

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL VIII » NR. 304 » 5 – 11 martie 2011 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

CRONICĂ DE CARTE

Fantasmale unui expatriat

Codrin Liviu Cuțitaru

Recent apărutul (la Polirom) roman *Primăvara neagră/Black Spring*, în Seria de autor „Henry Miller”, nu poate fi înțeles decît în contextul istoric și cultural în care a fost scris.



ÎN » PAGINILE 10-11



IEȘEANUL CONSTANTIN LAZĂR, MEMBRU ÎN CLUBUL SELECT (PATRU „MEMBRI”) AL INTERPREȚILOR LA LĂUTĂ DE LA NOI

Este dificil să impui sonorități discrete unei urechi saturate de efecte

La Oscarurile „poporului”

Iulia Blaga

Ca să și terminăm cu asta – a fost o gală plecticoasă și lipsită de orice urmă de haz, iar rochiile lui Anne Hathaway au fost care de care mai urâte (ca majoritatea, cele mai elegante invitate fiind, după părerea mea, Cate Blanchett și Mila Kunis).

ÎN » PAGINA 3



Premii și premianți UNITER

Olița Cîntec

Ce subliniază lista de anul acesta? O înclinare către neoclasic și mai puțin spre risc estetic, inovație, înclinare determinată în bună măsură și de structura palmaresului UNITER. Un palmares care a rămas în linii fundamentale ca la prima ediție a galei, aprilie 1993.

O nouă rubrică în revistă,
ÎN » PAGINA 4

Înainte de a absolvi Conservatorul, ieșeanul Constantin Lazăr a urmat cursurile Politehnicii și a cântat rock în trupa Titan. Acum este profesor de chitară clasică la Colegiul Național „Octav Băncilă” din Iași. Evident, lăuta rămîne o pasiune, instrumentul nestudiindu-se nici la Conservator, cu atît mai puțin la liceu.



FOTO: Victoria Stoian

Citiți un interviu realizat de George Onofrei ÎN » PAGINILE 8-9

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Țepe și fum

Lucian Dan Teodorovici

N-aveți senzația că în România se întâmplă prea multe? Citind ziarele, urmărind televiziunile, nu vă vine tot mai greu să „pecuțiți”, din noianul de știri, acel subiect care să vă rămână agățat de memorie măcar o zi, măcar pînă a doua zi, astfel încît să aveți timp să-l disecați apoi cu prietenii, cu familia, cu oricine altcineva obișnuiți să faceți acest lucru?

Pentru un comentator, e și mai dificil să alegă subiectul zilei, ca să nu mai vorbim de subiectul săptămînii. Șpaga de la vămi se împletește într-un ritm nebun cu divorțul dintre Iri și Moni, n-ai timp să citești comunicatele U.S.L., care a semnat un

protocol cu sindicatele și cu patronatele, pentru că ești obligat să urmărești atent pe cine a împușcat în cap poliția română și care-s consecințele, criza își dă duhul la sfîrșitul lunii, ne asigură primul-ministru, dar n-ai vreme să te bucuri, oricît de credul ai fi, pentru că vrei să afli de ce consilierii P.D.-L. îi pun bețe-n roate primarului Oprescu întru edificarea finală a Marelui Stadion Național – și lucrurile continuă în felul ăsta.

Aș putea umple tot spațiul alocat articolului numai prin punctarea știrilor din săptămîna ce s-a scurs. Dar la final, dacă tragem linie, o să observăm că larva asta incredibilă, copleșitoare, nu ne lasă să păstrăm, așa cum am spus deja mai sus,

mai nimic din ea. Trăim aproape emoționați „războiul” declanșat la vămi, spre exemplu, pentru a selecta totuși știrea care ne reține parcă mai cu folos atenția. Mai cu folos în sensul că fiecare dintre noi așteaptă acum, după ce procuratura a dat iama în pionii corupți care puneau bir ilegal pe trecerea granițelor, să iasă la iveală și numele grele – regina, în primul rînd, dar nu le-ar prinde rău așteptărilor noastre nici niscaiva cai și nebuni, măcar cu ei să ne amăgim o vreme.

Dar să ne întoarcem puțin în timp. Să ne amintim că au mai existat și alte scandaluri, să ne amintim doar de seria „Tigareta”. Au căzut atunci capete importante? Nu, doar niște nume care abia după aceea au prins o pojghiță de celebritate, dintre care memoria ni-l mai salvează poate într-un fișier al ei pe sepepistul Gheorghe Truțulescu. Și cam atît. Cît de sus s-a ajuns cu „deconspirările” celor implicați?

Cît de sus a fost nevoie, nimic mai mult.

În ultima vreme, în actuala campanie de arestări, pare a se pregăti un alt nume la fel de „mare”. Așteptăm cu toții să ne duim: o fi Sorin Blejnar, președintele ANAF, celebra „regină” au ba? Deja ni s-a creat senzația că asta ar fi marea lovitură. Dacă-l dovedim pe Sorin Blejnar, am salvat România măcar de corupția din vămi. O să avem în fine granițe securizate, spațiul Schengen ne va primi cu brațele deschise, Europa va constata ce progrese uriașe am făcut. Numai să-l dovedească procurorii pe Sorin Blejnar, aici e cheia afacerii. Încercați, vă rog, un mic exercițiu de întoarcere în timp, prin intermediul memoriei. Străduiți-vă să vă amintiți dacă, înainte de „megascandal”, aveți habar de Sorin Blejnar. Marea țintă de azi, „regina” pe care mulți o doresc deconspirată și arestată, nu prea exista în spațiul public. E o altă vedetă născută doar din

scandal, chiar dacă ocupa și înainte aceeași funcție importantă.

Cu ce ne alegem deci, chiar în cazul în care așteptările ne sînt confirmate? Credeți cumva că, presupunînd implicarea lui Sorin Blejnar în afacere, lucrurile chiar s-au oprit la el? Că toate au fost făcute de capul lui? Că politicul chiar n-are altă implicare în afara nevinovatei sale numiri în fruntea ANAF? În cel mai „fericit” caz însă, scandalul se va opri aici. Nu va atinge niciodată zonele cu adevărat putrede, cele care creează contextul, pretextul, subtextul acestor afaceri grave de corupție din România. Bombardamentul mediatic e doar o joacă, un lucru care, în ultimă instanță, va face bine politicienilor ascunși după el, căci nimic nu le e mai convenabil decît încă o perdea de fum, după care noi să nu mai putem privi.

Nu știu dacă actuala guvernare e mai coruptă decît altele. Nu știu dacă pe lîngă ea s-au oploșit afaceriști mai veroshi. Ceea

ce știu, ceea ce putem observa cu toții însă, iar ăsta e un lucru care ne-ar putea da măcar de gîndit, este că din 2004 încoace am fost asaltați ca nicidecum altcîndva cu tot felul de scandaluri cu puternic impact mediatic. Putem observa împreună, fără riscul de a greși, că sub Traian Băsescu, jucătorul, ne-au fost livrate încontinuu știri, ca și cum la Cotroceni s-ar fi deschis o uzină de creat subiecte ce lucrează la foc continuu. Ar fi fost bine, în principiu, să se întîmple așa, dacă rezultatul s-ar fi apropiat de promisiunea făcută de actualul președinte atunci cînd ne-a obținut pentru prima oară voturile: aceea că pe corupții țării îi așteaptă țepele din Piața Victoriei.

Dar nu. N-a existat decît o mare țeapă, pe care ne-am luat-o toți. Altfel, marii corupți de altădată sînt la fel de mari și-acum. Doar că, spre deosebire de orice altă perioadă anterioară, în actuala guvernare au înfinit mai multe perdele de fum după care să se ascundă.



TEO



GHEO



ROMÂNII E DEȘTEPTI:

Loteria vămilor (I)

Radu Pavel Gheo

Nu cred să fie mulți români care să nu fi aflat despre raziile făcute în ultima vreme la vămile din România și despre arestarea a zeci de vameși și polițiști de frontieră, adică a acelor oameni care primeau salarii mici și șpăgi suficiente de mari ca să-și ridice vile falnice, să-și cumpere mașini de lux sau să se întrecă în gesturi fudule. Cum nu cred să fi fost mulți cei care n-au auzit de peșcheșurile de sute de mii de euro date pentru un post de conducere la vamă sau de polițista porno de la Moravița.

Toate aceste povești trebuie să le fi părut dezgustătoare bieților mei concetățeni, căci – gîndiți-vă numai! – majoritatea românilor trebuie să muncească cîte treizeci-patruzeci de ani ca să cîștige cît cîștiga un vameș de la granița cu Serbia într-o singură lună. Și sînt convins că toată lumea... în fine, aproape toată lumea speră ca vameșii corupți să ajungă la închisoare, cinstea și corectitudinea să se instaleze în toate vămile României, iar țărișoara asta amărită să fie și ea primită în miticul spațiu Schengen.

Dar e greșit să vă doriți așa ceva. În primul rînd fiindcă oricare cetățean beneficiază de prezumția de nevinovăție. Așadar, pînă cînd nu vor fi

pronunțate niște condamnări definitive, toți cei arestați pe la vămi în urma anchetelor și urmăririlor din ultima vreme sînt nevinovați. Iar dacă judecătorii îi vor achita – cel puțin pe unii – și-apoi, după nu multă vreme, aceiași judecători se vor trezi cu cîte o vilă proaspătă, proprietate personală, crescută în curte, să nu vă mirați. *Fiat justitia, crescat villa.*

În al doilea rînd, șpaga la vamă e un act cultural cu profundă valoare socială și chiar cu valențe religioase. Gîndiți-vă numai cu cîtă seninătate pretindea șpaga – bine tarifată – miticul luntraș grec Caron pentru a îi trece pe cei morți peste Styx și Aheron și a-i duce în împărăția morților. Și-atunci cum să-i acuzi pe vameșii de azi că imită un gest mitologic, care e în egală măsură unul întemeietor?

În fine, un al treilea motiv pentru care susțin menținerea sistemului de retribuții neoficiale de la vămi este acela că, bine administrat, fenomenul respectiv ar putea reprezenta mai degrabă o soluție decît un impediment pentru evoluția societății românești – cum cred că voi demonstra imediat.

Șpaga la vamă nu e un fenomen nou, de un an, de doi sau de zece. Nu e nici măcar un fenomen

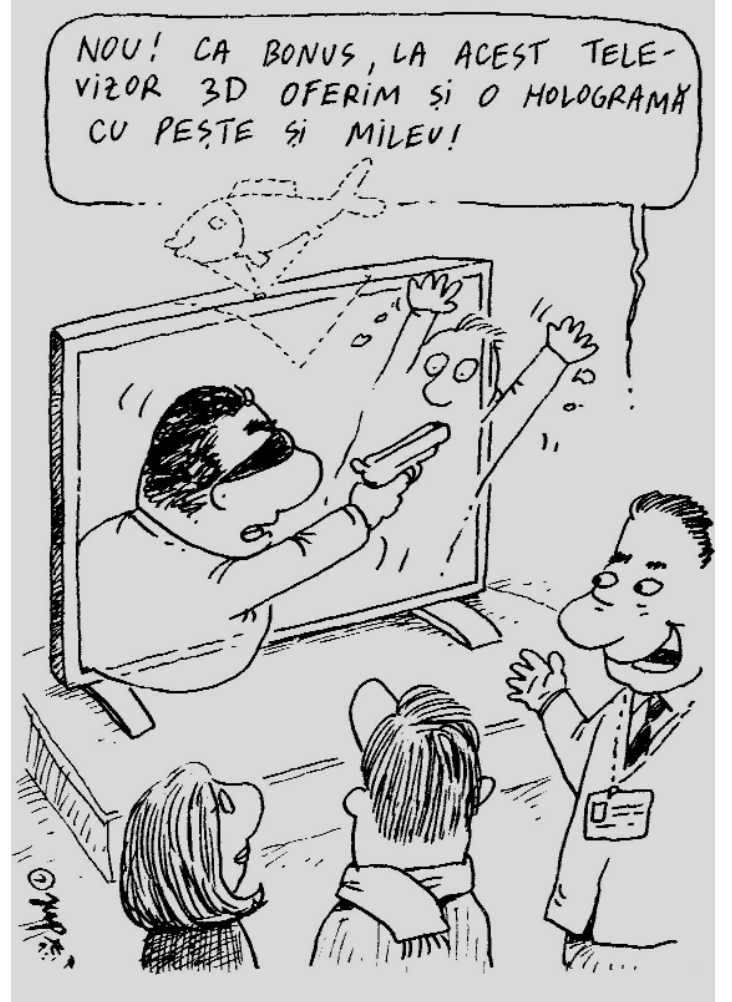
postrevoluționar. La vămile din Naidăș și Moravița se dădea șpaga și în anii comunismului, cînd românii cu permise de mic trafic plecau pentru o zi, două în Iugoslavia, ca să vîndă chiloți și să aducă banane. Așadar, pentru ca obiceiul acesta să fie eradicat, ar fi nevoie de multe eforturi, iar rezultatele ar fi îndoielnice.

Mai mult, nimeni nu pare să fi observat un adevăr simplu și foarte util: să lupți împotriva sa ar însemna să ucizi găina cu ouă de aur (de fapt cu euro, dar e totuna). Căci aici, în șpaga de la vămi, s-ar putea ascunde salvarea economică a României și a cetățenilor ei.

Dar mai întîi trebuie să acceptăm două lucruri. Unul este cel sugerat mai sus: că tradiția cadonirii vameșilor nu poate fi suprimată decît odată cu vămile. Al doilea poate părea mai greu de înghițit, dar e absolut necesar: trebuie ca România să renunțe la orice pretenție de a intra în spațiul Schengen, depunînd în schimb toate eforturile pentru a menține cît mai mult starea de fapt existentă. Căci, dacă avantajele intrării în acest prestigios spațiu economic (ca și cele ale intrării anterioare în Uniunea Europeană) sînt incerte și depind prea mult de eforturile colective ale națiunii, păstrarea situației actuale – ba chiar încurajarea ei – ne oferă o soluție comună mult mai sigură și mai eficientă.

Ea se numește „Loteria vămilor” și o voi descrie în detaliu săptămîna viitoare.

SUPLIMENTUL LUI JUP



La Oscarurile „poporului“

Ca să și terminăm cu asta – a fost o gală plicticoasă și lipsită de orice urmă de haz, iar rochiile lui Anne Hathaway au fost care de care mai urâte (ca majoritatea, cele mai elegante invitate fiind, după părerea mea, Cate Blanchett și Mila Kunis).

Iulia Blaga

Și acum să trecem la lucruri serioase. Cred că toate comentariile noastre (cinefilii din lumea întreagă), unele la obiect, altele mai la sentiment, sînt ușor ridicole. De ce nu ne potolim și nu înțelegem că Oscarul pentru cel mai bun film n-are legătură cu valoarea filmului cât are cu afacerile, banii și influența producătorului? Dacă lui Harvey Weinstein nu i-ar fi plăcut *Discursul regelui* (finanțat totuși, pe jumătate, de UK Film Council) și nu ar fi devenit coproducător executiv și distribuitor, filmul n-ar fi ajuns să ia cel mai important Oscar. În 2007, *Regina* lui Stephen Frears avea opt nominalizări și a luat doar Oscarul pentru rol principal feminin (Helen Mirren). Acum, e adevărat, avem de-a face cu un rege a cărui poveste a devenit una universală pe baza unei rețete urmate astfel încît să nu le strice proteza dentară membrilor AMPAS. Plus că însăși viața scenaristului David Seidler, evreu fugit cu părinții în timpul războiului din Anglia în SUA și vindecat el însuși de bilbulă, are toate ingredientele unei povești pe placul Uzinei de Vise (pardon de expresie!).

S-a premiat tradiția, și nu modernitatea

Rețeaua de socializare a luat în ianuarie Globul de Aur pentru dramă și pentru cel mai bun regizor – David Fincher, dar traseul filmului spre Oscar, care părea lin pentru toți, a fost sugrumat de momentul cînd *Discursul regelui* a primit, surprinzător, Premiul pentru



cel mai bun film acordat de Sindicatul Producătorilor de Film Americani. Din acel moment, pelicula regizată de Tom Hooper a început să urce și să adune premii de la alte syndicate, pînă cînd s-a oprit la cele mai importante trei Oscaruri – Cel mai bun film, regie, actor principal. Ascensiunea paralelă a filmului fraților Coen, *Adevăratul curaj/*

True Grit, bazată pe un succes formidabil de public în America, a făcut ca șansele acestora la Oscar să crească și ele exponențial. Rămîne izolat și de neînțeles momentul cînd Academia americană a dat Oscarul pentru cel mai bun film lui *Nu există țară pentru bătrîni/No Country for Old Men* (în schimb, i-a taxat acum pe Coen-i cu 10 nominalizări și nici un premiu).

