

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL VIII » NR. 325 » 24 – 30 septembrie 2011 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

DOSAR: ADEVĂRUL DIN
SPATELE ÎNCASĂRILOR
LA HOLLYWOOD



Un articol de Dragoș Cojocaru
ÎN » PAGINILE 4-5



**Bravo Operei!
Condoleanțe
părinților Iași
Film Festival!**

George Onofrei

Nu or fi fost 5.000 de melomani adunați în parcul din fața Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, dar 5.000 de suflete au ascultat și altceva decît erau obișnuite pînă acum la show-urile electorale sau la Revelioanele din Piața Palatului.

ÎN » PAGINA 3



**Despre facerea
și desfacerea
literaturii**

Codrin Liviu Cuțitaru

Murakami este un scriitor japonez cu o viziune occidentală asupra literaturii. Totuși, observația, deși valabilă, nu explică integral popularitatea autorului (născut în 1949), atît în Orientul extrem, cît și în Vest.

Cronică de carte
ÎN » PAGINILE 10-11

IN MEMORIAM JOHNNY RĂDUCANU

„Știți cum umblă țara românească? *Sans adresse*”

Săptămîna aceasta a încetat din viață, la 79 de ani, celebrul jazzman Johnny Răducanu, una dintre puținele vedete autentice ale muzicii de la noi. Reluăm în amintirea sa un spectaculos interviu pe care l-a acordat revistei noastre în urmă cu cîțiva ani.

» „Eu mă socot muzicant. Deși scriu lucrări simfonice, nu pot spune că sînt muzician. Poate o să spună alții, după ce voi lăsa în urmă, dacă am fost muzician. Astăzi, i se spune muzician unuia care zgîndăre la chitară trei note și despre care nu știi de unde vine și unde se duce.”

– Johnny Răducanu

Citiți interviul realizat
de Ana-Maria Onisei și R. Chiruță
ÎN » PAGINILE 8-9



www.suplimentuldecultura.ro

» Urmărește și comentează articolele din ediția tipărită a revistei și cele mai proaspete știri din actualitatea culturală

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Dacă tot căutăm repere...

Lucian Dan Teodorovici

România perioadei interbelice a fost mitizată excesiv. Pentru oricine studiază însă acei ani, fie și într-un mod epidermic, spre satisfacerea propriei curiozități, devine clar că lucrurile nu arătau nici pe departe roz. Scandalurile de corupție, neputința rezolvării lor, imaginea pe care o aveam în afară, toate acestea și multe altele semănau prea bine cu ceea ce trăim acum. O diferență esențială totuși: în fruntea statului român, monarhia aducea unda de onoare, de demnitate pe care acum o căutăm în zadar.

Nu trebuie să fii monarhist pentru a remarca asta. Nu trebuie nici să cauți printre clișee pentru a-i proteja imaginea Regelui Mihai. E de ajuns să citești ziarele vremii sau, dacă ai norocul,

să discuți cu un bunic, o bunică, pentru a înțelege că această mică diferență însemna, de fapt, enorm. Oamenii se agățau atunci, în cele mai negre momente, de ideea de regalitate, de ceea ce însemna această idee, pentru a-și croi noi speranțe. Acolo sus, adică, exista un om, exista o instituție care te făceau să găsești, chiar și-n cea mai cruntă dezamăgire, acel fir de pai la care să te gîndești ca la o salvare. Poate sună prea modest pentru monarhiștii de azi, atât de loviți în sentimentele proprii, dar uneori un fir de pai într-o apă învolburată înseamnă tocmai asta: iluzia salvării, cea care îți dă șansa să-ți aduni forțele și să lupți pe mai departe. Înseamnă adică totul.

