asta într-un timp scurt. De Ionaș am dat în săptămâna de *research*. Eram într-un sat lângă Șomcuta Mare, căutând oameni care plătesc refugiații de la centru ca să le lucreze pământul și să-i ajute la recoltat. Țăranii nu pot comunica cu cei de la centru din cauza barierei culturale, religioase, lingvistice, dar mănâncă cu ei la aceeași masă și copiii lor se joacă împreună. Umblând din poartă-n poartă, am auzit altă poveste, despre cineva căruia cu o seară înainte mistreții i-au mâncat un hectar de porumb, în ciuda tuturor măsurilor pe care oamenii le iau. Am avut imaginea unui om care-și păzește noaptea, pe un scaun, lanul de porumb. Am mers iar din poartă-n poartă și am ajuns în următorul sat de unde am trecut pe jos încă două dealuri ca să ajungem la reședința de vară – sau de noapte de vară – a lui Ionaș. După primele patru-cinci zile de filmare am stabilit că filmul va fi despre o noapte de pază în lanul de porumb. Tot în primele zile am găsit și un final bun, așa că știam unde trebuie să ducă filmul.

Cât de mult te-a ajutat structura Atelierului Aristoteles – cinci săptămâni în care să găsești subiect, să filmezi și

să montezi? E stimulant acest deadline sau inhibă un tânăr cineast?

Cu siguranță, Aristoteles Workshop a avut un efect dezinhibitor. Cred că perioada de *research* a fost cea mai grea, pentru că voiam să găsesc rapid ceva bun, fiind condiționat de o perioadă relativ scurtă de filmare, precum și de timpul, acordul și bunăvoința oamenilor de a fi filmați. A fost o săptămână în care am mers zilnic fără o țintă exactă înainte și-napoi prin orașe și sate, vorbind cu o grămadă de oameni, având multe momente de entuziasm și tot atâtea de depresie amestecată cu anxietate și responsabilitate față de restul echipei.

A fost și prima dată când am lucrat în formulă de trei: regizor, operator – Ileana Szasz, și editor/sunetist – Maria Bălănean. Mi se pare bună structura, mai ales că ești cumva obligat să începi să montezi din timpul perioadei de filmare și-atunci îți dai seama repede ce piese îți mai trebuie ca să termini puzzle-ul. A fost ca un semestru de școală concentrat într-o lună de zile în care nu ai altă grijă decât să faci un film.

Ai avut o primă personală de fotografie la galeria Die Färberei din München, un documentar de scurtmetraj de-al tău a fost inclus într-o expoziție de doi ani a Muzeului de Artă Contemporană din Leipzig, iar Brudina a fost prezentat la galeria vieneză Schleifmühlgasse 12-14. Cum ai ajuns „pe Germania și Austria“?

Sincer, cred că am avut noroc pentru că n-am căutat neapărat să ajung acolo. Am fost mai mult

invitat. În mod normal, jumătate – dacă nu mai mult – din munca unui artist este de *self-promoting*. Trebuie să te faci cât mai vizibil. Trimiți e-mailuri, depui candidaturi, pui poze pe net. Instagram este cauza expoziției din München.

Mă uitam la filmul tău Trei (unde o femeie de la țară ne privește – și noi pe ea – timp de șase minute) și, când am auzit un guguștiuc, n-am știut dacă e din film sau de-afară. Ce zici de chestia asta?

Hap! Te-a prins. *Trei* vrea să fie mai mult o experiență decât un film narativ. Petreci în primul rând timp cu tine. Guguștiucul face parte din experiența ta. Așa am pățit și eu cu *Leviathan*-ul lui Lucien Taylor și Verena Paravel pe care l-am văzut noaptea într-un tren care uneori se legăna și bătaia în tandem cu vaporul din film. Pentru mine *Leviathan* a fost o experiență, iar trenul face parte din ea.

În ce direcții ai vrea să te duci?

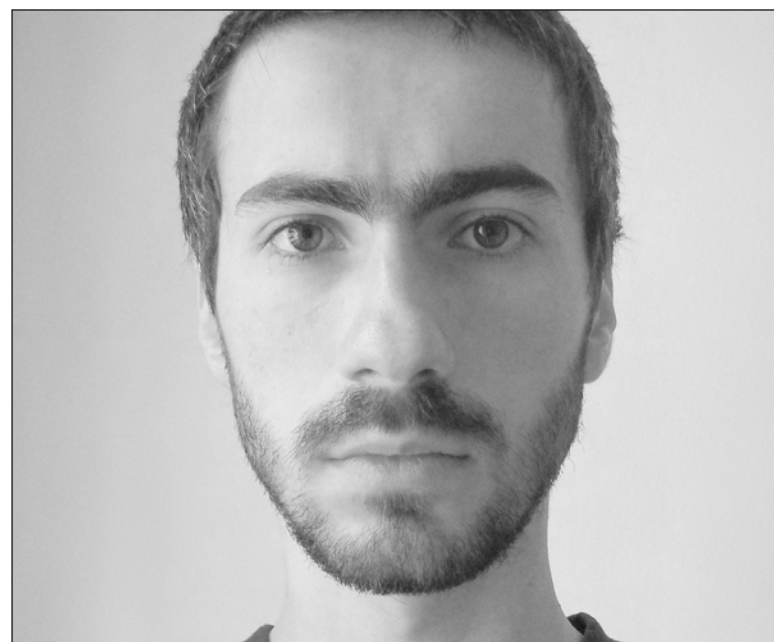
Acum cred că fac un lungmetraj documentar. Filmez deja de patru luni și cred că vor mai fi încă trei. E un proiect foarte diferit și nou pentru mine. Se întâmplă în București, într-o instituție publică. E o poveste *character driven* la care sunt observator și uneori părtaș, ca să nu zic chiar personaj. Filmez la voia întâmplării, neștiind exact unde voi ajunge sau când se termină filmările, așa cum știam la

Brudina sau la *Ionaș*. Tot eu filmez și trag sunet, așa că a fost mai greu la început, pentru că am în grijă destul de multe butoane pe care uneori mai uit să le apăs ca să înregistrez. Trebuie să mă împing singur de la spate ca să merg aproape zilnic la filmare între șase și opt ore. Uneori mă gândesc că e ca la skate.