Esența celei de-a 83-a ediții a Premiilor Oscar, dincolo de chestiuni legate de influența producătorilor despre care nu am amănunte (și nici n-am cum avea), ar fi aceea că AMPAS a premiat tradiția în detrimentul modernității și paseismul în locul spleenului contemporan. Dacă anul trecut votul pentru *The Hurt Locker* a fost de fapt un vot anti-*Avatar*, în 2011 votul pentru *Discursul regelui* e un semn că Cetatea Filmului încă aprobă și susține șabloanele și rețeta. Nici eu nu sînt fan Facebook (de două ori mi-am făcut cont și de două ori

l-am șters), dar ce contează? *Rețeaua de socializare* e un film despre izolarea pe care o provoacă și susține interconectarea adusă de tehnică. E un film despre un moment istoric de mai mare impact decît bilbulăla regelui George al VI-lea. Iar scenariul și regia filmului sînt la fel de moderne ca și subiectul.

PALMARES

- » Cel mai bun film: *Discursul regelui/The King's Speech*
- » Regizor: Tom Hooper (*Discursul regelui/The King's Speech*)
- » Actriță rol principal: Natalie Portman (*Lebăda neagră/Black Swan*)
- » Actor rol principal: Colin Firth (*Discursul regelui/The King's Speech*)
- » Actor rol secundar: Christian Bale (*The Fighter*)
- » Actriță rol secundar: Melissa Leo (*The Fighter*)
- » Scenariu adaptare: Aaron Sorkin (*Rețeaua de socializare/The Social Network*)
- » Scenariu original: David Seidler (*Discursul regelui/The King's Speech*)
- » Scenografie: Robert Stromberg, Karen O'Hara (*Alice în Țara Minunilor/Alice in Wonderland*)
- » Imagine: Wally Pfister (*Începutul/Inception*)
- » Lungmetraj animație: *Toy Story 3*
- » Scurtmetraj animație: *The Lost Thing*
- » Cel mai bun film vorbit în altă limbă decît engleza: *In a Better World* de Susanne Bier (Danemarca)
- » Coloană sonoră: Trent Reznor, Atticus Ross (*Rețeaua de socializare/The Social Network*)
- »Cea mai bună melodie originală: Randy Newman – *We Belong Together* (*Toy Story 3*)
- » Mixaj sunet: Lora Hirschberg, Gary Rizzo, Ed Novick (*Începutul/Inception*)
- » Machiaj: Rick Baker, Dave Elsey (*Omul-lup/The Wolfman*)
- » Costume: Colleen Atwood (*Alice în Țara Minunilor/Alice in Wonderland*)
- » Efecte speciale: Chris Corbould, Andrew Lockley, Pete Bebb, Paul J. Franklin (*Începutul/Inception*)
- » Montaj: Kirk Baxter, Angus Wall (*Rețeaua de socializare/The Social Network*)
 - » Documentar lungmetraj: *Inside Job* – Charles Ferguson
 - » Documentar scurtmetraj: *Strangers No More* – Karen Goodman, Kirk Simon
 - » Scurtmetraj ficțiune: *God of Love* – Luke Matheny



Premii și premianți UNITER

O dată pe an, primăvara, când se anunță nominalizările și premiile UNITER pentru întreaga activitate, în teatrul românesc se încing spiritele. Nemulțumiri, speranțe eșuate, observații juste, umori, sugestii refulează în discuții private, publice, pe bloguri ori rețele de socializare.

Au devenit un rău aproape necesar agitația entropică, exprimarea vocală pe acute, disecarea pe toate părțile mai ales a conținutului listei și aproape deloc a principiilor, criteriilor ori tipului de evaluare care au alcătuit-o. Ce subliniază lista de anul acesta? O înclinare către neoclasice și mai puțin spre risc estetic, inovație, înclinare determinată în bună măsură și de structura palmaresului UNITER. Un palmares care a rămas în linii fundamentale ca la prima ediție a galei, aprilie 1993. Conservarea categoriilor standard (cel mai bun spectacol, cea mai bună regie, cel mai bun actor/actriță etc.) asigură stabilitate și continuitate, dar aduce „la pa-

chet” și previzibilitate. Dinamizarea configurației ar fi benefică dacă, în acord cu evenimentele teatrale autohtone, ar reflecta tendințe și ar pune în valoare artiști neîncadrabili în formatul tradițional. Flexibilizarea listei, deschiderea ei și către excepțiile teatrului românesc ar demonstra un interes mai mare pentru înnoire și schimbare decât se poate el citi în suita de coronițe din prezent. Iar atîta vreme cît pentru teatru TV și radiofonic, zone cu producție și cu target limitat, sînt rezervate două premii, nu vîd de ce nu s-ar putea introduce o categorie care să evedențieze experimentele scenice, noile genuri.

DATUL ÎN SPECTACOL

Olița CÎNTEC



Pentru tineri, în inventarul laurilor UNITER nu există loc decât la Debut, definit tehnic ca prima producție pe o scenă profesionistă după absolvire. Dar dacă a doua ori a treia montare ori rol sînt mai împlinite? La Prix Molière, de pildă, există unul „...de la révélation théâtrale” și un altul „...inattendu”, care recompensează ineditele ce au marcat sezonul teatral precedent. Francezii au renunțat, din 2006, și la superlativul „...meilleur...” din titlatură, ținta fiind nu ipostazierea perfecțiunii, ci atragerea atenției asupra reușitelor estetice ale unui sezon. Strădania votanților (18, cu putere deliberativă, plus consultativ, reprezentanți ai forurilor implicate – stat, syndicate artistice, organisme specializate în drepturi de autor etc.) este ca „Molières” să țină pasul cu ce se petrece în domeniul de referință, devenind un ecou axiologic al vieții scenice: „Molière du théâtre public/Molière privé”; „Molière de la pièce comique”; „Molière du spectacle jeune public” etc. La noi, juriul trebuie să umple cu nume de creatori și titluri de spectacole un tipar prestabilit de aproape două decade. Așa se și explică, parțial, supărările artiștilor și ale managerilor, unele justificate, care se consideră lăsați pe dinafară. Revenind la lista de anul acesta, trecerea ei în revistă arată predominanța teatrelor cu blazon și mai puțin a micilor companii și producții, și acesta e un nou argument pro ideea că jurații au preferat academismul și garanțiile adiacente.

Trofeele nu aduc mai mulți spectatori

În afara recunoașterii „cu patalama” a succesului și momentului de glorie

de la decernare, la ce folosesc nominalizarea și Premiul UNITER? Încăpătorilor nu le garantează că vor obține contracte și nici că vor avea o carieră strălucitoare, dar îi aduc în lumina reflectoarelor. Pentru consacrați, înscrierea în CV și expunerea diplomei, după model american, ca probe ale reușitei profesionale. Statisticile teatrelor nu susțin ideea că trofeele cresc numărul de spectatori, deci efectele de marketing nu există. Într-o competiție similară, Golden Mask National Theatre Award Moscova, vizibilitatea e mult sporită. Manifestarea moscovită este de fapt un festival, 27 martie – 14 aprilie, în cursul căruia producțiile intrate în competiție sînt urmărite de public, iar pe 15 aprilie are loc gala. În privința numărului de nominalizați, la Golden Mask nu există limita de trei, ajungîndu-se pînă la 12, la secțiunile cu realizări excepționale. Versiunea rusă a premiilor pentru artele spectacolului include nu doar teatrul dramatic, ci și cel pentru copii și tineri, operă, operetă, musical, balet/dans contemporan, iar în materie de diviziune a muncii scenice, se orientează și spre designul de lumini, de costume.

Evitarea exclusivismului, a ideii de club în care se intră greu, lărgirea bazei de votare, anunțarea din timp a decidenților, pentru a putea viziona cît mai multe spectacole (actualul juriu a funcționat din noiembrie pînă în februarie!), extinderea palmaresului și spre alte genuri decât cel de dramă, flexibilizarea în raport cu dinamica fenomenului teatral românesc ar face mult bine Premiilor UNITER și artiștilor din domeniu, ajustînd mecanisme erodate în timp!



Pixel captivus

Unii oameni visează la o pensie liniștită, lipsită de griji.

Unora le reușește, altora – celor mai mulți – nu. O covârșitoare parte dintre cei cărora le iese își duce la îndeplinire vreun vis ce pare aiuritor la 30/40 de ani: cum ar fi acela de a deschide, la 65, un restaurant tradițional românesc – am stabilit deja asta cu un bun prieten (mă rog, eu o să am 65, el, ghinion!, 73). O mică parte dintre viitorii sexagenari se gîndesc, încă de cînd se trezesc la șase ca să fie la opt la serviciu,

să-și recupereze toate frustrările din tinerețe.

Nu am idee cît de mare le-o fi fost frustrarea unora dintre cei care, astăzi, își trăiesc anii de pensie prin studiourile de televiziune. Sau cît de mult și-au dorit să aibă parte, preț de cîteva ore zilnic, de toată atenția cameramanilor și a moderatorilor. Cu siguranță, aceștia fac parte din categoria celor ce au izbîndit în viață: unii sînt scriitori și gazetari cunoscuți, unii au fost profesori de matematică și fondatori de companii de succes,

alții au stat o perioadă în fruntea unor primării.

Este lesne de înțeles că aceștia aduc ceva telespectatori pe frecvențele posturilor care îi invită: altfel, nu ar fi chemați pe acolo. Însă am convingerea că, de foarte multe ori, ei sînt chemați de producătorii emisiunilor live mai mult datorită faptului că e infinit mai comod să convingi un om de-al casei să-și dea cu părerea despre absolut orice, de la OZN-uri la sistemul sanitar și de la aeronautică la Legea Educației. Unde mai pui și faptul că e posibil ca unii dintre aceștia să mai fie și plătiți pentru apariții televizate, atunci cînd e nevoie de ei.

Peste toate aceste presupuneri, guvernează însă una și mai importantă: plăcerea ușor patologică pe care aceste entități o au atunci cînd se vîd filmate. Este singura explicație pe care o găsesc pentru omniprezența electronică a unor personaje precum Tudor Octavian, Monica Tatoi sau Viorel Lis. Nu pot uita un moment din prezentul apropiat, cînd domnul Octavian își dădea grațios cu părerea în studioul Realității TV pe marginea unei întîmplări dintr-un oraș al patriei: un preot își lăsase copilul dormind în mașina parcată ilegal, iar firma angajată de primărie pentru ridicatul autoturismelor



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

pusese pe rampa de tractare mașina cu tot cu pasager. Așijderea, memorabile sînt intervențiile doamnei Tatoi pe tot soiul de subiecte, de la analize pline de platitudini ale sferei politice, pînă la altele, la fel de înțelepte, ale vieții mondene. Triumviratul ce mi-a venit astăzi în minte se încheie cu fostul primar general, Viorel Lis. Aici, lucrurile devin deja dramatice pînă la lacrimi (de rîs): domnia sa apare la emisiuni culinare, în

„tocșouri” despre și cu pițipoance, ba mai și „joacă” roluri perfect machiate de membru cu drepturi depline al Familiei Adams.

Dacă în privința primilor doi am credința că rolurile nu li se potrivește defel, în cazul lui Viorel Lis, nu mă mai aștept decât la un singur lucru: să se pensioneze și Marean Vanghelie și s-apară în fiecare seară pe sticlă, cîntînd împreună cu Lis melodii ale nou înființatei trupe Vanghelis.

Eran Riklis: „Dacă pui aparatul de filmat în orice sat din România, vei înregistra imagini ca din filmele lui Kusturica“

Cineastul israelian Eran Riklis (cunoscut pentru *Lemon Tree* și *The Syrian Bride*) a filmat *Misiunea managerului de resurse umane* un sfert în Israel și trei sferturi în România. Inspirat din bestsellerul lui Abraham Yehoshua care vorbea despre Europa de Est, dar nu despre o țară anume, filmul e un *roadmovie* despre un manager de resurse umane care aduce în România cadavrul unei muncitoare moarte într-un atentat la Tel Aviv. Comparat cu un film de Kusturica, filmul are un final cu totul neașteptat.

Interviu realizat de Iulia Blaga

În Israel s-a spus că romanul lui Abraham Yehoshua denunță insensibilitatea societății israeliene față de străinii care muncesc anonim și mor la fel de anonim în atentate. Ați intenționat să arătați și acest lucru?

Cred că acesta a fost începutul, pentru că pe urmă intervine călătoria care duce la multe alte lucruri. Cred că moartea acestei străine a fost un declanșator. De fapt, muncitorii străini sînt peste tot în lume niște anonimi. Aici nici un personaj nu are un nume, dar ea are – Iulia, ceea ce le dă un pic de demnitate acestor oameni fără chip. Cred că răspunsul e da și nu. Filmul meu exprimă un *statement*, dar nu e un document social despre muncitorii străini și problemele lor.

Credeți că, dacă nu v-ați fi născut în Israel, ați mai fi simțit o atît de mare responsabilitate ca cineast?

E o întrebare interesantă pentru că eu m-am născut în Israel, dar am locuit în Statele Unite, Brazilia și Marea Britanie. Am făcut liceul în SUA, la sfîrșitul anilor '60 – începutul anilor '70. Erau vremuri dificile – războiul din Vietnam etc. –, iar profesorii noștri erau foarte implicați. Mereu ne vorbeau despre responsabilitate socială și conștiință politică. Pentru mine, ca tînăr, acelea au fost vremuri importante. Cînd m-am întors în Israel, în timpul războiului din 1967, oamenii credeau că aparținem unei țări puternice, dar eu aveam altă perspectivă asupra vieții, oamenilor și responsabilității. Acum, cînd mă uit în urmă realizez că responsabilizarea mea nu se produsese de fapt în Israel. Faptul că trăiesc în Israel a făcut pe urmă lucrurile și mai importante. Avem atîtea probleme încît ar fi o prostie să nu ne pese. Artiștii trebuie să privească întotdeauna în jurul lor.

E foarte interesant cum tratați în film ideea originilor și a granițelor. Mi se pare o abordare modernă.

Da, și eu cred că e modernă. Uneori oamenii o găsesc controversată și nu prea agreează deznodămîntul filmului. Pentru mine e vorba despre opusul stereotipului. Buna din film (n.r. – interpretată de Irina

Petrescu) e, la prima vedere, un stereotip. Aceeași față împietrită cu broboadă neagră pe care te aștepti să o găsești oriunde în România, Grecia sau Rusia. Te aștepti, de asemenea, să o vezi plîngînd. Dar, de fapt, ea are o idee cu totul extraordinară. Sînt convins că era supărată pe fiica ei pentru că-și lăsase copilul acasă.

Nu mai țineau nici ele legătura pentru că îl întrebă pe directorul de resurse umane dacă a murit fericită.

Exact. Aceasta a fost pentru mine cea mai uimitoare întrebare din tot filmul, pentru că e pentru prima oară cînd managerul nu răspunde printr-o minciună, semn că și el a trecut printr-o transformare. Cred că *modern* e cuvîntul potrivit pentru că deznodămîntul e împotriva stereotipului, dar în același timp e emoționant și e exact ce trebuia să se întîmple. Toată lumea era atît de grăbită s-o îngroape pe această femeie, dar nimeni nu se gîndea la altă posibilitate. Proprietara brutăriei, Văduva, decide să trimită repede cadavrul înapoi, să dea bani familiei și să se spele pe mîini crezînd că toată lumea va spune ce grozavă e.

Dar dvs. ce fel de călătorie ați parcurs făcînd acest film?

Aș vrea să spun că în fiecare film pe care îl fac trebuie să mă identific cu personajele principale. De fapt, eu mereu spun că toate personajele din film sînt proiecția mea. Eu sînt managerul, jurnalistul, consulul...

Ca într-un vis.

Da. E extraordinar, dar și schizoid. De astă dată, poate pentru că mă aflam într-un punct anume al vieții mele, nu știu, m-am identificat cel mai mult cu managerul. Aveam și eu senzația că pierdusem puțin contactul cu viața și cu cei din jurul meu... Țin minte că atunci cînd am aterizat în România, mi-am spus: „Ok, deci am o misiune...”.

Ați folosit acest cuvînt?

Da, într-un fel da. „Am o misiune, lucrez cu oameni pe care nu i-am mai întîlnit niciodată, e iarnă și e foarte frig...”

Mai mult sau mai puțin la fel ca în film.