Am pierdut asta. După ce *conducerea* a devenit sinonimă cu *grobianismul*, cu teroarea, după

ce sloganul „Ana, Luca și cu Dej bagă spaima în burgheji” s-a impus ca politică de partid și de stat, dezamăgirea națională n-a mai găsit repere și s-a transformat într-o ură sufocată de groază. Iar după căderea comunismului, deși am putut vedea reperul de altădată, n-am mai avut nevoie de el. Nu mai eram învățați să avem nevoie de el. Și nici nu ni-l dorim, la drept vorbind: ieșiți din teroare, simțeam doar nevoia răzbunării. Și ne-am răzbunat, o vreme, nedînd doi bani pe cei nou veniți în fruntea țării, privindu-i, „democrat”, ca pe egali noștri, aruncînd din adîncul sufletului nostru rînit invective doar din bucuria că acum aveam libertatea să le aruncăm. Da, România avea nevoie de-o conducere, acceptam asta. Dar conducerea se golise de orice fărîmă de

respect. Euforia *victoriei* ne orbea, ne făcea să ne simțim puternici, ne făcea să ne vedem pe noi înșine ca niște repere autosuficiente. Și-am fost atât de orbiți de succes, încît nici n-am băgat de seamă cînd cei ajunși în frunte, lipsiți de respectul nostru, și-au văzut de meandrele concretului, furînd, jefuind practic țara.

De-o vreme, ne-am prins. Avem totuși nevoie de repere morale. Spunem toată ziua pe la televizor, prin presă, că asta e drama noastră: n-avem un model, n-avem șansa unei iluzii de salvare. Ne-am prins de asta tocmai în momentul cînd președinte ne este un om care se respectă prea mult pe el însuși ca să mai aibă nevoie de respectul nostru. Un om care, încă euforic la șapte ani după ce a pus mîna pe putere, se comportă ca noi toți la începutul

anilor '90: aruncă invective în sînga și-n dreapta, nepăsător, își contrazice cu seninătate propriile vorbe, uneori chiar în cadrul aceluiași discurs, se poartă ca un copil răsfățat care și-a primit jucăriile pe care și le dorea de mult, iar acum face cu ele toate trăsăturile posibile și imposibile, pentru a vedea cît rezistă. Reper? Cam greu. Președinte, da. L-am ales.

Aproape de vîrsta de 90 de ani, fostul reper al românilor, Regele Mihai I, și-a acceptat soarta de asistent al istoriei și, din fericire, al prezentului. N-a intervenit nici cînd în deciziile noastre de-a ne juca de-a țara mai mult decît statutul său i-ar fi permis. Statutul său, adică acela care include, pentru că altfel nu se poate, cuvintele „onoare”, „demonitate”. I s-a reproșat, chiar mulți monarhiști înflăcărați au făcut-o, că nu s-a implicat mai mult, că nu a profitat de șansele care i s-au oferit. Un Rege însă nu poate să „profite”. Un Rege, sau cel puțin acest Rege, se supune poporului, chiar și atunci cînd poporul, orbit de istorie, nu mai recunoaște în el

reperul de care are nevoie. Nu vi se pare nimic straniu aici? Cei care blamează monarhia vin consecvent cu ideea că nu mai avem nevoie de un „stăpîn al poporului”, cum ar fi vetustul Rege, ci de un „supus al poporului”, cum ar fi modernul Președinte. Faceți comparația între președinții pe care i-am avut, președintele pe care-l avem, și Regele Mihai I. Merită meditat, odată făcută această comparație, cine s-a comportat pînă acum ca supus al poporului și cine ca stăpîn al lui.

Poate însă că nu mai avem, într-adevăr, nevoie de-un Rege. Poate în această calitate nu ne-ar mai ajuta cu nimic. De-un reper avem însă nevoie mai mult decît oricînd, în privința asta cred că sîntem aproape cu toții de acord. Iar speranța mea, la final de articol, este că vom reuși măcar acum, după o paranteză urîtă de peste șaizeci de ani, să-l recunoaștem, în sfîrșit. Va vorbi, în curînd, în fața Parlamentului României. Nu ne va costa nimic să ne construim pînă atunci măcar răbdarea de a-l asculta.



TEO



GHEO



ROMÂNII E DEȘTEPTI:

Patrimoniul UNESCO

Radu Pavel Gheo

Probabil că toată lumea a auzit de patrimoniul UNESCO: o listă validată la nivel internațional cu situri istorice, monumente, rezervații naturale și comunități protejate, grație valorii lor de patrimoniu al umanității. România are și ea astfel de locuri cu valoare patrimonială, chiar dacă nu le poartă foarte tare de grijă (și mă gîndesc aici concret la Delta Dunării).