După asta cred că urmează să revin la *The Growing Statue*, un documentar pe care l-am amânat din cauza lui Ionaș (n.red.: în *The Growing Statue* l-a urmărit pe sculptorul Walter Zawaczki în timpul lucrului la o statuie a lui Iisus, înaltă de 22 de metri). Cred că mai am de filmat acolo, dar mai trebuie să treacă niște timp. Rămân pe documentar deocamdată. Încerc să scot un *photo book* și să lucrez mai mult pe fotografie, să expun mai des.

Ce cineast, fotograf sau scriitor te inspiră cel mai mult?

Nu e ceva cerebral, genul ăsta de inspirație e o medie a ce am văzut până atunci. N-am avut niciodată un *all-time favourite*. Nu prea mai am timp să caut, să descopăr surse noi. Văd filme foarte rar, iar de citit și mai rar. Însir câteva nume, cum îmi vin: Mark Cohen, Pedro Costa, Daniel Arnold, Garçon, Traumprinz, Josef Albers, Ken Jacobs, Ulrich Seidl, Kurt Vonnegut, Caretaker, Gabriel García Márquez, Henri Rousseau, Leif Borges, Todd Hido, Larry Sultan, Jarmusch, Roy Andersson, Roman Tolic.



O DELICATESĂ DE LA FESTIVALUL ONE WORLD ROMÂNIA

Un film autist normal

Înainte de a începe să citiți acest text, priviți puțin afișul filmului. E făcut de Lukáš, un băiat cu sindrom Asperger care, alături de alți patru copii și adolescenți, e personaj principal în *Un film autist normal/ Normální autistický film*, realizat de un cunoscut documentarist ceh, Miroslav Janek. Am văzut filmul într-o sală plină la una dintre cele trei proiecții pe care le-a avut în Festivalul One World România (București, 13-19 martie 2017). Fiind ultima dintre proiecțiile lui în festival, e de presupus că a fost promovat și *de bouche à l'oreille* (și ca unul dintre cele mai bune filme din festival).

Iulia Blaga

Erau la Cinema Eforie oameni de toate vârstele (preponderent tineri), și nu doar cinefili, ci și persoane cu rude diagnosticate cu o boală din spectrul autist. O doamnă mai în vârstă, care a recunoscut asta, dar n-a vrut să dea detalii, a spus că filmul ar trebui difuzat în masă, iar o alta a spus că băiatul ei de 14 ani, care are Asperger, ar fi vrut să vină, dar s-a temut că sunetul va fi prea puternic.

În afiș, Lukáš a pus accent pe teama și sentimentul lui de izolare (teama a fost și tema celei de-a zecea ediții a festivalului). Îți acoperi gura și ochii ca să nu reacționezi, spune el. De fapt, prima lui apariție din film e intenționat extravagantă. Îl vedem mușcând dintr-o bucată de zăpadă artificială. „O să zică lumea că autiștii mănâncă polistiren“, spune mai târziu, când își va explica gestul. De nervozitate îi vine să mestece orice. De altfel, la școală are de multe ori probleme cu agresivitatea. Poate și de aceea – dar nu doar de aceea –, îi place Tarantino. Un prieten neurotipic cu care face filmulețe de gen adaugă că lui Lukáš îi plac filmele cu scenarii sofisticate, de pildă cele ale lui Tarantino, Nolan sau Woody Allen.



Miroslav Janek, născut în 1954 și respectat pentru filme ca *Citizen Havel* (2008), *Burning* (2012) sau *The Gospel According to Brabenec* (2014), s-a apropiat de subiect ca un bun sălbatic. A mărturisit la București că producătorul filmului, Jan Macola, a fost cel care a venit cu propunerea și că s-a apropiat de subiect străduindu-se să-și asculte doar instinctele. „Producătorul mi-a solicitat să fac un film despre autiști, dar a durat aproape un an până am găsit personajele. Inițial erau și adulți, dar într-un final am decis să păstrez doar cinci copii. Nu știam nimic despre autism, nu m-am consultat cu nici un psiholog. Nu doream să știu la ce să mă aștept și ce trebuie să fac, și nu doream să-mi anulez posibilitatea de a explora filmând, încercând să înțeleg singur complexitatea minții omeneste. Cu toate astea, nu pot spune că am înțeles ce e cu autismul.“