Da. „Am un *deadline*, am o grămadă de oameni care au așteptări și pun presiune



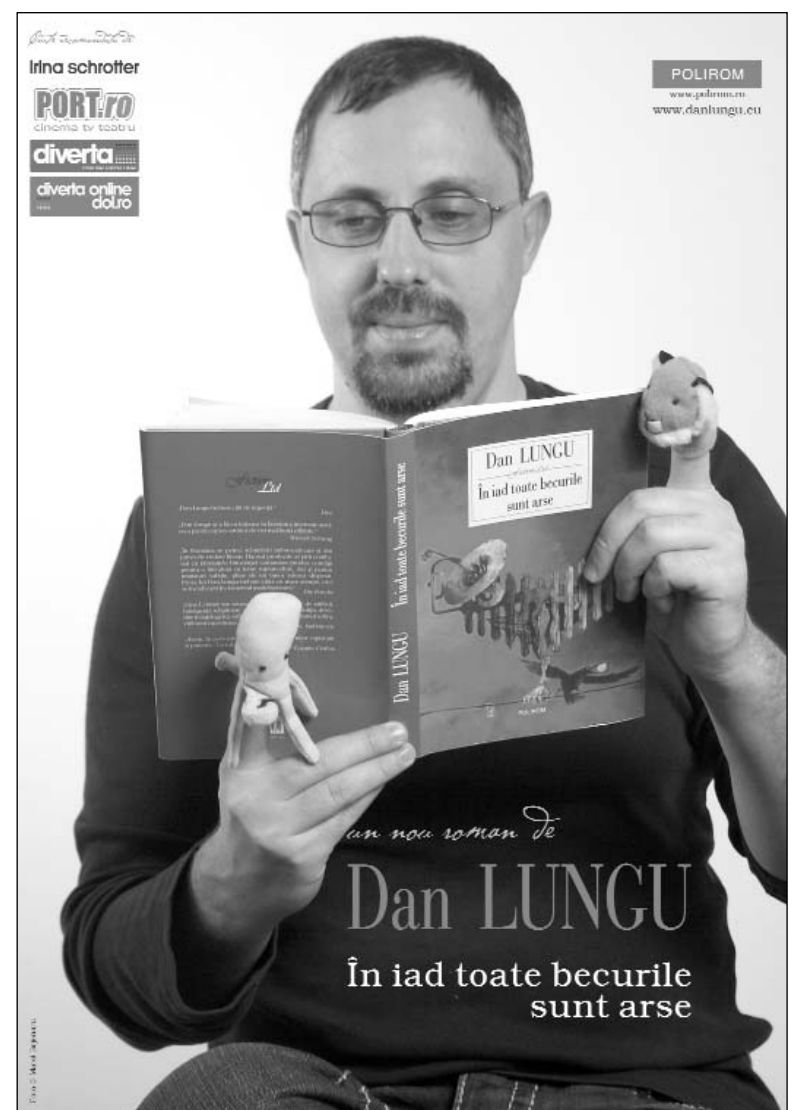
pe mine.“ Mi-e greu să explic, dar cu toate astea am avut senzația că mă ridic deasupra lucrurilor. Mi-am spus: „Sînt un bun manager, mă pot descurca ușor. Dacă toți îngheață de frig, eu mor de cald“. În această stare de spirit am făcut filmul, cu energii care au mobilizat pe toată lumea. Cred că se vede pe ecran că echipa a fost concentrată, că mi-am iubit toate personajele – chiar dacă unele au intrat și au ieșit din film, cum a fost personajul interpretat de Papil Panduru.

Ne puteți spune cîteva ceva despre coloana sonoră care a fost comparată cu cea dintr-un film de Emir Kusturica?

A fost compusă de Cyril Morin, care a compus muzica și pentru un alt film de-al meu, *The Syrian Bride*. Am dorit pentru coloana sonoră ceva care să sune a muzică evreiască, dar care în același timp să aducă poate nu a muzică românească, cît balcanică. Multă lume a spus că muzica e ca dintr-un film de Kusturica, dar pentru mine ea a venit firesc. Dacă pui aparatul de filmat în orice sat din România, vei înregistra imagini ca din filmele lui Kusturica – oameni care beau bere la ora 8 dimineața, găini, cai, căruțe –, iar rezultatul va fi aproape clasic. Deci, pe undeva, nu poți evita această comparație. De fapt, nici nu am căutat-o, nici nu am încercat s-o împiedic. Am încercat să fac un film cît mai naturalist.

Cu filmul următor în ce țară v-ați mutat?

Am filmat recent în Germania, iar următorul film nu cred că îl voi turna în Israel, ci probabil la Londra.



Marta Petreu – Acasă, pe

Editura Polirom lansează un nou proiect editorial: Seria de autor „Marta Petreu”, care va reuni în aproape 15 volume atît studiile, eseurile ori ciclurile de poeme deja cunoscute publicului, cît și lucrări inedite. Seria debutează cu un roman care marchează totodată debutul autoarei în proză, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, pasionantă istorie de familie întinsă pe parcursul unui secol, cu integrala poeziei Martei Petreu, *Apocalipsa după Marta*, precum și cu o nouă ediție, revăzută, a monografiei despre Cioran și controversatul său trecut interbelic. Tot în 2011, lor li se va alătura un consistent volum de studii, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească*, de asemenea inedit. Din serie nu vor lipsi cărțile cu ample ecouri încă de la apariție, precum cea despre Mihail Sebastian și complicațiile sale raporturi cu Nae Ionescu ori volumul *Ionescu în țara tatălui*, lucrările de filosofie sau chiar, tot între inedite, un nou volum de poezii și o monografie despre același Nae Ionescu. „Suplimentul de cultură” publică în avanpremieră un fragment din romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*.

– Fragment –

Nu există peisaj mai trist decît Cîmpia Transilvaniei, din toamnă pînă-n primăvară. Pe platoul larg dintre Someș și Valea Sărătii, între Mărători și Valea Pîglișei, Cutca se lățește spre cer ca o șopîrlă mare. Pare așezată pe capacul lumii. Satul e la trei kilometri de drumul țării și de calea ferată și urmează de sus, de pe platou, în lung, dinspre sud spre nord, cursul Someșului din vale. În toate părțile, peste văi, se înalță dealurile sure, golașe. La un ceas și ceva distanță cu piciorul, prin Valea Sărătii, se ajunge la Vama Căianului, pe unde treceau oamenii în Regat pe vremea cedării Ardealului. Într-un ceas se ajunge pe jos și în Morlaca, la tîrg. Cam în trei ceasuri și jumătate de mers întins, la Cluj, dar cu bicicleta se face un ceas și ceva, cu mașina, dacă nu-i aglomerat, cam o jumătate de oră. Un drum cîndva de țară, acum asfaltat, lung de trei kilometri, leagă satul, în dreptul Castelului, de drumul țării și de gară. De-a lungul lui, în lunca largă și inundabilă a Someșului, sînt case, așa-numita uliță „Păstapă”, adică de peste apă. La șoseaua națională, urmînd linia șerpuită a Dealului Prodaia, casele se întind, bogate și făloase, și înspre Șomcuta, și înspre Cămărașu. Comuna, din cinci Cutce, Cutca de Jos, Cutca de Sus, Cutca de Mijloc sau Batin, Cutca ICZ și Cutca Molitură, plus satele Pîglișa și Mera, e o așezare veche de pe la 1300, cînd se numea Locul cu Grîu. A fost centru de feudă, apoi de moșie, cu o populație de strînsură, de oameni „slabi și prăpădiți”, după cum mi-a spus odată, demult, deloc binevoitor la adresa enoriașilor săi cam nestatornici, vechiul preot al Cutcii, domnul Isidor Deac. Nu știu dacă are sau ba dreptate. Oricum, eu m-am simțit întotdeauna la adăpost, ai mei erau din familiile bune, mijlocașe, ale satului, mai sus de ei fusese numai Chiaburu', cu casa lui mare, moștenită de la socrul, și cu banii pe care i-a făcut ca șofer, după ce-nvătase să conducă mașinile

cînd fusese în armată la tancuri. Și peste asta, groful de la Curte. De la Castel.

Ai mei n-au intrat niciodată-n Castel pînă în 1948, îl priveau numai din drum, prin gardul înalt de zid și feronerie solidă, cum ocupă centrul satului, platoul larg de pe terasa din dreapta Someșului. De la gară și de la drumul țării, mai ales dacă veneai dinspre Cămărașu, Castelul se vede în toată splendoarea lui, așezat cum este în vinclu pe coama Hagăului, dincolo de apă. Mai de-aproape, terasele Castelului, sprijinite pe coloane greoaie, dreptunghiulare, și foisorul dinspre sat, acoperit cu plăci grele de aramă, te făceau să-i bănuiești opulența. În vale, în parcul dinspre moara care a funcționat și ca uzină de curent electric pentru Castel, se aflau în anii treizeci terenurile de tenis, unde domni și doamne în haine albe se jucau vara cu mingi mici, albe și pufoase ca niște pui de găină, după cum ne povestea Mica. Încăperile lui dinspre Someș se deschideau direct deasupra parcului mare al Castelului, care se prelungea și sub orfelinatul Surorilor Maicii Domnului, pînă sus-departe, la iaz. Pini întunecați și brazii dublau zidul împrejmuit al Curții înspre iaz și înspre lunca Someșului.

Iar între Castel și Căminul Călugărilor, cum îi spuneau cutcanii, se aflau dependențele Castelului: grajdurile și bucătăriile. Peste ani, în timpul socialismului, clădirile joase aveau să devină grădiniță, dispensar, farmacie, cabinet stomatologic, sală de nașteri și locuința moașei comunale.

Ai mei n-aveau ce căuta la Castel sau la Curte, o vrăsmășie veche, datînd din anul 1906, cînd Tica, grăjdar la Curte, rămăsese fără un picior, îi ținea departe. Abia după 1948, cînd Castelul a fost golit într-o singură noapte de soldații de la Securitate, iar camioanele Securității au cărat totul nu se știe unde, lăsînd în urma lor zidurile goale și porțile de fier forjat deschise, bălăngănindu-se-n vînt, au intrat și cutcanii la Curte. Adică pe platoul Castelului, tîvit cu liliac și înfrumusețat cu stejari,

cu castani, cu rondouri de flori, în mijlocul cărora erau înfipte vase de piatră albă, sculptată, mai înalte decît un stat de om. Chiar în fața clădirii, în formă de L uriaș și cu un etaj, se află peronul dreptunghiular, acoperit cu pietriș alb, ca parcurile franțuzești. Pe vremuri, pe lîngă ziduri erau plantate tufe de trandafiri roz-pal și bujori cu flori albe și roz, uriașe cît un cap de nou-născut. Le-am mai prins și eu, pe la sfîrșitul anilor 1960.

Noi însă am învățat la Castel. Transformat în școală generală, Castelul, cu curtea lui uriașă și plină de ascunzișuri, a fost școala la care am mers toți trei. Îmi plăcea vederea largă, peste Someș și peste lunca lui largă, pînă-n calea ferată și-n drumul țării, oprită numai de Dealurile Prodăii, pe care o aveai de pe alea ce ducea la peron sau din sălile de clasă de la etaj. Îmi plăceau coridoarele Castelului, sălile lambrisate cu stejar sculptat și scările curbate, cu feronerie neagră, cu flori gingașe din metal, ce duceau la etaj, apoi curtea enormă cît trei, patru stadioane, cu boschete de liliac și copaci bătrîni, stejari, castani, arțari. Și mai ales acățul uriaș, noduros, cu frunze mici și păstăi lungi, sub care se desfășurau serbările școlare de sfîrșit de an și careurile de dimineață, cînd cîntam zilnic imnul înainte de-a intra la clasă. Era frumos să fii elev într-o asemenea școală, te făcea să te simți important.

Noi am învățat la Castel. Și ne-am plimbat prin fostul lui parc, trecut la Căminul de copii infirmi și administrat de acesta. Ne plăceau vegetația lui deasă, sălbăticită, rondourile lui cu flori roșii, sunetul înfundat al Canalului Morii, care-l uda în vale. Acum, văduvit de Canalul Morii, care a dispărut după ce cutcanii și-au pus moară electrică în locul celei cu apă și au desființat iazul și stăvilarul, acum parcul e numai un deșeu sălbăticit. Cu timpul, oamenii au stricat tot, și Castelul, căruia i-au dărîmat largile lui terase, și parcul, pe care l-au lăsat să se transforme într-o urzicărie, și dealul Hagău, în care au tăiat alte drumuri decît cele vechi, modificînd locul. Ceva din vechea splendoare a Curții a rămas totuși, ca urmele de frumusețe pe o față distrusă de vreme.

*

Mica nu semăna cu nimeni. A fost o fetiță frumoasă, drăcoasă, cu ochii numai lumină. În puținele fotografii de familie, sepie, pe hîrtie grunjoasă, care s-au păstrat din anii treizeci, ochii ei de fetiță strălucesc atît de tare, încît, oriunde este ea așezată, devin centrul fotografiei. Am avut și eu cîndva ochii ei lucioși.

— Tu, asta a fost așa de rea, că nici unul n-am știut cu cine seamănă! spune sora mea că i-ar fi spus mătușa Marta.

CARTEA

Romanul Martei Petreu aduce în literatura română un personaj memorabil: Măria, o țărăncă din Cîmpia Transilvaniei, care, neîmplinită în iubire și în viață, ajunge să-și renege și să-și blesteme propriile vlăstare. Ca o pînză de păianjen în miezul căreia se află această mamă terifiantă, familiile Sucutârdean și Vălean își țes existențele într-o istorie de un veac. Apocalipsa pe care o așteaptă în orice clipă o parte dintre membrii milenariști ai clanului, rigorile religioase și sărăcia adusă de colectivizare croiesc caractere de excepție și destine asemenea.



Cîmpia Armaghedonului

Dealurile se acoperă de o spuză verzuie, cîmpurile înverzesc și văzduhul se îmbibă de clorofilă lichidă. În mai, un abur fosforescent-verzui frăgezește lumina cu o tandrețe fără margini, iar asprimea inimilor se înmoaie de făgăduielile buimace care umplu lumea. Oamenii devin pentru o clipă buni, nădăjduind o salvare fără de nume. Sîngele se umflă euforic în ei precum clorofila în frunze, iar cutcanii se uită la pămînt și la cer, apoi la lanurile de grîu și de cucuruz cu privirile umede de înduioșare. Uită-te cît a crescut după ploaia de-aseară! Își arată ei unul altuia câte-un fir de cucuruz sau câte-o tulpină de ceapă, cu vocile muiate de dulceață, de parcă ar vorbi despre-un copil de fiță.

Măria își găsea jocuri pe orice vreme. Îi plăcea, cînd era copil, să meargă la școală, care i se părea tare distractivă. „Îmi place să mă instruiesc“, mi-a spus ea prin anii 1990, cînd am nimerit o dată acasă și-am găsit-o ascultînd o emisiune culturală la radio, „știi ce interesant este?“, m-a întrebat, cu ochii sclipind de satisfacție. La ea acasă, aveau o singură pereche de bocanci pentru toți copiii, așa că aștepta răbdătoare să-i vină rîndul, tot a treia zi, să meargă la ore. Învăța toate lecțiile celorlalți, ale lui Alesandru și ale Martei, și dacă vreunul dintre ei avea chef să sară peste o zi de școală, Măria se oferea imediat să încalțe ea ghețele mărime unică și să se ducă în locul lui. Marta era mai ușor de convins. „Dacă-i dădeam ei porția mea de tăiței cu nucă sau dacă adăpam eu jitele“, îmi povestea Mamica, cu privirea înveselită de amintire, „mă lăsa să mă duc eu“. Și adăuga, cu o uitătură îndreptată departe, înspre trecutul în care eu nu aveam cum să ajung:

— Asta iarna, bunînțales, pentru că toamna și primăvara ne duceam tustrî, regulat. Nelu era la București, copil de trupă. Din martie, de cum se zbiacea pămîntul și puteam umbla desculță, mergeam regulat. Ioi! îmi amintesc că-ntr-un an m-am dus dimineața la școală. Prin martie, poate început de aprilie. Aicea unde-i acum Căminul Cultural, aicea era școala. Și-a venit o vreme grea, într-un ceas omătul a ajuns așe, de-un lat de palmă. Și-a venit Alesandru după mine și m-o dus acasă în spate, că eu nu puteam umbla desculță prin omăt. Așe era pe-atunci, a repetat Mica, înnegurată.