Toate locurile și monumentele de acest tip fac parte din așa-numitul patrimoniu tangibil. Există însă și un patrimoniu intangibil, care include realizări reprezentative ale spiritului uman: cîntece, obiceiuri, practici tradiționale ale unui popor etc. Iar fiecare națiune se străduiește – sau ar trebui să se străduiască – să includă în patrimoniul intangibil al UNESCO tot ceea ce consideră reprezentativ pentru identitatea sa și semnificativ pentru spiritualitatea umană.

Dacă la patrimoniul tangibil România stă cît de cît bine (deși, de exemplu, Roșia Montană nu e inclusă pe listă), cu patrimoniul intangibil se pare că încă nu ne-am lămurit. Sau nu ne-am complicat.

Anul acesta, în Split, în camera închiriată unde stăteam, am găsit o broșură de promovare a turismului croat. Acolo apărea la un moment dat o listă cu elementele incluse de croați pe lista UNESCO

drept patrimoniu național intangibil. Erau (sînt) zece. România, o țară cu o populație și un teritoriu de vreo cinci ori mai mare și cu o diversitate culturală comparabilă, are pe listă doar două elemente: doina și ritualul călușului.

N-o să înșir acum toate cele zece mostre de patrimoniu intangibil croat. Cîteva însă mi-au atras atenția și se va vedea imediat de ce.

Unul din ele este cel al așa-numiților *zvonciari* din regiunea Kastav, cete de flăcăi care umblă pe ulițe în pragul Postului Mare, purtînd măști zoomorfe din piele de capră și mai mulți clopoței la brîu, înșirați pe o cingătoare sau sfoară. Dacă vă sună cunoscut, nu-i de mirare, fiindcă în România există obiceiul echivalent al „mascașilor” ce umblă prin sat în aceeași perioadă a anului, obicei ce se înscrie în tradiția carnavalurilor dinaintea de Postul Mare. Doar că românii nu și-au înscris „mascașii” (nici multe alte obiceiuri) pe lista despre care vorbim.

Pe aceeași listă apare procesiunea *Za Krijen* (a Crucii), care se organizează în noaptea de Paști pe insula Hvar. Grupuri de oameni din șase sate din Hvar fac un tur simbolic al insulei, mergînd în urma crucii, cu lumînări și prapuri. Cînd am citit despre ea, mi-am amintit imediat de ocolul satului, făcut în Banat în aceeași noapte sfîntă de toți credincioșii, în

frunte cu preotul, în timp ce în ferestrele caselor stau aprinse lumînări, iar pe ulițe se aprind ruguri. Dar, desigur, pentru români așa ceva nu ține de patrimoniu intangibil. Pentru croați da.

Mai există apoi *cipka*, dantela ori macrameul – de fapt arta ori meșteșugul ca atare. În Banat i se spune *cipsă* și, dincolo de anumite amănunte ce țin de material sau modele, e în esență același lucru cu tradiția de patrimoniu croat – dar nu și românesc.

O să închei cu meșteșugul tradițional al producerii jucăriilor de lemn pentru copii, practicat în Croația. În România îl practică secuii de cel puțin la fel de mult timp – și zău că se pricep să modeleze lemnul! Sînt convinși că foarte mulți dintre noi am avut în mîini jucării cioplite și vopsite în culori vii de meșterii secui. Sînt minunate. Meșteșugul e, bineînțeles, același cu cel considerat de croați (și de UNESCO) patrimoniu al umanității. Și al Croației. Știu, se vor găsi unii care să spună că secuii n-ar fi tocmai români – deși stau aici de cel puțin un mileniu. Cumva, la fel sînt și grupurile de *zvonciari* de etnie isto-română din Croația – dacă se-nțelege ce vreau să zic.