Această oglindă care e filmul îi ajută să se înțeleagă mai bine

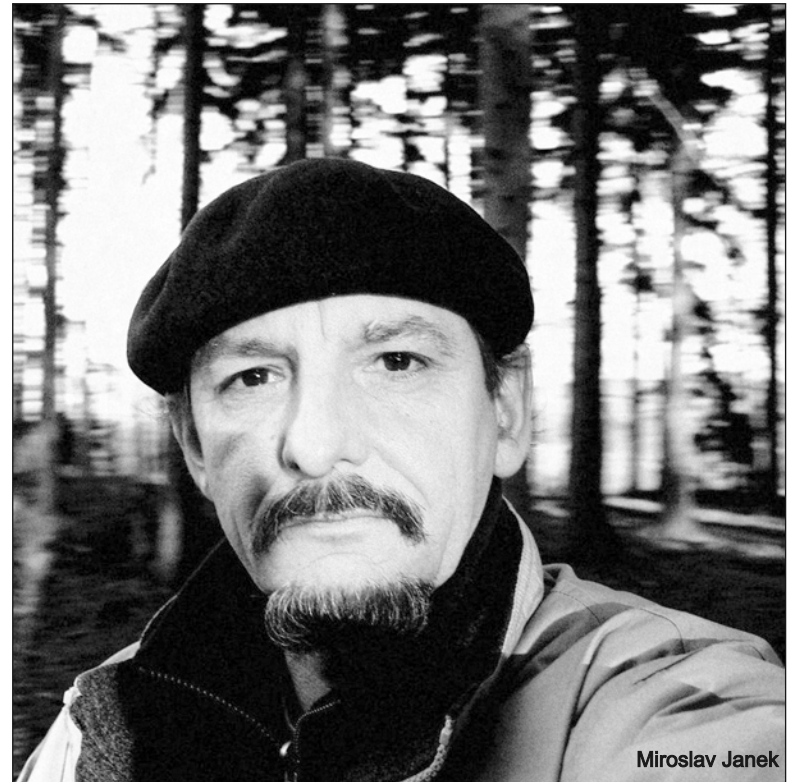
Regizorul e modest. Filmul e foarte bun tocmai pentru că nu face din autism o boală, ci îi lasă pe copii să-și spună povestea și să fie ei înșiși în fața camerei, arătându-ne cât de relativă e normalitatea. Sunt, cum am spus, cinci personaje foarte diferite, deși toate sunt diagnosticate cu Asperger. Lukáš e abrupt și cu mult umor, fiind talentat pe tot ce ține de vizual. Denis e excelent pianist (interpretează în film bucăți de Chopin, Vivaldi, Grieg, Beethoven și Dvorak) și e foarte cult. „Non omnia possum omnes“, îi spune sobru profesoarei de pian când nu-i iese o notă (bineînțeles că ea nu pricepe latină. ©). Denis e fan *Micul prinț*, pe care-l citește în neștire pentru că de fiecare dată înțelege altceva, și tocmai a descoperit compoziția muzicală minimalistă *Different Trains* de Steve Reich, explicându-i prin parafraze regizorului că e despre nazism și

nedorind să rostească numele lui Hitler ca și cum ar fi vorba despre Necuratul. Marjamka și fratele ei, Ahmed, au amândoi Asperger, lucru care – explică medicii via mama lor – s-ar datora și sângelui lor prea amestecat (Cehia, Sudan, Daghestan). Marjamka (12 ani) vorbește o engleză de cristal, spune că „zânele trăiesc într-o lume în care nu le poate găsi nimeni“ și, spre deosebire de Lukáš, se plânge că n-are umor. (Mostră de umor Lukáš-ian, în timp ce se joacă cu cei doi frați: „Nu pot să te omor pentru că aș rămâne singurul băiat cu Asperger!“.) Deși are Asperger, Ahmed e foarte prietenos.

În schimb, Majda e o *hater-iță*. A fost diagnosticată la 13 ani. Acum are 17 și își acuză părinții că au dus-o prea târziu la medic și că încearcă s-o înghesuie în tiparul unui adolescent normal. În toate aparițiile ei, Majda spune din *off* că își urăște familia, școala, orașul și pe ea însăși și că vrea să se arunce sub tren. „Pentru mine, societatea e handicapată.“ Abia către final ne dăm seama că, de fapt, își citește propriile poeme și că acestea, împreună cu melodiile rap pe care le compune, țin de o retorică adolescentină mulată pe propriul sentiment de excludere cauzat de sindromul Asperger.

„După ce copiii și părinții au acceptat să apară în film și am semnat contractul, am vizitat fiecare familie în parte. M-am dus prima dată fără cameră, ca să ne obișnuim unii cu alții și să mă asigur că nu s-au răzgândit. N-aveam nici cea mai vagă idee despre cum ar fi putut reacționa în fața camerei, dar, la a doua vizită, am avut surpriza să văd că nu le păsa nici cât negru sub unghie că erau filmați. După șase luni au devenit și mai deschiși în fața camerei, mult mai activi“, spune Miroslav Janek.

„De fapt, ei mi-au sugerat cum să-i filmez“, răspunde regizorul/director de imagine când e chestionat despre cum a filmat pe fiecare altfel. „Nu le-am spus niciodată ce să



Miroslav Janek

facă. Ei m-au ghidat. De fapt, nu le-a păsat deloc de filmare, cu excepția lui Lukáš. N-am o explicație tehnică precisă pentru cum am filmat. Am fost ceva intuitiv, m-am lăsat condus de ei. De fapt, am mai avut o fată pe care am filmat-o destul la mult, dar la montaj mi-am dat seama că bucățile cu ea erau cu totul diferite vizual de celelalte, așa că am scos-o cu totul. Pentru Majda am folosit altă cameră (n.r.: Canon 100), pentru că ea se mișca cel mai repede dintre toți și altfel n-o puteam urmări.“

Majda e singurul personaj în mișcare, ea e filmată aproape numai în exterioare sau în tren. În cea mai mare parte a timpului, ea a sugerat locurile de filmare. De pildă, niște canale în beznă totală unde simți că regizorul a urmat-o cu inima strânsă. Ar fi fost interesant de aflat dacă a mai fost acolo, singură, pentru că e evident gestul de încredere de a-l duce pe regizor într-un spațiu metaforic pentru propriul sine. Încearcă să se lase cunoscută. Acela, a spus Miroslav Janek, a fost și locul unde Majda a adus vorba singura dată despre scopul acestui film, întrebându-l pe regizor despre ce va fi vorba în film. Pe ecran, acesta nu-i răspunde. Multe reacții și lucruri pe care le spune în film (și care sunt tot instinctive) trădează, de fapt, un bun-simț psihologic.