Apoi a adăugat, cu un glas sever, să binevoiesc să iau la cunoștință:

— Toți umblau desculți pe-atunci, și Vistian al Chiaburului. Nu numai noi. Îmi amintesc cum tropăiam și săream pe potecă, pe lîngă casa unchiului Pojar în sus, și mi se părea că sună a gol! Eu am luat totdeauna premiul întîi și dascălul îmi împletea coroniță, adaugă după o pauză.

Și se uită la mine cercetătoare.



AUTOAREA

Marta Petreu este scriitor și profesor. S-a format în ambianța intelectuală a mișcării literare *Echinoc*, de la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj. Profesor de istoria filosofiei românești la Universitatea „Babeș-Bolyai“ și redactor-șef (din 1990) al revistei „Apostrof“, publicație mensuală editată de Uniunea Scriitorilor din România și de Fundația Culturală Apostrof. Doctor în Filosofie al Universității din București, cu lucrarea *Valențele estetice ale anamorfozei logice* (1992). A debutat editorial în 1981, cu volumul de poeme *Aduceți verbele*. Alte volume de poezie: *Dimineața tinerelor*

doamne (1983); *Loc psihic* (1991); *Poeme nerușinate* (1993); *Cartea miniei* (1997); *Apocalipsa după Marta* (1999); *Falanga* (2001); *Scara lui Iacob* (2006). O culegere lirică, *Poèmes sans vergogne*, i-a apărut în 2005 în Franța, la Editura „Le Temps qu’il Fait“. Ca eseist și istoric al filosofiei românești, a publicat următoarele volume: *Jocurile manierismului logic* (1995); *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României“* (1999; ediția a doua, 2004; carte apărută în S.U.A., în 2005, cu titlul *An Infamous Past: E. M. Cioran and the Rise of Fascism in Romania*); *Ionescu în țara tatălui*

(2001; ediția a doua, 2002); *Filosofia lui Caragiale* (2003); *Filosofii paralele* (2005); *Despre bolile filosofilor. Cioran* (2008, volum apărut întîi în Serbia, cu titlul *O bolestima filosofa. Cioran*); *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (ediția I – 2009, ediția a II-a – 2010). A publicat, sub titlul *Conversații cu...* (2004 și 2006), două volume de interviuri cu personalități ale vieții intelectuale românești. A gîndit și alcătuit mai multe volume tematice de confesiuni (*În lumea taților*, 2004; *Cele 10 porunci*, 2007; *Scriitorul și trupul său*, 2007). A prefațat și îngrijit ediții de carte de filosofie și de

literatură (Nae Ionescu, Bucur Tincu, Arthur Dan, Constantin Rădulescu-Motru, Radu Stanca, D.D. Roșca, Alexandru Vona, Zaharia Boilă, Radu Petrescu ș.a.). Alte volume, în colaborare: *Vlad Mugur, spectacolul morții* (2001), *Sadovaia 302 bis* (2006). Prezentă în numeroase antologii de poezie din țară și din străinătate. Prezentă cu studii de filosofie românească și cu eseuri în numeroase volume colective. Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1981, 1997), Premiul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor (2003, 2005, 2006), Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2003),

Premiul revistei „Poesis“ (1993, 2001), Premiul „George Bacovia“ al revistei „Contemporanul“ (1993), Premiul „Nichita Stănescu“ (1997), Premiul „Henri Jacquier“ (2001), Marele Premiu „Lucian Blaga“ (2002), Premiul „Tudor Arghezi“ (2008), Premiul Salonului de Carte Oradea (1993), Premiul Salonului Național de Carte Cluj (1997), Trofeul Societății „Eugen Ionescu“ (Slatina, 2001), Premiul internațional „Lillian Hellman/Dashiell Hammett Grant“ pe 2001, acordat de Human Rights Watch. Face parte din gruparea literară *Echinoc*; este membră a Uniunii Scriitorilor din România și a Fundației Culturale Apostrof.

IEȘEANUL CONSTANTIN LAZĂR, MEMBRU ÎN CLUBUL SELECT (PATRU „MEMBRI”) AL INTERPREȚILOR

E greu să împui sonorități discrete

În România, interpreții la lăută pot fi numărați pe degetele de la o mână și sînt cunoscuți mai ales datorită festivalurilor de muzică veche. Muzicianul Mircea Goian crede că ar fi „în jur de patru”, pentru că doar atîția susțin concerte. Potrivit lui Nicolae Szekely, membru al trupei Duo Continuo, citat de Hotnews.ro, în afara sa, lista îi mai cuprinde pe Deák Endre de la Carei, Caius Hera de la Timișoara și Constantin Lazăr de la Iași. Înainte de a absolvi Conservatorul, ieșeanul a urmat cursurile Politehnicii și a cîntat rock în trupa Titan. Acum este profesor de chitară clasică la Colegiul Național „Octav Băncilă” din Iași. Evident, lăuta rămîne o pasiune, instrumentul nestudiindu-se nici la Conservator, cu atît mai puțin la liceu, fie el și de artă.

Interviu realizat
de George Onofrei

Din informațiile pe care am reușit să le aflu cu destul de mare greutate, pentru că sînteți un personaj retras, am înțeles că ați făcut, înainte de Conservator, studii politehnice.

Da, așa este. Odi-noară, cînd tocmai absolvisem liceul, nu reușisem să scap de sub jugul comunist, ca să mă exprim așa, am ales Politehnica pentru că multe variante nu mi se ofereau în acel moment. După vreo trei-patru ani de Politehnică însă, mi-am dat seama că trebuie să

încerc să îmi fac jocul meu. Studiam chitara în particular.

Asta era o pasiune de adolescență?

Fără discuție. Am crezut inițial că e doar un capriciu al adolescenței, cum aveau mulți tineri la acea vreme.

Dar nu știu dacă pe atunci era la modă ca părinții să își dea copiii la balet, la chitară.

Nici vorbă. Din nefericire, și părinții mei aveau o oarecare prejudecată în legătură cu tendința mea spre o anumită zonă artistică, dar s-au aranjat cumva lucrurile. Am spus că vreau să fac trecerea către Conservator.

Cînd a fost posibilă această trecere?

În '91, asta înseamnă a doua generație de chitariști. Spun chitariști, pentru că în școala superioară de muzică, respectiv Conservatorul ieșean, nu a existat clasă de chitară înainte de '89. Deci în '90 a fost prima generație. Și firește că am fost foarte încrezător să aflu lucruri noi. Eu mă consideram, cel puțin pînă în momentul respectiv, un autodidact aproape perfect.

Anii '80 însă pentru dvs. au fost încărcăți de muzică.

Da, este adevărat. Vin din zona rockului. Eram fascinat de toată pleiada de formații care au făcut mari cariere în perioada anilor '70, chiar '80. Și datorită acestui gust pentru muzica rock am avut parte de prieteni apropiați cu care am împărtășit această pasiune.

Ați fost și vocalist pentru o perioadă.

Da, am avut și o formație.

Cum se numea?

Titan. Am avut și spectacole prin Iași.

Și unde cîntați?

La acea vreme nu prea aveai posibilitatea să cînti rock în localuri sau în alte împrejurări decît în anumite spectacole cu numere diverse: divertisment și aveam și noi numărul nostru rock. Dar foarte importantă a

fost pentru mine în perioada aceea participarea la concursuri. Se făceau așa numitele festivaluri-concursuri de muzică rock, care erau atunci niște manifestări destul de serioase.

În ce an au fost permise acestea?

Nu am resimțit o opreliște din partea autorităților, cu toate că eram controlați cu siguranță, dar lucrul acesta l-am lăsat așa...

Aveați plete? Ați avut probleme din cauza asta?

Am avut probleme pentru că eu făceam Politehnica la seral, pentru că eram obligat să muncesc, eram angajat cu jumătate de normă la IRE Iași. Bineînțeles că direcția instituției nu vedea cu ochi buni părul lung, barba.

Dar în cadrul întreprinderii nu ați putut să desfășurați și activități artistice?

Am fost solicitat, dar m-am abținut. De altfel, sînt cunoscut de cei apropiați drept o persoană care nu dă foarte repede curs unei invitații. M-a interesat multă vreme un anumit rafinement, așa cum l-am înțeles eu la acea vîrstă.

Nu pot să nu vă întreb cum v-ați procurat prima pereche de blugi.

Prima pereche de blugi nu a fost a mea, am obținut-o de la frații mei mai mari. A fost oricum o încîntare, chiar dacă era cu două-trei numere mai mare.

Ați renunțat de tot la rock. Acum sînteți doar ascultător.

Da, sînt formații pe care încă le ascult cu entuziasm.

Dar cu Titan aveți o înregistrare?

Există înregistrări pe bandă de magnetofon. Cu siguranță există în Iași amici care încă le mai păstrează. Eu nu.

Lăuta, instrumentul de care vă lega o mare pasiune și pe care ați reușit abia cum trei ani să vi-l procurați, a fost făcută cunoscută publicului larg și de Sting, care a fost antrenat de artistul bosniac Edin Karamazov, un maestru al lăutei și fost elev al dirijorului român Sergiu Celibidache. Edin Karamazov spune, într-un interviu acordat „Evenimentului zilei”, că Sting nu mai este la vîrsta la care poate să fie un star rock în adevăratul sens al cuvîntului și atîta vreme cît rockul moare pentru el, redescoperă un instrument renascentist, cum este lăuta.

Și Sting, ca și mulți alți artiști din zona profesionistă a acestei muzici vechi, face parte dintr-o anumită categorie de muzicieni care revin asupra acestui gen sau acestei muzici. Unii o numesc la noi muzică medievală, care însă nu ne spune prea multe.

Care este sintagma corectă?

Eu aș numi-o muzică preclasică. S-a asociat acest termen cu muzica barocului, care este perioada imediat premergătoare clasicismului muzical. Dar eu numesc muzică preclasică tot ceea ce s-a cîntat înainte de perioada primei școli vieneze, deci clasicismul muzical



FOTO: Victoria Stolan

R LA LĂUTĂ DE LA NOI

Te este unei urechi saturate de efecte

reprezentat de Mozart, Haydn și Beethoven. Deci pînă atunci tot ce s-a cîntat eu numesc muzică preclasică. Care ar fi acel fir roșu care să lege, pentru că e vorba de mai multe sute de ani de creație, din a doua jumătate a secolului al XV-lea pînă în anul morții lui Bach, 1750? Este o perioadă în care atitudinea asupra muzicii era esențială. Și, ca să intru puțin în amănunt, această atitudine avea o strictă legătură cu cea pe care o are un orator în momentul în care urcă la tribună ca să își susțină discursul în fața unui auditoriu. Deci așa era privită și muzica pînă atunci, ca un discurs într-un metalimbaj, un limbaj neverbal. Imaginați-vă că unui orator, ca să devină interesant, să poată capta atenția unui auditoriu, îi sînt necesare anumite mijloace. El trebuie să știe cînd să exagereze tonul vocii, cînd să își coboare vocea, cînd să facă o pauză, trebuie să știe să ofteze într-un anumit punct al discursului său pentru ca auditoriul să fie în permanență atras de conținut.

Există cursuri de lăută la Conservator?

Nu există și este un demers destul de dificil avînd în vedere că eventualii doriți trebuie să aibă la dispoziție instrumentul, care nu se obține foarte ușor. Bineînțeles că cel care ar intenționa să pornească pe acest drum ar trebui să cunoască un meșter care să îi facă instrumentul.

Dvs. cum ați reușit să procurați lăuta la care cîntați acum?

Într-o anumită perioadă a activității mele aici, la școală, participam în vacanțele de vară la festivalurile de muzică veche de prin țară, pe la Sibiu, Sighișoara. Am avut niște colaboratori din Iași și nu numai – de fapt, formația nu era un proiect al meu, ci al unei cunoștințe din București, la care am fost solicitat să particip și eu. Și bineînțeles că acolo am cunoscut iubitori ai acestui gen. Am avut ocazia să îl cunosc pe domnul Deák Endre, cel care a înființat grupul de muzică Collegium de la Carei, un grup de muzică veche. Am participat la un moment dat la un festival de la Arad, dacă nu mă înșel. Eu eram cu chitara atunci și făceam un fel de acompaniament, oarecum hibrid să-i spun, pentru că muzica e clar că nu avea nici o legătură cu instrumentul în sine, ci încercam doar să realizez un acompaniament cît se poate de succint muzicii pe care o reprezentam. Îl știam pe acest domn din emisiunile în limba maghiară de la televizor, l-am și văzut cu lăuta la televizor, iar una dintre primele întrebări pe care i le-am pus a fost de unde și-a procurat instrumentul. Imediat a scos o carte de vizită, mi-a înmînat-o și mi-a spus că în România există o persoană care poate construi astfel de instrumente. Și după aceea vă imaginați.

Dar există în circuit și instrumente originale.

Sînt instrumente originale, dar vă mărturisesc că nu știu dacă există vreunul autentic la care să se mai poată cînta. Marea majoritate sînt expuse în marile muzee ale lumii. De altfel, tiparul instrumentului pe care îl am eu s-a făcut după un instrument făcut la Viena, după un oarecare Venere, un italian, instrumentul respectiv fiind datat cam pe la mijlocul secolului al XVI-lea.

Spuneți la un moment dat că nu este important să ataci o notă într-un anume fel, ci să încerci pentru public să redai o atmosferă, să explici practic prin muzică faptul că instrumentul vine de demult și că acele creații sînt extrem de vechi.

Lumea trebuie să știe că la un astfel de instrument nu se poate cînta ca la o chitară electrică, de exemplu, care poate să impună atenția „cu forța”. Trebuie să ții cont în primul rînd de atmosfera pe care acest instrument o degajă, iar dacă actul interpretativ își găsește finalitatea, cel care ascultă trebuie să intre în acea atmosferă. Atmosfera este esențială în astfel de manifestări. Este foarte dificil pentru că se știe că lumea noastră este plină de viteză. În general, muzica a devenit senzitivă, cu efecte, cu sugestii. Sîntem foarte rafinați într-un fel, sau cel puțin așa ne place să credem...

Vreți să spuneți că, de fapt, totul a devenit foarte sintetic. Faptul că ascultăm muzică de pe calculator e ca și cum am merge în supermarket și am lua un sandviș care are gust de plastic.

Nu vreau să mă refer la muzica electronică sau la ceea ce se întîmplă prin cluburi, pentru că nu intră în atenția noastră. Mă refer chiar la muzica de compozitor din zona academică muzicală. Chiar și acolo muzica are cu totul și cu totul alte contururi, fiind extrem de diversă. Făcînd doar o mică paranteză, închipuiți-vă că în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea își făcea apariția o mare personalitate, cum a fost Mozart – sau imediat după Beethoven –, toți compozitorii scriau după același tipar. După anumite criterii, muzica semăna foarte bine, ceea ce nu se întîmplă acum, cînd există o diversitate absolut senzațională, fiecare urmărește să speculeze anumite subtilități ale discursului muzical. Dar să revin la instrumentul lăută, ca să facem o specificare: lăuta pe care o am este una de secol al XVI-lea, deci o lăută renascențistă, pentru că este o familie întregă de lăute. Proveniența lor se pare că are legătură strictă, dacă nu absolut imuabilă, cu prezența maurilor în Europa, deci e vorba de ceea ce s-a întîmplat în zona Spaniei. A fost introdus așa-numitul instrument oud arăbesc, care era puțin diferit de lăuta pe care o știm noi din



FOTO: Victoraș Stolian

civilizația europeană, dar firește că o foarte mare importanță asupra dezvoltării acestui instrument a avut-o față de ceea ce le-a adus civilizația maură. În perioada medievală de secol al XIV-lea – al XV-lea a existat o lăută mai mică cu cinci corzi, patru dintre ele dublate, care se acționau cu o pană. Apoi secolul al XVI-lea aduce acest model pe care îl dețin și eu și care a introdus cîntatul cu degetele mîinii drepte.

Apropo de metoda de interpretare, citeam pe internet că pot fi interpretate piese, sprijinind lăuta de masă. Ba mai mult decît atît, există tot felul de mese special concepute pentru lăută pentru a crea o rezonanță puternică.

Așa este. Mărturisesc că am avut chiar o discuție cu meșterul meu care îmi spunea acest lucru. Erau într-adevăr mese speciale. Nu se cînta cu pupitru sau susținător de partituri, așa cum îl știm noi astăzi cînd mergem în sălile de concert, ci erau niște mese speciale în formă dreptunghiulară. Există un contact fizic între instrument și acea masă pentru a se produce o amplificarea sunetului și o expansiune a lui.

În România există un singur eveniment dedicat muzicii vechi, în vreme ce nu trebuie să mergem mai departe

de Ungaria unde sînt șapte și se multiplică pe măsură ce ne îndreptăm spre Vest. Îmi imaginez că e o piață extrem de mică pentru acest gen de muzică.