Poate însă că e drept așa. Poate că patrimoniul unei țări e constituit din ceea ce locuitorii acelei țări consideră a fi patrimoniu, ceea ce simt ei că îi reprezintă și îi identifică, îi semnifică și îi valorizează. Numărul redus al elementelor de patrimoniu intangibil al românilor spune ceva despre importanța pe care o acordăm trecutului, valorilor și identității naționale. Nu prea mare, după cum se vede. O țară mică, cu așteptări mici și destin așijderea.

SUPLIMENTUL LUI JUP



Bravo Operei! Condoleanțe părinților Iași Film Festival!

5.000 de oameni la Operă. Nu există o sală cu o asemenea capacitate în orașul Iași, iar exercițiul în aer liber propus de Opera Națională Română din Iași pe 17 septembrie, care a marcat deschiderea stagiunii, a reprezentat pentru mulți o revelație. Nu or fi fost 5.000 de melomani adunați în parcul din fața Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, dar 5.000 de suflete au ascultat și altceva decât erau obișnuite pînă acum la show-urile electorale sau la Revelioanele din Piața Palatului.



George Onofrei

Un eveniment în aer liber a mai organizat și Filarmonica ieșeană, dar nu la o asemenea scară și nu cu un ecou atît de puternic în presă. În mod paradoxal, un eveniment cultural a bătut și problemele cu apa caldă, și șantierul care au sugrumat traficul. Normalitatea a fost ridicată la rang de excepțional la Iași tocmai în urma unei secete prelungite de astfel de manifestări publice. Este pentru prima dată când un show de popularizare a culturii este și gândit, nu numai făcut.

Atenția a fost îndreptată, automat, spre proaspătul manager al Operei, Beatrice Rancea. Venirea sa la cîrma instituției a produs încă de la început un val de entuziasm, nu se știe exact dacă datorită activității sale regizorale sau a unei bune imagini pe care o are în media națională. Lumea așteaptă poate minuni, dar uită destul de repede condițiile în care Opera și-a desfășurat și încă se mai vede nevoită pentru o perioadă de timp să funcționeze. Spectacole jucate pe unde se găsește o sală liberă în oraș, decoruri cărate de colo-colo, costume, artiștii și personalul într-o veșnică pribegie.

Eternizarea șantierului de la Teatrul Național a avut, în mod cert, o influență nefastă asupra scenei artistice ieșene, a contribuit la o stare de lîncezeală reclamată și de profani. În unele situații s-au putut găsi soluții, cum ar fi controversatul cub din curtea Teatrului.

În altele, neputîndu-se respecta însăși „convenția” dictată de un anume tip de spectacol, a fost mai greu de mascat penibilul situației.

Opera înseamnă fast, spunea Rancea cînd și-a preluat mandatul cîștigat în urma unui concurs organizat de Ministerul Culturii. Dacă oferi reprezentării în Casa de Cultură a Studenților, nu te poți aștepta ca publicul să vină la patru ace.

Tocmai asta a avut și spectacolul „Măgia serii...”, fast. Pentru că nu a fost gândit la o scară mică, repertoriul a fost „coborît” la nivelul de înțelegere a unui public eterogen, marketingul a funcționat fără cusur. Nu cîștigi 5.000 de abonați la reprezentații *indoor*, dar contribuie la notorietatea instituției și a artiștilor.

„Rancea iubește artiștii”, mi-a spus un actor săptămîna aceasta, lăsîndu-mă nițel nedumerit pe moment. De ce ar fi acesta un lucru ieșit din comun pentru un șef de instituție de spectacole? Nu este, doar că de șefi de instituții sînt de toate și de toți, mai puțin de propria persoană, dăm cel mai adesea, nu sînt excepții care să confirme regula.

Reîntorcîndu-ne la „revelația” de sîmbătă, vedem că lipsa de exercițiu se vede acolo unde evenimentele în aer liber sînt rare.

Și ferparul IIFF

Deși sîntem în buza lui octombrie, nici Asociația Română de Film Independent

(ARFI), nici Primăria Municipiului Iași, co-organizatorii Internațional Iași Film Festival (IIFF), nu au dat nici o veste în legătură cu ediția din acest an. Motivul pentru care anunțurile nu au fost făcute este unul banal: nu va mai exista nici o ediție a III-a.