Spectatoarea cu copil Asperger a dorit să știe dacă eroii au văzut filmul și care le-a fost opinia. Reacțiile copiilor arată că această oglindă care e filmul îi ajută să se înțeleagă mai bine și să se integreze ulterior mai bine în mediul lor. Lukáš, care în film are o scenă unde e puțin obraznic cu mama care-i spusese că s-ar putea să-l interneze dacă mai e agresiv la școală, și-a dat seama că a exagerat și i s-a făcut rușine, iar Majda a înțeles că a pomenit de prea multe ori intenția ei de a se sinucide, așa că i-a cerut regizorului să lase o singură scenă cu acest enunț (iar el, bineînțeles, s-a conforma). Filmul i-a ajutat pe copii și în alt fel. De pildă, a povestit regizorul, la proiecția din micul orașel unde locuiește Lukáš au venit și jumătate din profesorii cu care are probleme la școală. După ce au văzut filmul, aceștia au devenit mult mai prietenoși, iar relația lor s-a remediat.

Pentru neurotipici, acesta e genul de film care te face să-ți pară rău că ești, cum s-ar spune, normal, tocmai pentru că demonstrează fără fașoane că normalitatea e imprecisă, plină de găuri și plicticoasă și că important e nu să fii cât mai asemănător celorlalți, ci să fii autentic. „Nu eu sunt diferit de voi, ci voi toți sunteți asemănători“, sună un credo britanic, citat în finalul filmului. *How true!*

Lupta cea bună

De veghe în lanul de cultură

Mădălina Cocea



Iată primul lucru pe care am vrut să îl aflăm pe tema subiectului: există mai multe seriale cu doctori sau cu avocați? Nici măcar Google nu are răspunsul la întrebarea asta, dar un pic de investigație și de numărare pe degete m-a adus la o concluzie. Cel puțin în privința serialelor americane, situația este așa: 142 de seriale cu temă juridică față de 94 de seriale medicale. Avocații câștigă.

Există un motiv pentru care se fac atât de multe seriale cu procese, avocați, mediere sau jurii. Naratiunea este deja acolo, în format. Confruntările legale au intrinsec tot ce le trebuie: premiză, conflict, perspectivă, un erou clar, un anti-erou bine definit, happy-end asigurat. Avocații sunt ușor de transmis pe ecran, la fel ca și tipologiile lor: există cei cu ochi de căprioară care apără dreptatea pentru că asta trebuie să facă; există avocații țărăniți, care scot argumente ca magicienii iepuri și jobeni; există avocații duri, care negociază la sânge, dar care fac totul pentru o cauză bună; în fine, de partea cealaltă există oamenii fără scrupule, care ar folosi orice mijloc murdar pentru ca clienții lor, de obicei corporații multinationale, să câștige.

Procesul este echivalentul unei călătorii a eroului din basme. Va exista un moment când totul pare pierdut și fără ieșire. Va exista un

alt moment când sângele rece sau ochii de căprioară vor face o descoperire care schimbă totul. Se va întâmpla înainte ca judecătorul să lovească ciocănelul cu sentința finală. După verdict, vor exista îmbrățișări.

Cu toată previzibilitatea lor, serialele cu avocați rămân foarte îndrăgite. Ca o fidelă urmărirea a lor, am remarcat și o oarecare evoluție, care ne aduce într-un punct foarte interesant. A existat etapa *Ally McBeal* și *Lege și ordine*, care se înscrie perfect în descrierea de mai sus. Condimentate cu intrigi de birou, romane, iar în cazul lui Ally chiar cu dansuri în baie – fiecare episod este o luptă dintre bine și rău în care câștigă binele.

The Good Wife (Soția perfectă) a fost parcă dintr-un aluat ușor altfel. Serialul a intrat mai mult în zonele gri, acolo unde bariera dintre bine și rău putea fi depășită din neașteptare. Au existat chiar personaje



recurente, asupra vinovăției cărora continuau să planeze semnele de întrebare chiar și după încheierea episodului. Au existat cazuri în care dreptatea aparținea ambelor părți, iar triumful uneia deja nu mai părea o victorie. Bucuria serialului venea din navigarea printre întrebări dificile, uneori din răsturnarea convingerilor.

După încheierea lui, a urmat *The Good Fight*, o continuare a precedentului, un serial din același univers și cu o parte din personajele deja cunoscute. Primul episod e plasat pe axa timpului undeva după

alegera lui Trump, într-o confuzie generală a democraților și o nesigurantă a direcției de urmat. Firma de avocatură primește un caz – să apere poliția de o acuzație de exces de forță împotriva unei persoane negre. De partea cealaltă a mesei găsim un alt personaj familiar din *The Good Wife*, fostă angajată a firmei. Există un moment în care avocata acuzării se uită spre cea a apărării, lung și intens, și îi spune: „Ar trebui să fii de ACEASTĂ parte a mesei“. Ceea ce, până la finalul episodului, se și întâmplă: avocata își trădează propria firmă și pleacă

spre ceilalți într-o cruciadă personală împotriva a tot ceea ce reprezintă Trump: intoleranță, cenzură a libertății de exprimare, misoginism.

Ar putea părea că ne-am întors la serialul clasic cu avocați. Dar nu e așa. Devine clar că – deși oricine are dreptul să fie apărât – avocatul nu e obligat să accepte pe oricine. Intervine o limită, o barieră a drepturilor omului dincolo de care nuanțele sunt irelevante. Încă neapărat în România, titlul serialului nu are o traducere. I-am spus eu *Lupta cea bună* și am spus-o cu destulă convingere.

Statul profund

Doi-zece, probă!