Așa este. Cînd am început să lucrez la instrument nu am realizat menirea mea de un soi de apostolat, să-i zic așa. E greu să impui unei urechi atît de saturate de senzații, de efecte, nu neapărat din partea muzicii, ci în general, să încerci să o readuci la sonoritatea discretă și care invită la introspecția unui asemenea instrument, dar probabil că merită întrucît cu siguranță sînt oameni care, inconștient, au nevoie de o astfel de introspecție cu ajutorul sunetelor. E foarte interesant că în epocile trecute, despre care aminteam mai devreme, acest instrument a avut o extraordinară de mare popularitate în rîndurile nobiliare. Înalte fețe regale au cunoscut acest instrument, au cîntat la el, poate chiar majoritatea.

Cît de complicate sînt partiturile?

Sistemul în care ei scriau – cînd spun ei mă refer la compozitorii acelor vremuri – are o diferențiere clară față de scriitura pe care o știm noi astăzi, prin aceea că liniile de portativ pe care le cunoaștem noi erau înlocuite de o grilă de linii orizontale care nu reprezentau linii de portativ, ci pur și simplu corzile instrumentului,

iar notația care era trecută în portativ – de fapt, impropriu spus portativ, ci o tabulatură mai exact – reprezenta exact indicația așezării degetelor pe grifura instrumentului.

Aveți și alte colaborări în ceea ce privește chitara?

Momentan nu. Chitara rămîne acum instrumentul cu care eu îmi fac profesia la liceu și cu care pot să spun că am satisfacții indirecte prin copiii pe care îi instruiesc. Nu este un plan secund, ci pur și simplu un alt plan.

Vă regăsiți în componența unuia dintre albumele Nomen Est Omen.

E formația cu care am colaborat într-o anumită perioadă.

Mai aveți și alte înregistrări profesionale în afară de aceasta?

Nu. Îmi doresc acum să încerc să fac o primă înregistrare cu un grup de piese din secolul al XVI-lea cu lăuta și sper să fie cît mai degrabă acest moment. Am inițiat o colaborare cu studenți și profesori, colegi de ai mei de la școală, cu ajutorul cărora alcătuiesc o formație de muzică veche și chiar cu solo voce. Sper ca această colaborare să capete contururi din ce în ce mai precise și să putem oferi o reprezentare.



SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABEȚI

Viața e mai dulce

S-a întâmplat pur și simplu: am dat bir cu fugiții din pagină din cauză că nu am mai putut ține ritmul săptămîină de săptămîină. Ultima dată m-am ițit cînd „Suplimentul de cultură” și-a sărbătorit cele 300 de numere și cînd redacția mi-a copt o surpriză. Apărea pe post de rubrică unul din primele mele texte din „Supliment...”, de pe vremea jocului de-a bucătăreala în *Ars coquinaria*. Se chema *Slavă Moldovei* și se chinuia să fie sugubăț. Azi l-aș scrie altfel, dar ideea de bază ar rămîne aceeași: Moldova merită mega-laude pentru cele mai frumoase pagini închinete gastronomiei și bucuriei gustului. Întimplarea s-ar suprapune cu pogo-rîrea la Timișoara a unei mari companii de zaharicale din Chișinău, Bucuria S.A. După cîta lume se îngheșuie în fața pultului, după cum îmi fac praf glicemia cronțănind temeinic bomboanele Do-re-mi, Meteorit, Gloria sau Bucurel, am simțit clar că pe Bega sloganul de la Bucuria S.A. a prins. Dar ce zice sloganul? Că *Viața e mai dulce*. Așa-i. De cîteva luni bunătațile de peste Prut ne saltă endorfinele nu pentru că sînt mai cu moț decît desfătările Lindt, Ferrero Rocher sau Milka (nu sînt!), ci pentru că aduc cu ele o briză dincolo de gust: o dulceață a numelor și reclamelor, care onora le aduce aminte de ceva trăit demult, în copilărie.

Pe mine, de pildă, mă aruncă direct la pieptul mare și cald al doamnei Andrianov, mama lui Lili, prietena din copilărie de pe strada Feldioara. Putea să fie dimineața, la prînz sau seara, duminică sau joi, băteai pur și simplu la ușă și simțeau într-o clipă că ești cel mai așteptat om de pe pămînt în casa lor. Te strîngeau în brațe, te pupau și una-două te așezau la masă. Nu conta că era doar o piine cu marmeladă, important era ceaiul din mașinăria argintie de la care nu-mi puteam lua ochii. Dar și mai importante

erau poveștile. Stăteam în jurul mesei, focul duduia în teracotă și doamna Andrianov ne depăna zeci de întîmplări de demult, cînd totul era ca în rai. Scottea de fiecare dată un album uriaș și ne arăta cum era ea copil și apoi domnișoară, cu surorile, părinții și bunicii ei, cu splendoarea lor de casă, ca un conac, cu parc, zeci de acareturi, cu salon și pian. Nu puteam înțelege cum s-au schimbat lucrurile peste noapte, cum s-a dat o viață frumoasă peste cap și s-a făcut urîtă, nici cum poate un simplu cuvînt, *refugiu*, să aducă atîta rău. Dar mai ales nu puteam nici în ruptul capului pricepe de ce, ori de cîte ori cînd închidea albumul, doamna Andrianov izbucnea într-un plîns deznădăjduit.

Peste 50 de ani de la toate poveștile astea de pe strada Feldioara, în ianuarie 2011, Lili, pictorița Elisabeth Ochsenfeld din Germania, s-a întors la Timișoara cu o expoziție uriașă *Mnemosyng. Vino cu mine în pădurea de mesteceni*, făcută de ea și de încă 87 de artiști din toată lumea, care au avut un singur lucru de imaginat: mestecenii. Așa s-a gîndit Lili să le facă pomenirea doamnei Andrianov, bunicii, mătușilor, unchilor și verișorilor ei din Basarabia, pe urmele cărora a pornit, din Siberia pînă în America, din Kazahstan pînă în România. Am scris aceste rînduri despre isprava pictoriței Lili pentru că mi se pare a fi cea mai potrivită introducere pentru o altă mare bucurie care mi-a îndulcit viața acum cîteva zile: cartea *Basarabeni și bucovineni în Banat. Povestiri de viață*, realizată de Smaranda Vultur și Adrian Onică. După ce am citit cele 400 de pagini, am înțeles nu doar cum ar trebui rîspuns la întrebările *să ne amintim sau să uităm? cît să ne amintim? cît să uităm?*, ci și de ce pîngea atît de mult mama lui Lili.

Fantasmemele unui expatriat

Recent apărutul (la Polirom) roman *Primăvara neagră/Black Spring*, în Seria de autor „Henry Miller”, nu poate fi înțeles decît în contextul istoric și cultural în care a fost scris. Miller redactează textul, se pare, între cele două capodopere pariziene ale sale – *Tropicul Cancerului/Tropic of Cancer* și *Tropicul Capricornului/Tropic of Capricorn*, proiectîndu-l ca „liantul” lor metaforic.

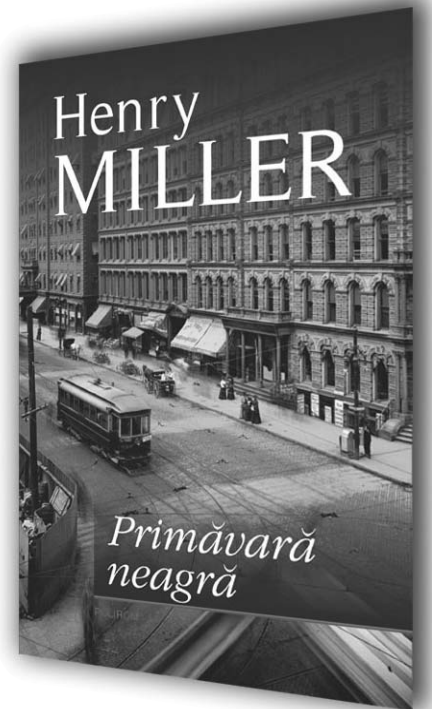
Codrin Liviu Cuțitaru

Substratul biografic al momentului este, în general, cunoscut. După studiile universitare ratate (a fost student – numai pentru un semestru – la City College din New York), două căsătorii, la rîndu-le, eșuate și risipirea prin lume a prietenilor din copilărie și adolescență (alături de care ducea o viață boemă), scriitorul simte că America – „apăsată” de fondul său profund puritan – îl încorsetează cumva. Decide, prin urmare, să plece la Paris, unde va locui un deceniu întreg – între 1930 și 1940. În decor francez, finalizează cele trei romane amintite, gîndite probabil (la fel ca, mai tîrziu, *Răstîgnirea trandafirilor/The Rosy Crucifixion* – formată din *Sexus, Plexus și Nexus!*) în formula unei trilogii inițiatice. Presupunerea ar fi întărită de unele argumente istorice și estetice. În primul rînd, Anais Nin (iubită pariziană a lui Miller, într-o perioadă cînd el mai este, măcar tehnic vorbind, căsătorit cu June, americanca bisexuală, evocată – cu numele de Mona –, tandru, în *Plexus*, și, mai curînd întunecat, în *Nexus*) obține bani (de la Otto Rank!) pentru editarea celor trei volume în această ordine: *Tropicul Cancerului* (1934), *Primăvara neagră* (1936) și *Tropicul Capricornului* (1938). În al

doilea rînd, judecat ca „piesă dintr-un întreg” epic, *Primăvara... capătă un sens major – acela de experiență „mediană”* (a „naturalizării” franceze, să o numim!) între excesul descoperirii *noului și alterității* din *Tropicul Cancerului* și blazarea (anterioară venirii în Franța) viețuirii într-un *orizont închis*.

Un roman, pînă la un punct, demonstrativ-onirist

Rămîne, în egală măsură, adevărat faptul că „ideea” unei trilogii ar putea fi contrazisă de două elemente structurale. *Tropicul Capricornului* (deși publicat ultimul) pleazăază acțiunea înainte de interludiul parizian al lui Miller, cînd scriitorul trăiește, alături de Mona/June, într-o sărăcie dezolantă, în New York, „pregătind”, psihologic cel puțin, o „evadare” ulterioară către ceea ce el consideră a fi *libertatea* Europei (vestice). Totuși, să admitem, consecvența planurilor cronologice funcționează la Henry Miller ca trăsătură de esență a operei, nefiind un argument al unei prezumtive „discontinuități” epice. În sfîrșit, în varianta lor americană, din anii '60 (autorul lui *Sexus* a învins cenzura de peste Ocean după îndelungate procese civile!), romanele



își schimbă, la apariție, ordinea, „așezînd” *Primăvara... pe ultimul loc: Tropicul Cancerului* (1961), *Tropicul Capricornului* (1962) și *Primăvara neagră* (1963). Și în acest caz însă, se poate bănui o eroare de „dinamică” editoria-lă, și nu neapărat o nouă „ordine” preferențială a scriitorului. *Primăvara... se așază – „menatalist”, să spunem – între cele două Tropic...”,* investigînd un expatriat de acum stabil și echilibrat la mijloc de drum, „expatriat” ce a depășit, deopotrivă, resentimentele abandonului civilizației materne și șocul cultural al integrării în universul de adopție. *Primăvara... descrie „fantasmemele” celui care își trăiește propria libertate ca pe un „delir” din vechile rituri dionisiace de inițiere.* Franța nu are constrîngeri pentru Miller, toate îi sînt accesibile, supunîndu-i-se ca sub magia unui act sacerdotal. Bineînțeles că o astfel de lume ideală nu există decît în mintea celui „evadat” din spațiul nativ al limitărilor nenumărate. Tabloul parizian e „pictat” din unghiul subiectivității invazive a lui Miller, iar nu din cel al obiectivității realiste. Lucrul

SEMNAL



Günter Grass, *Secolul meu*, traducere din limba germană și note de Gabriella Eftimie, colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX”, Editura Polirom, 336 de pagini, 42.95 lei

Günter Grass realizează cu iscusința unui virtuoz al penelului tabloul monumental al secolului XX, zugrăvind-l în întreaga sa grandoare și oroare. Atribuite unor naratori anonimi aparținînd unui spectru larg al societății germane, fiecare dintre cele o sută de povestiri cuprinse în volumul *Secolul meu* (1999) reprezintă un detaliu surprinzător și fascinant. Fie că vorbesc despre apariția radioului și a televiziunii, cele două războaie mondiale și perioadele de criză economică ce le-au urmat, Jocurile Olimpice de la Berlin din 1936, mărci germane reprezentative precum Volkswagen, Adidas sau Puma, întîlnirea epocală dintre Martin Heidegger și Paul Celan, scindarea Germaniei și căderea Zidului Berlinului, despre poluare, grupări teroriste sau criza paternității în epoca clonării, povestirile sale surprind cu un realism impresionant evoluția societății germane de-a lungul perioadei cuprinse între anii 1900 și 2000. Diversitatea de voci narative distincte ce se contopesc într-un întreg armonios, creînd impresia unei simfonii corale, reliefează legătura indisolubilă dintre istorie și identitatea personală.



Dan Sociu, *Pavor nocturn*, colecția „Poezie”, Editura Cartea românească, 88 de pagini, 19.50 lei

Pavor nocturn este un volum inedit compus din texte dure, severe, pe măsura noului Dan Sociu care, întors din iadul unui trup fragil, își asumă discontinuitatea cu cel care a fost. Volumul are o unitate puternică, e poezie în sensul adevărat al cuvîntului, nu doar *entertainment* poetic. E o carte a rupturii dintre doi mari poeți..

„E tipul de poezie care pe mine mă prinde. N-o percep – nu vreau – din perspective generaționiste, inevitabil ideologizante, și nici măcar subliniat literare, ci ca pe o poveste de viață și de moarte, ca pe o încercare de a formula percepția limitei. Ultimele texte mi se par, în acest sens, exemplare.” (O. Nimigean)

„Lui Dan Sociu puțin îi pasă de cît de postmoderne îi vor fi considerate versurile, nesfîindu-se să patetizeze atît cît trebuie ca să înțeleagă bine cititorul că poetul este în primul rînd un patetic mai bine sau mai prost temperat.” (Alex Matei)

face din *Primăvara...* un roman, pînă la un punct, demonstrativ-onirist.

Atmosfera „fantastică”, „de eliberare”, se simțea încă din primul segment al deceniului parizian, prezentat în *Tropical Cancerului*. Textul inițial explora senzația de „scăpare” trăită de Miller în lumea decadentă a artiștilor europeni interbelici. Relația cu Anaïs Nin – văzută în amănunte naturaliste, ușor exagerate pentru gusturile culturale ale vremii (de aici și un proces pentru pornografie intentat prozatorului!) – „plutește”, în roman, precum majoritatea poveștilor lui Miller, între biografic și fictional, între real și literar, între palpabil și fantezist. Dincolo de succesul de public, datorat, cu precădere, detaliilor grafic-sexuale (ajunse, din acest motiv, și subiect de comedie postmodernă: într-un episod intitulat *Biblioteca/The Library*, al celebrului sitcom *Seinfeld*, Jerry, protagonistul filmului, este acuzat, în anii '90, că nu a returnat o carte din 1971, adică din timpul florilor pubertății – cartea la care ne referim fiind, desigur, *Tropical Cancerului!*), volumul de debut al lui Henry Miller se articulează și ca o interesantă construcție joyceiană, cu trimiteri la asociaționismul modernismului târziu, la „fluxul conștiinței” și la alternarea faliilor de prezent și trecut.

Parisul pare un interval al joncțiunilor ficționale, unde totul e posibil și, mai ales, legitim. Romanul final al acestei configurații tripartite (pentru a nu o numi, pînă la urmă, „trilogie”), *Tropical Capricornului*, care, așa cum spuneam, în mod paradoxal, „întoarce” acțiunea la momentul „evadării” new-yorkeze și care (precum toate celelalte narațiuni) folosește numele real al autorului, reconstituie atmosfera de degradare socială a artistului neintegrat – prin propria opțiune – mecanismului socio-economic. Cartea apare ca o serie nesfârșită de „epifanii spirituale” (creionate estetic, pesemne, după același model joyceian). În interiorul lor, *myst*-ul (eroul care se inițiază: Miller însuși) descoperă *sensul vital* al libertății individuale.