Regizorul Ciprian Alexandrescu, președintele defunctului IIFF, și Mihai Pricop, șeful Biroului pentru Cultură din Primăria Iași, n-au reușit, se pare, să mai vorbească din primăvară. Primul susține că pe 27 iulie ar fi trebuit deja să semneze contractul de finanțare cu Administrația Fondului Cultural Național, dar nu a mai făcut-o, de vreme ce municipalitatea ieșeană nu a zis nici da, nici ba în privința continuării proiectului. Pricop se apără și anunță că ARFI ar fi trebuit să depună un proiect prin care IIFF 2011 să fie lipit de Sărbătorile Iașului.

Carențele de organizare, lipsa unei strategii privind acest așa-zis concurent al TIFF-ului clujean au fost prezentate la primele două ediții pe larg cititorilor „Suplimentului de cultură”. Rezervele noastre au fost clare și tranșante exprimate. Asta nu înseamnă că nu constatăm o pierdere și o înăbușire din fașă a unui proiect șchiop, dar care putea fi salvat cu ceva mai multă pricepere din partea echipei conduse de Alexandrescu.

Lungul șir al acțiunilor ce au fost doar „bifate” de Primăria Iași ne demonstrează, pentru cine mai avea nevoie de așa ceva, că nu există nici un dram de



strategie la nivelul evenimentelor care au nevoie și trebuie susținute din bani locali.

Eșecul lamentabil al proiectului „Iași 600” pare să nu fi fost suficient de răsunător, că aflăm de la același

Mihai Pricop că există chiar și un „Iași 600+”. Normal, e vina noastră că auzim prima oară de el, întotdeauna „ignoranta” jurnaliștilor determină asemenea revelații.

Filme care costă zeci sau sute de milioane și care produc încasări de sute de milioane – este un dans amețitor de cifre fantastice cu care, an de an, Hollywood-ul, în complicitate cu mass-media, obișnuiește să ne ia ochii, devenind singurul criteriu pentru a aprecia succesul unui film. Analiza box-office-ului este băgată în față de Hollywood, dar contabilii Uzinei de Vise știu foarte bine că adevărul din spatele cifrelor este mult mai complex și mai nuanțat. Și că, deseori, încasările uriașe nu înseamnă cu adevărat un succes.

Dragoș Cojocaru

La Hollywood, cașcavalul se împarte între șase mari studiouri: Comcast NBC Universal, Disney, Fox, Viacom (Paramount), Sony și Time Warner. Foșnetul banilor este muzica pe care dansează acestea și nu e cazul ca lumea să arunce acuze de negustorie. La urma urmelor, Uzina de Vise nu e un institut de binefacere culturală, ci o industrie de produs bani din filme. Folosind mai multe sau mai puține calități artistice. Și dacă filmul în sine a fost dintotdeauna o afacere, în ultimii ani banii au trebuit privegheați cu mult mai multă atenție. Fiindcă și Cetatea Viselor a fost serios afectată de recesiune.

Cum se vede criza de la Hollywood

În primul rând, studiourile și-au pierdut sursele de finanțare tradiționale (Wall Street, bănci străine) și au fost silite să scoată bani din buzunar. În al doilea rând, piața de DVD-uri, sursă masivă

HOLLYWOOD-UL, CRIZA ȘI BANII

Adevărul din spatele încasărilor



de venituri, s-a dus la vale, numărul de bilete de cinema vândute a scăzut și continuă să scadă serios. Asta s-a tradus în măsuri de austeritate draconice: concedieri, reducerea salariilor și a valorii contractelor, tăieri uriașe de bugete.

Cu toate acestea, filmele americane domină și în acest an piața mondială. 2011 nu este doar un an în care studiourile americane au aruncat pe piață 27 de continuări, ci și un an în care trei filme au reușit performanța de a trece peste limita de 1 miliard de dolari încasări. *Harry Potter și Relicvele Morții – Partea 2*, în numai trei luni, s-a clasat pe locul 3 în topul celor mai mari încasări,

cu 1,313 miliarde de dolari. Îl urmează *Transformers 3* și *Pirații din Caraibe 4*. Pe lângă acestea, alte câteva filme au avut deja încasări de sute de milioane de dolari în întreaga lume.