George Onofrei



„Armata tăcută“, „statul profund“ sau „eșaloanele inferioare“. Oricare sintagmă vi s-ar părea mai potrivită, toate exprimă esența birocratică a unui stat. Sunt acei specialiști angajați în funcții birocratice pentru a asigura funcționarea de zi cu zi a instituțiilor din fiecare dintre cele trei ramuri ale puterii: legislativă, executivă și judecătorească. Și secretarul unei comune, dar și vreun șef mărunt al unui serviciu de informații împărtășesc, de regulă, aceeași mentalitate. Rezumată, sună ca în Caragiale: „Să se revizuiască, primesc! Dar să nu se

schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc!“ Orice sistem birocratic are tendința de a lupta cu transformările bruște, cu apariția altor reguli și a reformatorilor veritabili. Adevărata putere în cadrul unui stat poate fi exercitată doar în colaborare cu această armată tăcută și respectându-i tabieturile, altfel te poți trezi că îndeplinești decorativ o funcție administrativă.

Cele două mari operațiuni – „disciplinarea“ politică a Justiției și mărirea salariilor în sistemul bugetar – nu au fost alese deloc întâmplător la acest început de

epocă. La fel, se dovedea vitală și respingerea tuturor ordonanțelor care să fi consfințit dispariția criteriilor clientelare în alegerea șefilor de unități sanitare sau școlare. Erau idei crețe ale unor tehnocrați care visau principii în loc să se pună bine cu Sistemul. În momentul în care mașinaria va funcționa din nou, abia atunci Puterea va simți că ea conduce cu adevărat. Iar pentru ca roata istoriei să se învârtă iar cu o viteză mulțumitoare pentru toată lumea, două condiții trebuie repede îndeplinite: funcționarea să aibă salarii mai mari și să nu se mai teamă că o va atinge DNA dacă va îndeplini întocmai ordinele șefului ierarhic, de obicei impus de la partid prin algoritm.

În Statele Unite, ideologul lui Donald Trump, Steve Bannon, spune că până când eșaloanele inferioare ale Guvernului nu vor fi disciplinate sau schimbate până la ultimul angajat, noua viziune nu va putea fi impusă. În ultimele decenii, cohorte întregi de birocrati au fost

angajate în administrație pentru a asigura implementarea legilor adoptate de Congres sau ordinelor prezidențiale. Numai că, observa Bannon, această birocrație a căpătat în timp tendința de a nu mai răspunde politic comenzilor, ci a ține cont până la virgulă de toate legile și regulamentele în vigoare. Liderii guvernamentali se pot dovedi, adeseori, neputincioși în fața acestei armate tăcute atunci când mai degrabă enunță principii decât invocă articole de lege. De la acești funcționari crede Bannon că vine sabotajul masiv al primelor săptămâni de existență a noii administrații de la Casa Albă, funcționari care văd în Trump un inamic al *statu-quo*-ului pe care aceștia se simt datori să îl apere chiar și față de Președinte.

Din fericire pentru PSD-ALDE, birocrația se simte mai apropiată de viziunile lor decât de ale președintelui Iohannis sau de ale fostului premier Cioloș. Tocmai PSD-ALDE în versiunea 2016-2017 înseamnă pentru marea masă a

funcționării „business as usual“. Iar acest „business as usual“ este, în general, opus practicilor DNA și luptei împotriva corupției în general. După cum există un profil al celor care au protestat și protestează în continuare împotriva actualului Guvern, la fel, există și un profil al celor pentru care lupta împotriva corupției a însemnat afectarea profundă nu doar a intereselor și imaginii unei ramuri profesionale din care fac parte, dar și în plan personal, ca parte a familiei unei persoane asupra căreia s-a început urmărirea penală – fie că implicarea în dosar a venit direct, ca făptaș, fie colateral, în calitate de complice.

S-ar putea să descoperim că vor „o țară ca afară“ mai puțini dintre semenii noștri decât am crezut la un moment dat. Că cei mai gălăgioși și mai principiali nu își impun decât pe termen scurt punctul de vedere, iar „statul profund“, mână în mână cu factorul de decizie politică, să rădă la urmă și să rădă mai bine.

„Trei cuvinte preferate” și ce spun acestea despre marii scriitori

Autorul britanic Ben Blatt, fost ziarist la „Slate” și „The Harvard Lampoon”, a studiat pentru noua sa carte, *Nabokov's Favorite Word Is Mauve*, cuvintele cel mai des folosite de marii scriitori și iată ce a descoperit.

Într-un articol publicat de „The Guardian”, Blatt amintește că Ray Bradbury a fost întrebat care este cuvântul lui preferat, iar scriitorul a ales „scorțoasă”, explicând că aceasta „se datorează, probabil, excursiilor mele în camera bunicii când eram puști. Adoram să citesc etichetele de pe cutiile cu mirodenii”.

Blatt spune că, într-adevăr, „printre milioanele de cuvinte scrise de Bradbury”, „scorțoasă” apare extrem de des – „de mai multe ori decât la Jane Austen, Agatha Christie, William Faulkner, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Vladimir Nabokov, J.K. Rowling, Salman Rushdie, John Steinbeck și Edith Wharton luați laolaltă”.

De asemenea, arată Blatt, camera bunicii lui Bradbury pare să fi lăsat o amprentă de neșters asupra scriitorului care pare inclinat să apeleze deseori la nume de mirodenii. „Gustul și mirosurile din cameră i-au invadat scriitura.”

Pentru a scrie *Nabokov's Favorite Word Is Mauve* (Cuvântul preferat al lui Nabokov este „mov”), Blatt a folosit un program care a analizat mii de cărți ale autorilor săi favoriți pentru a descoperi cele mai des utilizate cuvinte de către aceștia, „cuvintele «scorțoasă»”.

Blatt a descoperit, de exemplu, că Nabokov, într-adevăr, a folosit „mov” de 44 de ori mai mult decât alții și explică acest lucru prin faptul că autorul suferea de sinestezie, un fenomen neurologic care este responsabil de „auzul colorat” – sunetul unei litere este asociat automat unei culori. De aceea, Nabokov se referă în cărțile lui la culori de mult mai multe ori decât alți autori.