Primăvara... inaugurează o tradiție în Europa

„Plecarea” devine, ca atare, o nevoie existențială și, totodată, *existențialistă*. *Primăvara neagră* ilustrează (chiar și la nivelul unei ideologii implicite!) principiul asumării acestei libertăți. Parisul este fundalul (mai degrabă liric decît epic!) al entuziasmului inițiat auctorial. Personajele care interacționează cu naratorul-autor descind

dintr-un fel de realism magic sud-american, adaptat la rigorile lirismului romanului de început de secol XX. Enigmatice și simbolice, aceste „aparitii” narative (par „aparitii”, întrucît nici unul dintre ele nu are consistență psihologică, traversînd scena epică doar pentru a da culoare „visului” protagonistului-povestitor!) conturează o lume a libertății personale (a lui Miller însuși: totul, în roman, susține, de altfel, „ideea” fericirii necondiționate, generate de gestul evadării!), subiectivînd cadrul textual pînă la amenințarea propriu-zisă a identității romanesti a volumului. Nu cred că s-ar greși prea mult dacă s-ar afirma despre *Primăvara...* că inaugurează o tradiție în Europa (iată, alături de T.S. Eliot, Henry James și Ezra Pound, Henry Miller ar putea fi considerat al patrulea scriitor american „deschizător de drumuri” în literatura bătrînului continent) – tradiția romanului „existențialist”, care, ulterior, măcar prin Jean Paul Sartre, va cunoaște dezvoltări exemplare. „Existențialismul” lui Miller se rezumă totuși – spre deosebire de cel al ilustrului său continuator – la *trăirea* libertății și mai puțin la *teoretizarea* ei. Dacă Sartre încearcă „să înțeleagă” și „să-și asume” limitările libertății, Miller nici nu le „observă”, experimentînd bucuria eliberării ca pe o lacaniană *jouissance*. Cele zece episoade ale cărții sînt treptele ieșirii (franceze) din „corsetul” (american) al apartenenței culturale. De aceea, voi spune că acest artefact textual – întrucîtva de pionierat – al lui Miller își clarifică (și la acest nivel structural!) natura inițiativ-formativă. Autorul-personaj trece – gradual, în „trepte”, cum ar veni – prin „depersonalizare” și „repersonalizare”. La sfîrșitul procesului, el e un intelectual (american), poate, înstrăinat, dar, fără îndoială, un scriitor adevărat.

Henry Miller, *Primăvara neagră*, traducerea din limba engleză și note de Cristina Felea, colția „Biblioteca Polirom. Seria de autor «Henry Miller»”, Editura Polirom, 2010



BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU

NIKOLAI NOSOV



Aventurile lui Habarnam și ale prietenilor săi

Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ SE AUDE LA



în fiecare vineri,
de la 20.00
cu Anca Baraboi și
George Onofrei



„Paronimul” lui (II)

Acum douăzeci de ani, generația mea a avut șansa unei întâlniri multiple, cu un fel de *dream team* profesoral. La Istoria literaturii române și la disciplinele lingvistice, somitățile erau pe atunci numeroase.

Ce-l făcea deci atât de special pe Theodor Hristea? Care era formula lui de savant respectat de toți și îndrăgit de mine? Prin ce anume se distingea de alți profesori excepționali, oameni care-ți deschideau ochii asupra unui întreg domeniu și făceau incursiuni interdisciplinare cu ușurință cu care noi trimitem astăzi un sms?

Încerc să explic fascinația exercitată de Theodor Hristea asupra „paronimului” său și realizez, retrospectiv, că el mergea într-un sens în care aveam să merg și eu, chiar dacă pe altă cale. Cum așa? Iată cum. Sintaxa și morfologia se pot învăța. Au acea coerență absolută și acea „puritate” a matematicilor ce nu se lasă influențate și modificate de nici un context. Poți învăța matematică pînă la nota maximă, după care, desprinzîndu-te de ea, o poți uita ca și cum n-ar fi fost în mîntea ta. Vrei s-o înveți din nou? O înveți din nou. Faci un efort și reușești. O vară întregă am învățat și-am

repetat pentru ca Gabriela Pană-Dindelegan, un alt profesor excepțional și sadic al Literelor noastre, să-mi dea, la mărirea de notă, 10 în loc de 9 și astfel să-mi păstrez bursa de merit. Am învățat, am repetat, am reușit. Era un sport intelectual extrem (fiindcă nici cu structurile limbii nu-i de joacă), dar, pentru mine, cu repere vizibile ca stegulețele de pe o pîrtie austriacă.

La Theodor Hristea, nu puteai fi sigur niciodată de nimic. Marcajele se schimbau întruna. Domeniul însuși, al vocabularului, se dilata și se modifica neconștient, prin apariția de termeni și utilizări noi, prin reconstituiri etimologice

nemaifăcute, prin amprenta diferită pe care epocile o lasă asupra cuvintelor. De unde oare vine „mitocan”? Fiecare termen putea fi, dacă nu o lume întreagă, cu siguranță o parte ce se desface dintr-un întreg lingvistic-social-mentalitar, pentru a țî-l lumina deodată.

Hristea îi dispera, literalmente, pe candidații la Facultatea de Drept cu subiectele pe care le făcea în fiecare an la admitere. Ei fuseseră învățați în liceu să caute predicatul și subiectul într-o propoziție sau să distingă un verb de o locuțiune verbală – și venea un subiect de Theodor Hristea să-i îneca în bezna ignoranței lor asupra lexicului. Care e varianta corectă: „pricomigdală” sau „picromigdală”?

BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

Sadismul Profesorului se nutre din chiar felul previzibil, necurios și necritic, stahanovist-mecanicist în care elevii învățaseră „gramatică” în liceu. Nu era, desigur, vina lor; și Theodor Hristea nu le-o reproșă, direct, niciodată. El polemiza implicit și explicit cu toți acei dascăli, mai buni sau mai răi, care înaintea lui colonizaseră mîntea unui tînar învățîndu-l că a segmenta o frază în propozițiile ei este *summa*. Venea, iată, Hristea și-ți arăta, într-un mod aproape spectaculos, că limba pe care cu toții credem că o

cunoaștem înseamnă ceva mai mult decît: „El scrie un articol”, „el” fiind subiect exprimat prin pronume personal, persoana a III-a, singular, „scrie” fiind predicat verbal, mod indicativ, timp prezent, iar „un articol” fiind complement direct. Căci, nu-i așa, ce scrie el? „Paronimul” scrie totuși altceva: că, dacă Anton Chevorchian și Valeriu Cristea l-au făcut în adolescență să iubească literatura, Theodor Hristea l-a învățat mai apoi curiozitatea și iubirea față de cuvinte.

Diana Adamek: „Micul elefant care m-a însoțit în vara care a trecut, amintindu-mi cât de febrile pot fi iubirile și cât de puternică, totală e frumusețea unei clipe, îmi lipsește”.



DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu & Emil BRUMARU



Marșul piticilor din stomac

Veronica D. Niculescu: Vorbeam de teaurizatori. De cărți, de animale. De pisici. Văzut unul! Cei mai mulți au și șoareci, fără să vrea. Iar alții au pitici pe creier, dar asta-i altă poveste, și cine n-are să-și fabrice, că altfel e tristă viața.

Emil Brumar: Viața piticilor de pe creier este de destul de aventuroasă și ar merita descrisă pe îndelete. Piticii de pe creier sînt foarte speciali!

Pitic: Piticii de pe creier Aveau și câte-un greier în lesă, fiecare, Să iasă la plimbare.

Ciuperçuț: Ies greierii pe nas și pe urechi, în zilele cînd stai prea mult în casă. Dar în plimbări, plimbări lungi înainte de prînz, piticii strîng lesa și picotesc în picioare, murmurînd pe coline „tropăim, tropăim”. Uneori, buzele și se deschid, parc-ai vrea să zici ceva, hai să zici, oricum n-aude nimeni, ba nu, era doar un greieraș rătăcit pe buza de jos, treci înăuntru, hai, cu copiii!

Rîma Dodol: O rîmă mai isteță leși și ea în față: Vai! mi se face greață Dacă-ntîlnesc o așă; Eu sînt mai dodoloață!

Bîrfone: Piticii de pe creier răspîndiră zvonul că piticii de pe ficat beau rachiu fierț cu piper! Dar totul rămîne incert. Mai bețivi se pare că sînt piticii din șifonier!

Ciuperçuț: Mai sînt piticii din pendulă, care dau de-a dura cu

» **Viața piticilor de pe creier este de destul de aventuroasă și ar merita descrisă pe îndelete. Piticii de pe creier sînt foarte speciali!**

ora și pun sare pe minutare, de-o ia timpul înapoi cînd nu te aștepti și crezi că toți dracii sînt copți și sînt fierți. Și-apoi, piticii de stomac, care cer macaroane cu mac, și te împung cu scufia și nu tac, și nu tac.

Bîrfone: Piticii din perdele Fac faldurile grele, Piticii dintr-o vază Doar panică creează, Piticii din fereastră Fumează pipă-albastră...

Marșul piticilor din stomac: Vrem macaroane, vrem macaroane, Și bulioane, și bulioane, Vrem și zacuscă, vrem și halva, O! o budincă cine nu vrea!?

Vrem borș cu prune, supe cu fluturi, Vrem conopide de șapte puduri, Vrem ciulamale moi, nămolose, Și-un punc fierbinte, la ora șase, Să ni se-aducă-n cești de mătase. Vrem și brînzeturi fin-puturoase!

Vrem prepelițe, vrem potîrnichi, Vrem mîncărică-n sos, cu ridichi, Vrem frigănele, vrem o picantă Salată crudă din purici de plantă!

Vrem și plăcinte, vrem plăcinte; Tot înainte, tot înainte!!

Pitpalacnița: Tot înainte, tot înainte, Dar ce s-a-ntîmplat cu piticii din minte?

Pitic: Tot înapoi, tot înapoi! Piticii din minte-s cu noi!

Pitpalacnița: Uluită – Piticul are pitici? Și atunci e bun sau e nebun?

Cotropitica: Toți – am zis toți – piticii sînt buni, și cei cu pitici, și cei fără pitici. Pitici să fie și cotropitori să fie, de minte, de stomac și de pitpalac. Și mai ușor cu macaroanele cu mac, că iar adormiți înainte de marea cotropire a micului Cotropitic cu creierul montat de-a dreptul sub buric! Adică în stomac, ca să fie limpede...

Drumul elefantului

Pentru Saramago, călătoria elefantului Solomon este o metaforă pentru viață. Mesajul care deschide *Călătoria elefantului* stă mărturie în acest sens. Îndotdeauna, spune Saramago, ajungem acolo unde sîntem așteptați. Nu cunoaștem niciodată circumstanțele, dar știm cu toții că la un moment dat vom pleca din această lume.

Sîntem în secolul al XVI-lea, cînd regele João al III-lea se hotărăște să-i ofere în dar vărului său austriac un elefant. Acum începe lunga călătorie a elefantului, de la Lisabona la Viena, care marchează începutul romanului Dianei Adamek, *Dulcea poveste a tristului elefant*, un elogiu adus lui José Saramago și o parabolă a ceea ce înseamnă tentația exoticului. Personajul central, Roro, pleacă pe urmele elefantului visat de mama sa. Căutarea nu este deloc una simplă, ci plină de obstacole, „câci nu e lucru curat să umbli după o

făptură atît de mare și să nu ai urmă de ea, de pacă ar fi iepure ori chiar furnică”.

Căutarea elefantului devine pentru Roro o datorie de familie, o moștenire și, uneori, un blestem. Coșmarul pe care îl are înainte de Crăciun îl convinge definitiv că trebuie să preia ceea ce mama sa a lăsat neisprăvit. Ce anume? „Un drum”, și anume drumul elefantului.

Roro ia drumul Vienei însoțit de Dumitru, vechiul său slujitor, în căutarea elefantului visat de Amanda. Dumitru nu știe gîndurile acestui copil de trei-sprezece ani, tăcut și care seamănă cu

un elefant, ce pare a căuta în permanență ceva cu privirea, „de parcă ar urma pașii de fum ai unei năluci”.

În 1565 Roro ajunge la Viena, în timpul sărbătorii solstițiului de vară. Împăratul Maximilian, care află că la hanul din oraș a poposit un patiser iscusit și un vrăjitor care a împînzit cerul cu fluturii săi de zahăr, îl invită pe Roro la Palat, pentru „a-și desăvîrși arta” sub protecția sa.

Și peripețiile lui Roro, copilul elefant, continuă. Nu-și refuză nici o aventură, căci este sigur de drumul său: „E drumul meu, spune Roro, mama mea l-a bătut înainte și m-a așteptat mult timp, iar eu nu fac altceva decît s-o urmez, pe ea și călătoria elefantului”.

Diana Adamek, *Dulcea poveste a tristului elefant*, colecția „Proză”, Editura Cartea Românească, 2011, 34.95 lei



TREI RĂSPUNSURI DE LA DIANA ADAMEK

„Cînd drumul lui Roro s-a încheiat, m-am simțit părăsită”

Cum a fost călătoria alături de Roro?

Febrilă și fascinantă. Am început să scriu fără semne și pregătiri, cu două zile înainte nici nu știam c-o voi face, urmînd doar o schemă vagă de narațiune și lăsînd liberi toți pașii lui Roro. Am descoperit locurile și personajele, chiar și numele lor, împreună cu elefantul, în timp ce paginile se adunau parcă de la sine, într-un ritm pe care nu l-am forțat, oprindu-mă de fiecare dată atunci cînd simțeam că el sau eu am obosit. Au fost multe momente de intensitate extremă, sub soarele unei veri nestăpînite, sub puseele de panică trezite de o boală bruscă, gravă și lungă a soțului meu, în deruta singurătății și a accentelor patetice pe care le-am traversat. Cu toate astea, împotriva a toate, drumul lui Roro rămînea senin, netulburat și – așa l-am simțit în tot acest timp – ca o cadență melodică. Cred că ne-am transmis unul altuia, peste dezlănțuirile unei veri

excesive, multă liniște și un sens.

Ce simte călătorul la finalul acestui drum fascinant al elefantului?

A fost mai întîi dorința de a încheia, se adunase prea multă tensiune pe care o resimțeam fizic, ritmul intens, de zi cu zi, cu toate texturile lui secrete, m-a istovit spre final. Însă după ce am adunat capitoarele și le-am dat forma unei cărți și am înțeles că drumul lui Roro s-a încheiat, m-am simțit părăsită. N-a fost și nu e, deci, bucurie la sfîrșitul acestui drum. Micul elefant care m-a însoțit în vara care a trecut, amintindu-mi cât de febrile pot fi iubirile și cât de puternică, totală e frumusețea unei clipe, îmi lipsește.

În marea interogație asupra lumii, spune Saramago, ne întîlnim cu toții, „noi și elefanții”. Au fost aventurile lui Solomon un punct de plecare pentru romanul dvs.?

Da, un nod de coincidențe a stîrnit dorința de a scrie

acest roman. Ea s-a definit însă doar în momentul în care soțul meu, aflat pentru cîteva zile la Iași, mi-a telefonat spunîndu-mi că a găsit o nouă carte a lui Saramago, pe care mi-o va aduce la întoarcere. Era *Călătoria elefantului*. Acesta a fost momentul în care drumul lui Roro a primit respirația și frazele primului capitol s-au dezlegat. Între iubirile mele literare, Saramago are locul lui de neșters (volumul meu de eseuri, *Melancolii portugheze*, tradus în limba portugheză de către doamna Tanța Ungureanu și apărut recent la Tartaruga Editora, Chaves, îi este dedicat). Nu mi-am reținut de aceea gestul de a-l aduce pe Roro în preajma lui și a imagina un personaj, pe nume José, care scrie sub turnul Bélem și care spune, deasupra tuturor războaielor, schimbîndu-și cernelurile, dar păstrîndu-și zîmbetul, că da, noi toți, oameni sau elefanți, ne întîlnim pe un drum care va rămîne pînă la sfîrșitul unuia al interogațiilor, așa cum spuneți, nu al răspunsurilor. Dar tocmai în

asta, în faptul că nu vom ști niciodată mai mult decît ceea ce ne descoperă clipa, așa cum vrea ea, cu scrieri, retrageri și multe trape secrete, stă frumusețea ei. E cel mai hipnotic dintre scriitorii care m-au marcat, fiindcă nu complică nimic, și, în alianțele contrariilor, drumurile lui rămîn întotdeauna senine, se simt iubirea și o înțelegere caldă și calmă a vieții în ele. Cu acest roman l-am purtat pe Roro înapoi, pe urmele lui Solomon, pe țărnițele portugheze, scaldate de valurile unui ocean nesfîrșit, care aduc cu ele și promisiunea gloriei, și presentimentul morții, și aurul, mirodieniile și fildesul Indiilor, și sideful sfărîmat al plajelor părăsite, ce aliaj mai nobil, prețios și uman decît acesta? *Dulcea poveste* e un omagiu, trist, da, fiindcă e acum tîrziu și clipele s-au stins, pentru José Saramago. Vă mulțumesc de aceea pentru această întrebare.