În cazul lui Jane Austen, cuvintele preferate o descriu perfect: „politeț”, „plăcere” și „imprudență”.

În alte cazuri, cuvintele cele mai des folosite de un scriitor sunt în directă legătură cu subiectul scrierilor acestuia – „anchetă”, „alibi” și „înfricoșător”,



în cazul Agathe Christie. Charles Dickens prefera „inimos”, „vârf” și „reunit”, iar Tolkien, evident, „elfi”, „goblini” și „vrăjitori”. În cazul lui Edith Wharton, cele mai des folosite trei cuvinte sunt „apropiere”, „îndrăzni”, „remușcare”, iar la John Updike, fără a le traduce, sunt „rimmed”, „prick” și „fucked”.

De asemenea, Ben Blatt a confruntat cărțile marilor scriitori cu *Dictionarul de clișee* (literare) al Christinei Ammet, din 2013. Aproape fără surpriză, cel mai plin de clișee este americanul James Patterson, autor de thrillere best-seller care este, de fapt, „semnătura” pe o adevărată industrie ce scoate câteva titluri anual. În cărțile lui Patterson se pot număra 160 de clișee la sută de mii de cuvinte, de două ori mai mult decât

în cărțile doamnei Rowling sau ale lui Gillian Flynn. Și, în vreme ce Patterson iubește expresia „credeți sau nu”, Jane Austen folosește foarte des „din toată inima”, în vreme ce Dan Brown apelează la „cerc complet”, iar Stephenie Meyer, autoarea seriei *Amurg*, își umple paginile cu „oftaturi de ușurare”. Cât despre Salman Rushdie, el folosește „ultima picătură” în peste jumătate din cărțile sale.

De asemenea, Blatt s-a ocupat și de semnele de exclamare, cele ale căror folosire abundentă este descurajată de orice profesor de „creative writing”. Blatt îl citează pe Elmore Leonard care sfătuia, într-un set de reguli pentru scriitori, „să nu se folosească semne de exclamare mai mult de două-trei ori la 100.000 de cuvinte”. Cu toate acestea, spune

Blatt, chiar Leonard le folosește un pic mai mult decât Hemingway, cu o treime mai mult decât Steinbeck și cu o șesime mai mult decât Stephen King. În acest timp, James Joyce pune 1.100 de semne de exclamare la sută de mii de cuvinte, de 22 de ori mai mult decât Leonard.

„Unii autori sunt foarte conștienți de arta și știința combinării cuvintelor și numerelor”, conchide Blatt. „Cred că, atunci când această combinație este făcută așa cum trebuie, rezultatul este minunat. Parcurgând o listă de cuvinte preferate nu este același lucru cu lectura unei povești exemplar construite, dar, când le descoperi în contextul întregii cariere a unui scriitor, chiar și trei cuvinte simple pot oferi o fereastră lămuritoare într-un stil literar și pot spune o poveste de sine stătătoare.”

Suplimentul lui Jup



Tinerii preferă cărțile pe hârtie. Cum să-i faci să citească?

Un studiu Nielsen arată că, în Anglia, vânzările de cărți electronice au continuat să scadă pentru al doilea an consecutiv, cu 4% în 2016. În același timp însă, au crescut semnificativ vânzările cărților tradiționale, pe hârtie, cei mai mulți cumpărători dovedindu-se tinerii. În total, în 2016, în Anglia s-au vândut 360 de milioane de cărți, o creștere cu 2%, consumatorii cheltuind cu 6% mai mult (100 de milioane de lire) pe cărți. Creșterea din 2016 se datorează mai ales faptului

că tinerii au cumpărat mult mai multe titluri de ficțiune, în format tradițional. În acest timp, un studiu realizat de cercetătorii de la trei universități australiene au ajuns la concluzia că cei numiți „digital natives”, adică cei născuți în era numerică, nu au, de fapt, chef de o viață în întregime digitală și că, dacă părinții vor să facă un copil să citească, cel mai bine ar fi să îi pună acestuia la dispoziție cărți pe hârtie. „Studiul a descoperit că, pe măsură ce un copil are un acces

mai mare la aparate electronice, cu atât mai puțin va simți nevoia să citească. Asta sugerează că cei mici preferă mai mult cărțile tradiționale și nu cele electronice”, spune cercetătorii.

O explicație ar fi faptul, spun savanții, că un aparat electronic distrage, de fapt, copilul de la lectură: „Pentru elevii care deja au o problemă de atenție, posibilitatea imediată de a juca un joc poate bate beneficiile pe termen lung ale lecturii”.



„Matrix: Resuscitare”, o nouă idee neoriginală la Hollywood

Este foarte posibil ca, în curând, celebra trilogie SF *Matrix* să revină, spune „The Hollywood Reporter”.

Studiourile Warner Bros. ar intenționa să reia seria concepută la sfârșitul anilor '90 de frații (pe atunci, între timp au făcut o schimbare de sex) Wachowski. Conform surselor publicației americane, scenaristul Zak Penn, care a lucrat la saga *X-Men* și la *Avengers*, a fost deja contactat de studiouri și ar putea lua locul lui Lana și Lilly Wachowski.

Keanu Reeves, care a interpretat rolul principal, declara deja pe

17 februarie că este gata să joace într-un nou *Matrix*, cu o singură condiție: „Cei doi Wachowski trebuie să fie implicați în proiect. Trebuie să scrie și să regizeze filmul. Pe urmă, vedem noi a ce va semăna povestea, dar da, sunt de acord să joc, deși e puțin straniu”. Se spune, zice „The Hollywood Reporter”, că inițial ideea unui al patrulea *Matrix* a avut-o Joel Silver, producătorul trilogiei originale, numai că între timp Silver

și-a vândut drepturile asupra trilogiei celor de la Warner Bros. pentru suma de 30 de milioane de dolari. Filmul original, lansat în 1999, a fost o mare surpriză pentru Warner Bros.: povestea și efectele speciale revoluționare au avut un succes uriaș, recompensat și cu patru premii Oscar.