Pagină realizată de Bogdan Romaniuc

Mihaela Ursuleasa – O Rapsodie română

Săptămîna viitoare, la 11 martie, compania germană *Berlin Classics* lansează cel de-al doilea CD realizat cu pianista Mihaela Ursuleasa. Un disc somptuos prezentat, intitulat *Romanian Rhapsody*, fără îndoială pe urmele celui apărut în urmă cu doi ani la aceeași casă, denumit *Piano & Forte* și care a câștigat premiul criticii germane 2010, „Echo”, la categoria muzică instrumentală. De la discul ei de debut din 1995 (Claves CD 50-9520), prilejuit de câștigarea Concursului Clara Haskil de la Vevey și pe care figurau nici mai mult, nici mai puțin decît concertul *Jeunhomme* al lui Mozart și *Imperialul* beethovenian, Mihaela Ursuleasa a parcurs etapele unei cariere cu adevărat impresionante.

Cronicarul cotidianului „Le Monde” scria în acel început de septembrie 1995, după ce asistase la concertul laureatei Concursului Clara Haskil, că tînăra interpretează română se distingea prin „autoritatea ei pianistică, jocul ei franc, transparent, energic cînd e necesar, marca sa de necontestat, prezența scenică... relansînd mereu discursul, niciodată indiferentă sau doar timidă... făcîndu-ne să uităm că asistăm la un concurs internațional de pian”. Cuvinte mai mult decît elogioase, desigur, pentru o tînăra de 17 ani, despre care, prudent, autorul livretului discului Claves Records scria că succesul obținut la Vevey „confirmă că laureata se găsește pe calea cea bună”.

Pentru pianiști, fie ei și laureați ai unui concurs internațional de renume, căile bune nu sînt ușoare și nu conduc întotdeauna la prestigiul și vizibilitatea pe care și le doresc și, adesea, ar merita-o. Despre Mihaela Ursuleasa se poate spune însă, fără rezerve, că dintre pianiștii români de mare talent

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



stabilită în străinătate, relativ numeroși, ea a reușit cel mai bine să se impună în ultimul deceniu. Și nu este puțin, date fiind imensa concurență în lumea pianului și politica elitistă și comercială a marilor case de discuri.

Mihaela Ursuleasa a cîntat în compania cîtorva dintre dirijorii care cantează în lumea muzicală de astăzi (Daniele Gatti, Paavo și Neeme Järvi, Marek Janowski), cu orchestre de primă ligă (London Philharmonic, Cincinnati Symphony, City of Birmingham, Orchestre National de France, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin etc.), ca și în compania unor străluciți interpreți de muzică de cameră, între alții, la Festivalul de la Dubrovnik, de exemplu, cu Julian Rachlin, Nobuko Imai, Mischa Maisky, într-o frumoasă versiune a cvintetului schubertian cu pian, *Păstrăvul*. Iar calendarul ei de concert pe anul în curs, nu cred că greșesc, ar putea fi invidiat de orice pianist, avînd marcate escale la Londra, Salzburg, Potsdam, Festivalul Schubert de la Schwarzenberg/Feldkirch, Viena, Birmingham, Leipzig, Raiding și Festivalul West Cork.

Într-un interviu foarte original filmat cu televiziunea bavareză, Mihaela Ursuleasa își explica numărul redus de discuri prin dorința, aspirația ei la perfecțiune. Nu știu dacă noul disc sub eticheta *Berlin Classics* poate fi cotate

ca o expresie a perfecțiunii muzicale, dar, cu siguranță, ilustrează perfect factura deschisă, extrovertită, transparentă a pianismului ei, ca și o predispoziție spre muzica secolului XX și ritmurile jazz-ului. După expresia lui Johannes Jansen care semnează livretul, îmbibat cu fotografii ale pianistei în cele mai amuzante posturi, „un amestec unic de expresie vivace și talent liric”.

Programul ales pentru acest cocktail intitulat *Rapsodia română* îi oferă Mihaelei Ursuleasa prilejul să-și pună în evidență briliantele calități amintite. Transcripția pentru pian a primei *Rapsodii române* de Enescu, *Suita pentru pian* de Paul Constantinescu face pereche bună cu cele *Două dansuri românești*, op. 8a și cu *Rapsodia Nr. 2 pentru vioară și pian* de Béla Bartok (ultima în compania violonistului, la fel de jazzy, Gilles Apap). Între ele, cele *Trei piese de pian, D 946* de Schubert par, cumva, să nu-și găsească locul. În scurte note inserate în livret, pianista susține însă că, scrise „la Viena, unde am trăit mulți ani”, ele se potrivesc perfect alături de cele din țara ei natală. Fiindcă, explică ea, „în ultimă instanță, muzicienii nu au case reale. Muzica este casa lor adevărată”. Convingător sau nu, vă las să judecați singuri, îndemnîndu-vă să ascultați acest disc ce este o încîntare.

ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU



Mumificarea în rock

Multă vreme m-a distrat o spusă a cîtorva meseriași de pe scena rock.

Anume, că ei nu pot decît să cînte pînă mor, fiindcă altceva nu știu să facă. Dacă e luată în serios, ideea traduce o limitare a personalității fiecăruia. Evident, i-am suspectat de epatare pe mai toți cei care declarau așa ceva. Din motivul simplu că știam, cunoșteam, auzisem despre isprăvile unuia sau altuia, fie în domenii artistice similare, cum ar fi pictura, filmul, fotografia sau literatura (da, sînt și rockeri romancier; de pildă, Nick Cave), fie ca militanți pentru diverse cauze nobile. Or, asta nu înseamnă deloc restricționare, ci dimpotrivă. Chiar și luarea de atitudine a starurilor showbiz, în chestiuni politice sau umanitare, mi se pare că depășește statutul unui lăutar interesat doar „să iasă banul”, cum se spune în jargonul meseriei.

Johnny Winter are, de aproape jumătate de secol, o carieră ce nu diferă de-a profesionistului preocupat de muzica și aspectele subsecvente meseriei sale. Educat de mic pentru a fi om de spectacol, beneficiind de părinți competenți, chiar ei muzicieni de oarecare anvergură, Johnny a prins iute ce trebuia să prindă, astfel că la vîrsta cînd alții descopereau instrumentul chitară, el era lider de trupă și încasa bani pe spectacole. Primul său disc, după unii și cel mai bun, a fost imprimat cu ajutorul măștrilor bluesului de la Chicago – Willie Dixon și Walter Horton. Discurile următoare, prea puțin mai răsărite față de primul, i-au adus o notorietate meritată, deși oarecum restrînsă la un cerc de cunoscători. Pe atunci însă, cercul era larg, foarte larg...


Spre deosebire de fratele său, Edgar Winter, a cărui traierie între rock și jazz a nimerit parcă întîmplător aleea succesului de top, unicul criteriu după care unii judecă valoarea, Johnny a mers consecvent pe calea bluesului. Uneori l-au însoțit bluesmenii negri, cu care a scos cîteva albume absolut remarcabile (pe care le apreciez la superlativ). Asta se petrecea într-o perioadă cînd bluesul nu mai era un gen „la modă”. Se amestecase cu rockul, în ciuda spuselor lui Muddy Waters, cum că *blues had a baby and they named it rock-and-roll*. Rockul pur o fi copilul bluesului, dar ceea ce cîntau Johnny și Muddy pe discurile lor din 1976-1977 se poate lejer numi... nepotul bluesului!

Compozițiile nu erau noi, nici instrumentiștii n-aveau vîrsta punckerilor, aflați atunci la începuturi. Nouă era dinamica înregistrărilor, nouă era calitatea interacțiunii dintre actorii sesiunilor din studio. Doar magia, pe scenă, era veche și fără trucuri!

Johnny Winter a avut mereu o prestație lipsită de exagerări, lipsită de gesturi inutile. Nu s-a dat peste cap, nu s-a tăvălit pe jos, n-a ars chitara, n-a rupt-o. Deseori a intrat în sală ca un funcționar la birou, și-a făcut treaba, a plecat. Lipsa de emoție este suspectată ca fiind lipsă de substanță. În general, toată muzica înregistrată de Johnny Winter poate fi resimțită așa. Atunci, de unde succesul? Că doar nu se datorează aspectului aparte, de albinos, al omului! Cred că nu-i nici un mister: Johnny Winter a redus rock-and-roll-ul la esență! Economia de mijloace, minimul necesar de instrumentiști (trei, maximum patru) nu lasă loc umpluturii, dar nici nu permit rabat calitativ. Piese celebre, standarde ale genului, se aud la Winter așa cum nu se aud la nimeni altcineva: uscat, fascinant.

E o fascinație asemănătoare celei generate de vestigiile vechiului Egipt. Chiar Johnny Winter a căpătat în vremea de pe urmă aspectul unei mumii, cu degete scheletice și tatuaje lucioase, metalizate. Urmăriți-l în spectacolul filmat astă toamnă de WDR în Leverkusen, pus deja pe-un DVD. Rockerii de felul său vor cînta și morți!





Radio România Cultural

Espresso

Cu Daniela Ivanov și Radu Croitoru
De luni până vineri, de la ora 7.15
La Radio România Cultural
și pe www.radioromaniacultural.ro și www.radiocultura.ro



A fost odată un film asasinat

Într-unul dintre interviurile care apar ca bonus la ediția DVD, actorul James Woods povestește cum, la premiera americană din 1984, *A fost odată în America* al lui Sergio Leone a fost considerat de un critic drept „cel mai prost film al anului”. Când același critic a văzut, ani mai târziu, versiunea inițială a filmului, a fost de acord că este „unul dintre cele mai bune filme din anii '80”.

Dragoș Cojocaru

„Acesta a fost un film asasinat”, scria, în cronică sa din „Chicago Sun-Times”, popularul critic Roger Ebert.

„*A fost odată în America*, film care în versiunea sa inițială de 227 de minute este un poem epic despre violență și lăcomie, a fost mutilat cu 90 de minute în versiunea pentru cinematograful din Statele Unite, fiind transformat astfel într-un talmeș-balmeș de neînțeles, fără textură, timing, atmosferă sau sens”.

Afirmația lui Ebert este aproape ironică pentru această brutală cronică a cinci decenii din viața a patru gangsteri de origine evreiască din New York (interpretați de Robert de Niro, James Woods, James Hayden și William Forsythe), prieteni din copilărie legați printr-o loialitate specială. Leone spune povestea printr-o serie de flashback-uri, acțiunea pendulează permanent între trecut (anii '20-'30)

și prezent (anul 1968). Versiunea lansată în săli scurta drastic filmul, iar episoadele sînt rearanjate în ordine cronologică.

Vinovat de acest „asasinat” a fost Zach Staenberg, cel care montase *Police Academy II*, dar comanditarii crimei fuseseră producătorii americani care îl angajaseră pe Leone să le realizeze un film mai scurt, mai comercial, mai ușor de exploatat în sală. Au primit în schimb un adevărat poem despre gangsteri, un film la care Sergio Leone lucrase din 1967.

Eșecul din State i-a frînt inima lui Leone

Născut în 1929, Sergio Leone a început să lucreze în industria filmului de la 18 ani, renunțînd la studiile sale de Drept. După o ucenicie ca asistent al lui Vittorio de Sica și ca scenarist, a debutat ca regizor al unui peplum (gen la

modă în epocă), în 1961, cu filmul *Colosul din Rhodos*. Cariera lui va fi mereu legată de „western-ul spaghetti”, mai ales cu trilogia *Omului fără nume – Pentru un pumn de dolari, Pentru un pumn de dolari în plus și Cel bun, cel rău și cel urît* – filme de mare succes, care aveau să îl transforme pe necunoscutul actor american Clint Eastwood în star mondial.

Succesul acestor filme i-a adus regizorului o invitație în Statele Unite, pentru a realiza *A fost odată în Vest*. În timpul filmărilor, el a dat peste cartea *Hoods* scrisă de un anume Harry Grey, pseudonimul unui gangster transformat în informator al poliției care avea să stea la baza lui *A fost odată în America*. Leone avea să lucreze la acest film vreme de 15 ani și chiar a refuzat să regizeze *Nașul* în favoarea acestei alte povești cu gangsteri. O problemă a fost asigurarea drepturilor de adaptare a cărții, alta au reprezentat-o versiunile succesive ale scenariului la care au lucrat mai multe echipe de scriitori. (O primă versiune, semnată de Norman Mailer, a fost dată la o parte pentru că era „prea Mickey Mouse”). În acest timp, filmul era atît de bine construit în mintea lui Leone, încît colaboratorul lui de lungă durată Ennio Morricone a putut să scrie deja părți ale coloanei sonore cu mult înainte de începutul filmărilor.

Cînd, în cele din urmă, filmările s-au terminat, regizorul avea la dispoziție între opt și zece ore de film. A redus materialul la șase ore, plănuiind să lanseze două filme a câte trei ore fiecare. Producătorii nu au fost de acord, iar Leone a fost silit să taie filmul la trei ore și 49 de minute, lăsînd în camera de montaj părți pe care le considera esențiale. Chiar și așa, producătorii n-au fost mulțumiți și au comandat „asasinatul” pomenit de mai sus. Adăugați la aceasta și o promovare destul de neglijentă pentru a înțelege de ce *A fost odată în America* a fost un eșec usturător, critic și comercial, în SUA.

În același timp, filmul prezentat la Cannes se bucura de 15 minute de aplauze din partea unei săli ridicate în picioare. Restul pămînturilor, mult mai norocoși decît americanii, au avut șansa să vadă filmul în versiunea dorită de Leone (mai puțin rușii, care au avut și ei parte de o versiune ciudat remontată).

Dar, așa cum spune biograful lui, Christopher Frayling, eșecul în țara în care îl interesa cu adevărat, Statele Unite, avea să frîngă inima lui Leone. Avea să fie ultimul lui film: Leone murea cîțiva ani mai târziu, în 1989, fără să mai treacă în spatele camerelor de filmat, deși lucra la mai multe proiecte, printre care un film despre asediul Leningradului.

Luminița Arvunescu comentează pentru prima oară din Studioul Radio Metropolitan Opera din New York

Sâmbătă, 5 martie ora 19,50
Armida de Gioachino Rossini cu Renée Fleming



Spectacolul va fi preluat și de Radio România Cultural

Sponsor: **45 PARALELA** www.paralela45.ro

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

Festivalul filmului rancofon



INTRAREA LIBERA

17-19 MARTIE SALA ROSIE

MOLDOVA MALL ETAJUL 6

UN EVENIMENT ORGANIZAT DE CENTRUL CULTURAL FRANCEZ DIN IASI

PENTRU DETALII: www.ccfiasi.ro

CENTRE CULTUREL FRANÇAIS IASI

Lecturi din istorie: „Radio Europa Liberă și Radio Libertatea. Anii CIA-ului” (I) *

Radio Europa Liberă/Radio Libertatea: un „plan Marshall în planul ideilor”.

Victor Eskenasy

S-a scris și publicat relativ mult despre istoria postului nostru de radio în literatura anglo-saxonă, dar parcă niciodată cu acuratețea și precizia celui mai recent volum apărut la sfârșitul anului trecut sub egida Editurii Universității Stanford și Centrului Woodrow Wilson din Washington, sub semnătura lui A. Ross Johnson.

Volumul se intitulează, în traducere, *Radio Europa Liberă și Radio Libertatea. Anii CIA-ului și dincolo de ei* și este rezultatul unei cercetări minuțioase a unor surse de primă mână, începând cu colecția radiourilor însăși, aflată de câțiva ani în custodia Arhivelor Hoover, instituție afiliată Universității Stanford.

Cea de-a doua sursă esențială o constituie colecția Agenției Centrale de Informații a Statelor Unite (CIA), cu o serie de documente declassificate recent, Ross Johnson având acces și la informații importante din surse rămase clasificate sau doar parțial declassificate pentru proiectul său. Li se adaugă documente guvernamentale declassificate din Germania și izvoare de primă mână din fostele arhive est-europene, cu precădere din cele ale fostei Securități est-germane, Stasi, și ale ministerului de Interne al Poloniei. România lipsește din această enumerare, din motive inutile de reamintit.

Clar și cu finețe, autorul își definește obiectivul primordial al cercetării, „rolul jucat de RFE și RL ca instrumente ale politicii externe și de securitate a Statelor Unite de-a lungul primelor două decenii ale Războiului Rece” și examinează „întrebarea care mai mult nedumerește decât tulbură pe mulți dintre foștii ascultători est-europeni și sovietici: dacă

Radiourile au fost stații publice, de ce s-a implicat CIA-ul?”.

Iar concluzia lui este că „Radiourile și-au dovedit cu adevărat eficiența abia în anii '70 și '80, după ce implicarea CIA a luat sfârșit. Faptul nu are nimic de a face cu modificarea finanțării și a supravegherii lor...; este pe de-a-ntregul rezultatul nașterii disidenței individuale și apoi a opoziției organizate în regiunile în care emiteau, și pe care RFE și RL au fost capabile să o stimuleze”.

Esențiale pentru înțelegerea fenomenului sînt clarificările pe care le face A. Ross Johnson într-un scurt capitol intitulat „Cuvinte și concepte”. Autorul constată că literatura contemporană despre programele internaționale de informații din perioada Războiului Rece este marcată pînă la exces de vehicularea a trei termeni: „propagandă”, „război politic și psihologic” și „operațiuni sub acoperire”. Astăzi, observă el pe bună dreptate, „acești termeni sînt utilizați ca o grilă, și adesea peiorativ, dar sînt rareori definiți.

Or, așa cum a fost conceput la sfârșitul anilor '40 și începutul anilor '50, războiul politic a fost preconizat de George Kennan și de ceilalți ca o alternativă pozitivă la conflictul militar cu un inamic implacabil, în posesia armelor nucleare”.

„Operațiunile sub acoperire” au fost considerate de cei care elaborau politica și de analiști ca o modalitate necesară de a conduce anumite programe de politică externă, judecate a fi în interesul național, și care, dacă ar fi fost puse în practică la lumina zilei, ar fi fost subminate de alte state sau de electoratul intern.

În sfârșit, notează Ross Johnson, „deși un termen neutru în multe limbi, «propaganda» a căpătat o conotație negativă... și a devenit sinonim cu un jurnalism

partizan, neobiectiv, contrafactual, lipsit de onestitate sau, și mai rău, cu un pseudo-jurnalism în mod deliberat manipulativ, altfel spus dezinformare”.

Dar atrage atenția autorul, „în lectura documentelor timpurii ale Războiului Rece, cititorul trebuie să înțeleagă că «propaganda» (după definiția dicționarului Webster din 1956, «orice grup organizat sau concertat, efort sau mișcare pentru a disemina anumite doctrine, informații ș.a.m.d.») a fost un termen cu sens pozitiv pentru toți redactorii radiourilor internaționale. Ar putea fi tradus în limbajul politic curent ca «informație cu un obiectiv», fără vreo conotație negativă”.

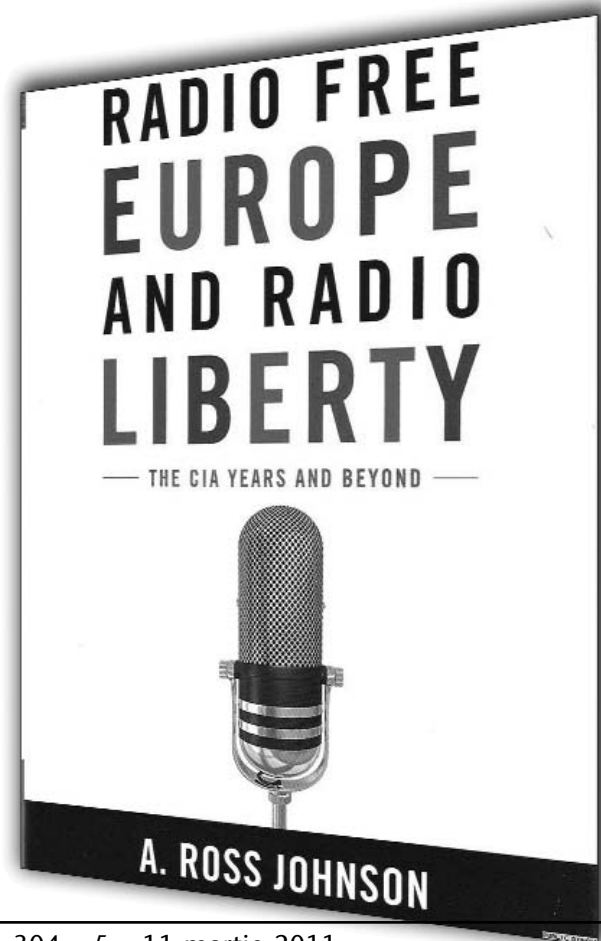
Iar potrivit documentelor de politică externă americană din epocă, „programele de informații ale Statelor Unite, la lumina zilei sau acoperite, nu au fost fondate de dragul lor, ci pentru... în cuvintele unei rezoluții a Senatului american din 1950, a contracara propaganda comunistă în «competiția pentru a câștiga loialitatea oamenilor» prin

«propagarea internațională a principiilor democratice», printr-un «plan Marshall în planul ideilor»”.

Cum o preciza un memorandum din 1954: „Europa Liberă nu încearcă să fie doctrinală sau propagandistă, să folosească propaganda (înțelege: informația) de dragul propagandei. Succesul programelor sale poate fi atribuit fluidității și diversității. Propaganda/informația nu este numai politică, dar și moralitate și umanitate, și în această privință tehnicile ei trebuie să servească ideea, și nu invers. Iar fiindcă ideea RFE este «libertatea», în prezența ei trebuie să se manifeste o grijă deosebită”.

Vom reveni asupra acestui volum de istorie meritoriu și care ar fi util să fie cunoscut istoricilor și în R. Moldova, și în România.

***A. Ross Johnson, Radio Free Europe and Radio Liberty. The CIA Years and Beyond. Woodrow Wilson Center Press & Stanford University Press: Washington D.C-Stanford, California, 2010, XIII + 270 pp.**



VOI N-AȚI ÎNTREBAT
fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



On Facebook 3000

Marinela Petrus: buna ziua
pr. Mircea Padudan: Bună să vă fie inima.

Marinela Petrus: spovedeștemă
Părinte caci am pacatuit
pr. Mircea Padudan: Da, spuneti, ce s-a intamplat?

Marinela Petrus: pot să zic asa aici?
pr. Mircea Padudan: Cum sa nu? Fii libera sa-ti descarci sufletul. DUMNEZEU e pretutindeni si pe toate le vede si le aude, scrise sau rostite

Marinela Petrus: aha. pai sa vedeti
Marinela Petrus: eu am un fecior bogdanul insurat cu o fata marinela din tiganesti

Marinela Petrus: amandoi is oameni si au avut impreuna 4 copii
Marinela Petrus: da din astia 4 copii numa 2 erau oameni-oameni. ceilalti doi care o fost gemeni intre ei o iesit roboti

pr. Mircea Padudan: Sufletul de om ramane suflet de om si in carcasa de metal. DUMNEZEU e acelasi pentru toate fiintele cu carne moale sau cu carne tare.

Marinela Petrus: si baiatul meu o vrut sa plece de acasa cu scandal. ca marinela lo inselat si ca no mai iubeste. si so certat intre ei foarte tare de era so omoare cu bataia pe marinela

Marinela Petrus: si eu la inceput am fost de partea lu baiatul meu. dar in acelasi timp ma minunam ca nu era marinela fata care sa insele. ca ea e buna si cuminte

Marinela Petrus: si pe urma mam dus la ea si am aflat adevarul

Marinela Petrus: fata lua hormoni de crestere cat era gravida. si proastele alea de la farmacie intro luna iau dat din greslea hormoni de crestere pentru roboti in loc de hormoni de oameni!

Marinela Petrus: si de la asta sau facut gemenii

Marinela Petrus: acum eu am stat si mam gandit cum sai impac. ca baiatul meu inca o mai iubea foarte tare da nu putea sa se intoarca cat erau gemenii acasa

Marinela Petrus: si eu intro zi mam dus la marinela sa stau doica cat ea pleca la primarie cu dosarul pentru alocatie. si cat a lipsit ea eu am inversat polaritatea la bateriile gemenilor. si gemenii au murit

Marinela Petrus: parinte?
pr. Mircea Padudan: Scuze, raspund greu pentru ca spovedesc si alte persoane in acelasi timp.

Marinela Petrus: a
Marinela Petrus: acum bogdanel sa impacat cu marinela si sa intors la ea. da eu nu mai pot dormi noaptea. visez copiii omorati cum vin si ma strang de gat. iartama parinte
pr. Mircea Padudan: Intr-adevar este o mare crima ce ai savarsit tu. Pentru ca si robotii sînt egali in fata lui DUMNEZEU.

pr. Mircea Padudan: Eu am dat save la spovedania ta si urmeaza a fi procesata pentru iertarea pacatului. Iertarea va veni pe adresa de mail in termen de 1 an incepand de azi.

pr. Mircea Padudan: Dar ca penitentia pentru pacatul tau trebuie sa scrii la status in fiecare zi rugaciunea TATAL NOSTRU timp de 6 luni de zile, dupa care trebuie sa-ti stergi contul de FACEBOOK si timp de alte 6 luni sa nu-ti faci alt cont. Astfel se va implini iertarea, dupa 1 an de penitentia.

Marinela Petrus: asa mult parinte?
pr. Mircea Padudan: Asa putin, fata mea. Daca trimit spovedania asta la politie, iei minim 10 ani.

Marinela Petrus: asa e parinte. multumesc mult. acum ma apuc de scris rugaciunea. sanatare multa parinte. multumesc

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 3, CP 266, tel. 0232/ 214.100, 0232/ 214111, fax: 0232/ 214111

Colegiul editorial: Emilia Chiscop, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici (senior editor)

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjuncț: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:
Adriana Babeți, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Emil Brumar, Dragoș Cojocaru, Emilia Chiscop, Madalina Cocea, Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, Veronica D. Niculescu, Adrian Olaru, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu.

Carte: Doris Mironescu, C. Rogozanu, Bogdan-Alexandru Stănescu.

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.
Film: Iulia Blaga. **Teatru:** Mihaela Michailov.

Responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului îi aparține autorului » „Suplimentul de cultură” utilizează fluxurile de știri Newsin » Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază



Menajerie

O fermă în estul Coloradului. Cu: 13 câini, 5 pisici și 3 papagali. Plus: 3 haite de lupi, 66 de urși brunii, 13 urși grizzly, 2 găști de lei, 70 de tigri, 14 pume, 5 leopardzi, 8 pisici sălbatice, 5 coati mudi (veri de-ai ratonilor), 5 linxi, 3 vulpi, 1 coiot. Și încă 25 de lei din Bolivia, proaspăt sosiți, care s-au obișnuit repede cu zăpada de Colorado. Iar dacă ne străduim să mai înghesum ceva în lista asta, îl punem și pe proprietar, domnul Pat Craig, un fost profesor de matematici, salvatorul animalelor lăsate pe drumuri de circuri, vrăjitori, traficanți de droguri, Hollywood, indivizi speriați că puil de leu crescut în garaj începe să muște cam tare. Primul adoptat a fost Pistrui, un leopard negru alungat dintr-o grădină zoologică din Carolina de Nord. Dl. Craig a obținut aprobarea de-a ține pe lângă casă animale carnivore de dimensiuni mari, și de-atunci nu se mai oprește. „Ce-i drept, m-a cam luat valul”, i-a spus el jurnalistului de la „Wall Street Journal”, venit să vadă cu ochii lui The Wild Animal Sanctuary – imensul adăpost de care dl. Craig are grijă de când avea 20 de ani. Bugetul anual e de 20 de milioane de dolari, așa că Sanctuarul rezistă prin donații și sprijinul unor organizații ca Animal Defenders International. De altfel, dacă vreți să-l ajutați pe dl. Craig, puteți să sponsorizați unul dintre rezidenții din Colorado. Un urs, un tigris sau un leu costă 360 de dolari pe an, un leopard sau un lup 240, iar restul doar 120. În schimbul banilor, primiți poze și vești de la protejat. Pe dl. Craig și-așa l-a părăsit nevasta de vreo cîțiva ani, o să-i facă plăcere să vă scrie. Iar cum Animal Defenders se luptă să interzică dresurile de animale la circ, familia dl. Craig va deveni din ce în ce mai mare și mai înfometată. Totuși, în cazul în care adoptarea unui tigris vi se pare o afacere prea banală, vă propun să înființăm o menajerie cu animale de acum 520 de milioane de ani. Am putea începe cu un „cactus mergător”, descoperit de curînd în China. E așa de simpatic, încît nu se știe nici măcar care-i capul, dar seamănă cu un vierme medieval cu picioare, care ar fi putut crește bine-mersi la curtea Regelui Arthur dacă n-ar fi dispărut cu totul de pe pămînt cu multă vreme înainte. Mai avem și-un crab, Opabinia, și Anomalocaris (un fel de homar-crevete cu ochii ca becurile de 12 wați). Nu c-ar fi frumos?

ISSN 1584-8272



Filme de Oscar

FILM

Iulia BLAGA



Adevăratul curaj/True Grit nu ascunde vreo chestie subversivă, ci e exact ceea ce e: povestea unei copile de 14 ani care dovedește că e mai puternică, mai încăpățînată și mai curajoasă decît bărbații cu care are de-a face atunci cînd pleacă să-și răzbune tatăl.

Acțiunea se petrece în 1890, iar romanul inspirator scris de Charles Portis a fost publicat în 1968, în plin război din Vietnam și în plină emancipare feministă. El a devenit cunoscut și, imediat după apariție, a fost adaptat de Henry Hathaway în filmul cu același titlu pentru care John Wayne urma să primească singurul Oscar din carieră. Jeff Bridges reia în filmul fraților Coen personajul lui Wayne, un neiertător, dar alcoolic om al legii, singurul

în care Mattie Ross are încredere pentru a-l aduce la judecată pe cel care i-a ucis tatăl. Cei doi vor face echipă, cînd și cînd, cu LaBoeuf (Matt Damon), un polițist texan care vrea să-l aresteze pe criminal pentru un delict comis în statul său. Narată (la fel ca în roman) la persoana întîi, de Mattie ajunsă la vîrsta maturității, povestea are o încărcătură inițiativă pe care Ethan și Joel Coen o pun în valoare fără a face din ea scopul deplasării din punctul

A în punctul B. Superb filmat de Roger Deakins, *Adevăratul curaj* e un western elegant și curat, dar nu face parte dintre cele mai bune filme ale fraților Coen. Cu puțin noroc, Hailee Steinfeld ar putea ajunge sus de tot. Seamănă cu Judy David după felul cum mestecă cuvintele și pare foarte sigură pe ea și pe oricine/orice, în ciuda textului dificil și prețios pe care l-a avut de memorat (moștenit de la Charles Portis). Deși apare din cînd în cînd, Matt Damon mi s-a părut mai memorabil, dacă mă pot exprima așa, decît Jeff Bridges, nu doar pentru că întruchipează prin tăcerea lui o întreagă galerie de eroi ai westernului, ci și pentru că știe să stea în planul secund și să fie totuși prezent. Josh Brolin apare cu totul cel mult trei minute,

dar suficient ca să ți se facă teamă de forța lui irațională.

Lebăda pe limba ei pierde

Cel mai recent film al lui Darren Aronofsky e, de fapt, la pachet cu *Luptătorul/The Wrestler*. Americanul ar fi vrut să facă un lovestory dintre un luptător de wrestling și o balerină. Pînă la urmă a făcut două filme. Primul excepțional, al doilea așa și așa. Ce scîrțîie în *Lebăda neagră* nu e interpretarea lui Natalie Portman sau regia, ci scenariul care nu poate ține pe poante un thriller psihologic cu asemenea temă. Portman este o tînără balerină aflată în fața rolului care ar putea-o consacra, dar emoțiile reprimite, relația cu mama, pedala erotică apăsată de directorul companiei care îi reproșează că nu are destulă pasiune pentru a fi *Lebăda Neagră* îi declanșează un șir de episoade psihotice. Suava Nina ajunge să își descătușeze impulsurile și să se transforme în *Lebăda Neagră*. Tema era interesantă, dar rezolvarea e grăbită și lipsită de subtilitate. Regia acumulează trucuri din filme horror, dar nu reușește să ne lase să întrezărim măcar frînturi din psihicul eroinei. Finalul încheie în cel mai simplu mod cu putință o poveste în care scenariștii și-au prins urechile. Nina nu e victima artei, nu se mistuie creînd, ci o înabușă mai degrabă scenariștii.

Adevăratul curaj/True Grit — de Joel & Ethan Coen, cu: Jeff Bridges, Matt Damon, Josh Brolin, Hailee Steinfeld

Lebăda neagră/Black Swan — de Darren Aronofsky, cu: Natalie Portman, Vincent Cassel, Mila Kunis, Barbara Hershey