O altă idee, de a dezvolta un serial TV bazat pe universul din *Matrix*, a fost respinsă de studiouri cu câteva luni în urmă.

PE SCURT

■ Spectacolul *Another Brick In The Wall – L'Opera* (despre care am scris în numărul precedent) s-a bucurat de mare succes la premiera de la Opera din Montréal, sâmbăta trecută. Pe scenă, la final, a urcat însuși Roger Waters, autorul faimosului disc al lui Pink Floyd, *The Wall*, care stă la baza acestei transpuneri pentru opera clasică.

■ Două statui uriașe au fost descoperite pe 9 martie în apropierea templului lui Ramses al II-lea, în Egipt, de o echipă arheologică germano-egipteană.

■ Nu mai puțin de 166 de lucrări realizate de Pablo Picasso au fost împrumutate muzeului din Malaga de către un nepot al artistului pentru o expoziție temporară ce va dura trei ani. Muzeul din Malaga, orașul natal al lui Picasso, este cel mai vizitat de Andaluzia, dar este modest față de muzeele Picasso din Paris și Barcelona.

■ După o luptă politico-judiciară ce a durat trei ani, guvernul socialist al Portugaliei a ajuns la un acord cu casa de licitații Christie's pentru anularea scoaterii la vânzare a unei colecții de 85 de opere ale faimosului pictor spaniol Joan Miró. Colecția, ce aparține statului portughez, a fost scoasă la licitație de către precedenta guvernare, o acțiune ce a fost contestată la tribunal de către opoziție.

■ Regizorul Ridley Scott este decis „să stoarcă” până la capăt vechile sale succese de cinema. Mai nou, este pregătit să realizeze o continuare a celebrului *Gladiatorul*, film din 2000, care i-a adus un Oscar lui Russel Crowe. Scott susține că, deși personajul jucat de Crowe a murit în film, „există un mod de a-l reinvia”.

■ În acest timp, Ridley Scott pune tușele finale noului film din seria *Alien*, *Alien: Covenant*, ce va avea premiera pe 10 mai. El are pregătite încă două continuări, dar susține că „dacă vreți cu adevărat o franciză, pot să fac șase continuări. De data aceasta, nu am chef să mai opresc seria”.

■ The Who și-a asigurat o rezidență restrânsă la faimosul Caesars Palace din Las Vegas, unde, după modelul altor mari vedete (Celine Dion, Elton John sau Rod Stewart), va începe să cântă de pe 29 iulie. Pentru moment, The Who va oferi doar șase concerte la Las Vegas, după care își va continua turneul mondial.

■ Tom Hanks revine ca producător TV cu o nouă miniserie dramatică pe HBO, care se va inspira din lupta în alegerile americane din 2016 între Hillary Clinton și Donald Trump. Seria se bazează pe o carte în pregătire de Mark Halperin și John Heilemann.

■ Ed Sheeran este noua forță care domină topurile pop din lume. Albumul lui, *Divide*, conduce la vânzări în Australia, unde nouă piese concurează și în Top 10 pentru single-uri, este campion la vânzări în topurile americane și în cele britanice. Numai în SUA, Sheeran a vândut 451.000 de albume.

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:
Radu Cucuteanu

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, Marius Mihet, 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:

Răzvan Chiruță, Cătălin Hopulele,

Ioan Stoleru

Publicitate: tel. 0232/ 252294

Distribuție: Mihai Sârbu, tel.

0232/ 271333. Media Distribution S.R.L.,

tel. 0232/ 216112

Abonamente: tel. 0232/214100

Tarife de abonament: 45 lei pentru

3 luni; 91 lei pentru 6 luni;

182 lei pentru 12 luni. Prețurile includ

și tarifele postale.

„Suplimentul de cultură”
este tipărit
cu sprijinul Adevărul Holding

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

Pagini realizate de Dragoș Cojocaru

Noi, Daniel Blake

Film

Iulia Blaga



În 2016, Ken Loach se afla la cel de-al doilea Palme d'or, după *The Wind that Shakes the Barley* / *Mângâierea vântului* (2006). La 80 de ani, e cineastul cu cele mai multe selecții în Competiția Oficială de la Cannes – 13. Anul trecut nu fusese dat ca favorit la premiul cel mare, deși *I, Daniel Blake* avusese o bună primire din partea criticilor.

Ken Loach a debutat în 1967, iar primul premiu la Cannes a venit în 1981 – Premiul juriului ecumenic pentru *Looks and Smiles*. Premiul s-a repetat în 1990 pentru *Hidden Agenda*, iar un an mai târziu obținea un alt premiu oferit de un juriu independent, FIPRESCI, pentru *Riff-Raff*. A început să ia premiile juriilor Competiției Oficiale începând cu 1993, când a plecat de pe Croazetă cu Premiul Juriului pentru *Raining Stone*. De atunci a mai fost la Cannes cu *Land and Freedom*, *My Name Is Joe*, *Sweet Sixteen*, *Looking for Eric*, *The Angel's Share*, *Jimmy's Hall* – fiind premiat aproape pentru fiecare dintre ele.

I, Daniel Blake e definit de regizorul ca „un film despre supraviețuire”. „Cu cât viața e mai grea, cu atât mai multă comedie suscită”, a spus el la Cannes despre povestea scrisă de colaboratorul său tradițional, Paul Laverty, care urmărește odiseea bărbatului care se luptă cu morile de vânt ale sistemului de sănătate britanic într-o notă mai comică decât cea în care ne-au obișnuit dramele sociale ale tandemului

celor doi. Suferind un infarct după decesul soției, Daniel se înscrie la Employment Support Allowance, adică la beneficii sociale pentru bolnavi. Dar cei care primesc ESA și sunt declarați apti de muncă (situația lui Daniel, pe care medicul l-a sfătuit totuși să nu se reangajeze încă), trebuie să petreacă 35 de ore săptămânal căutându-și de lucru. Când Daniel cunoaște o tânără mamă singură, cu doi copii, care luptă cu sărăcia și foamea, devine un fel de protector al familiei, filmul urmărind cu multă simpatie strădaniile personajelor de a face față unui sistem social inuman, gândit să le saboteze fiecare pas.

Loach vorbește în interviuri și despre faptul că sistemul birocratic din Marea Britanie pare să-și fi propus în mod evident să-i elimine pe cei din afara lui. Printre altele, mâna de lucru trebuie să fie ieftină, iar muncitorii prost plătiți trebuie făcuți vulnerabili, inoculându-li-se ideea că sunt singurii responsabili pentru situația în care se află. Toate situațiile care apar în film au fost întâlnite de Loach și Laverty în munca lor



de documentare, dar nu toate au intrat în scenariu pentru că, spune Laverty, unele erau prea neverosimile.

Dintre situațiile documentate de ei se numără cazul unei femei care a întârziat cinci minute la biroul de asigurări sociale și pentru aceasta a fost sancționată și n-a mai avut bani să le ia mâncare copiilor. Sau cel al unui bărbat care a fost penalizat pentru că s-a dus la înmormântarea tatălui și a întârziat la programarea de la asigurările sociale. Ken Loach spune că acest gen de cruzime a devenit evident acum cinci, șase ani și că statul întretine un cerc

vicios orwellian care îi face, de pildă, și pe angajații de la Department for Work and Pensions să fie ei înșiși sancționați dacă nu sancționează un număr de oameni. Acest program se numește cinic Personal Improvement Plan.

Într-o competiție cu titluri mult mai extravagante, preferința juriului de la Cannes pentru *I, Daniel Blake* e justificată de umanitatea nepretențioasă a poveștii, de interpretările remarcabile ale lui Dave Johns (*stand-up comedian* la primul rol în cinema) și Hayley Squires, ca și de amestecul de tragic și comic cu care vorbește despre niște lucruri grave din

realitatea imediată. Cel mai impresionant moment al filmului, care-ți stoarce ochii ca pe burete oricât de *tough* ai fi, e cel în care tânără mamă se duce la banca de alimente (un magazin cu alimente pe gratis, pentru săraci) și îi e atât de foame în timp ce-și alege conserve de pe rafturi încât i se face rău. Notele predominante ale filmului sunt solidaritatea umană și hazul de necaz, de aici ideea că lucrurile nu sunt pierdute cât timp ne pasă unii de alții și ne păstrăm spiritul viu. Premiindu-l pe Ken Loach, *glamorous*-ul Cannes a făcut o declarație politică.

Cercul satisfacției

Smaranda avea toate motivele să fie veselă în acea dimineață. În primul rând fiindcă orice femeie trebuie să fie veselă de 8 martie, apoi fiindcă soțul ei, Alex, s-a trezit pe furiș la ora șase și, până să plece la serviciu, i-a adus cel mai frumos ghiveci cu trei zambile pe care l-a putut găsi la florăreasa aia din stația de taxiuri.

Este genul ăla de gest care nu are cum să nu te sensibilizeze. Smaranda se gândise o secundă chiar să îl dojenească puțin, fiindcă nu i-a trecut prin minte să ia flori și pentru învățătoarea fiului lor, dar apoi s-a bucurat că doar ea a fost în gândurile lui. Totuși, ca să fie bine până la capăt, micul lor elev a plecat spre școală cu acel cel mai frumos ghiveci cu trei zambile.

Multe flori a primit doamna învățătoare, că na, are 32 de copii în clasă. A mulțumit fiecăruia cu câte un pupic pe frunte. Dar a rămas cu privirea câteva secunde

lipită de frumosul ghiveci cu trei zambile. Era, într-adevăr, deosebit, mai ales fiindcă florile erau vii și parcă se întreceau între ele care să miroasă mai frumos. Uite, așa ceva sigur i-ar plăcea și Anei, manichiurista. Că programarea e pentru ora două.

Da, Ana manichiurista a fost într-o formă de zile mari. I-a făcut doamnei învățătoare niște modele tare drăguțe.

Bun, acum nu știu dacă datorită florilor primite sau din pentru că, în calitate de viitoare mămică, urma să treacă pe la cabinetul doamnei doctor Holicov



Voi n-ați întrebat
FĂRĂ ZAHĂR vă răspunde

Bobi

pentru a afla sexul bebelușului, iar asta o binedispuse de dimineață. Și uite ce noroc, nici nu trebuia să mai iasă să cumpere flori.

Ce-i drept, s-a panicat puțin când a văzut ditamai coșurile de plante exotice pompoase în holul cabinetului, dar doamna doctor a zâmbit și i-a mulțumit pentru ghiveciul cu trei zambile, spunându-i că apreciază în egală măsură gestul, indiferent de volumul plantei.

Apoi i-a umplut Anei abdomenul cu gel din ăla special pentru ecografie. Era fetiță.

La plecare, doamna doctor i-a oferit asistentei sale, Jeni, un fru-

mos ghiveci cu trei zambile. Că nu prea se pupa cu restul grădinii botanice din hol. Era cam... dar gestul contează.

Asta gândea și Jeni, care acum ținea în mână florile pentru cumătra în vizită la care urma să meargă în acea după amiază. Să bea și ele o cafeluță și să mai bârfească un pic, ca fetele.

Cumătra a făcut ochii mari, apoi ochii ăia mari s-au umezit și a îmbrățișat-o strâns pe Jeni. Părea extrem de fericită pentru florile primite.

Na, așa era Smaranda, mai emotivă.