Cum s-au putut realiza astfel de performanțe în condițiile crizei economice? Cu prețul unei metamorfoze necesare a studio-system-ului care astăzi vede în și mai mare măsură filmul drept un produs pur comercial. Marii jucători ai Hollywood-ului n-au ezitat nici o clipă să privilegieze proiectele care aduc încasări mari și au privit cu mult mai mare atenție piața internațională. Blockbusterele au devenit mai importante ca

niciodată. Costă enorm, reprezintă un risc serios și sînt lansate cu artileria grea a marketingului – dacă au succes însă, aduc atîția bani și atît de repede încît pentru Hollywood aceste „tent-poles“ (adică „stîlpul de rezistență al cortului financiar“) sînt mult mai rentabile și salvează Uzina de Vise pe timp de criză.

În ultimii ani, mai ales de cînd Rusia și China și-au deschis piața pentru producțiile de la Hollywood, filmele americane au început să cîștige mai mulți bani din străinătate decît de pe teritoriul SUA (cam 67% din încasările totale); prin urmare sînt favorizate producțiile

cu subiecte care merg oriunde în lume. În ce privește publicul de „acasă“, marile studiouri au fost foarte atente care este mai nou, structura publicului și au acționat în consecință.

Înapoi în adolescență

Prezent la Locarno pentru a promova *Cowboy și Extratereștri*, regizorul Jon Favreau a dezvăluit raționamentul din spatele noilor producții hollywoodiene. Practic, spune Favreau, căderea pieței DVD-urilor, în principal din cauza pirateriei, a făcut ca sălile de cinema (adică multiplexurile) să domine din nou calculele

Natură moartă cu „Scînteia”

Consumatorii de presă românească trăiesc un paradox: deși ar putea beneficia de acces la orice informație, o găsesc aproape la fel de greu ca înainte de 1989. Din cîte mi-au povestit toți cei trecuți de 40 de ani, în timpul regimului Ceaușescu, era o adevărată artă cititul „în cheie” al textelor din „Scînteia” sau din publicațiile locale. Pentru unii dintre aceștia, pagina de politică internațională a „organului” print al PCR stătea la baza unui hobby de neînțeles pentru occidentali: trebuia să citești

„în oglindă” textele de acolo, adică să le răsorni cu 180 de grade sensul imprimat de editării noastre. Astăzi, în pofida faptului că trăim într-o societate fără restricții (și, uneori, fără limite), consumul de presă seamănă, într-o cîtvă, cu cel de acum 22 de ani. O bună parte a publicațiilor și televiziunilor noastre „ascund” elementarul fapt de presă în pseudo-știri din care nu afli ce s-a întîmplat, decît dacă reușești să citești „printre rînduri”.

Săptămîna trecută, Lucian Teodorovici scria că

politicienii contribuie consistent la decredibilizarea presei; că toate atacurile președintelui Băsescu din ultimii ani au scăzut încrederea cititorilor și telespectatorilor în produsele media. E greu de crezut că presa a devenit vulnerabilă în urma atacurilor unui politician, pentru că electoratul/audiiența nu are comportamentul unei turme de oi. Mai curînd, audiiența scăzută este efectul unor oferte editoriale lipsite de calitate, neconvingătoare și incoerente. Consumatorul de media inteligent este, îmi place să

cred, majoritar în fața nișei imbecililor de profesie. Asta, indiferent dacă el nu are un grad mediu de educație și este fan al tabloidelor ori al emisiunilor cu Bianca și Bote, sau dacă vrea să citească presă „quality” ori să se uite la un telejurnal făcut „ca la carte”. Astfel ne putem explica de ce tirajele tabloidelor românești sau punctele de rating făcute de produse tv din aceeași categorie umilesc prin cifrele seci celelalte oferte, care pretind că au o calitate jurnalistică superioară. Oricît de inconfortabilă este afirmația asta, produsele din prima categorie sînt făcute ca la carte, după rețete copiate la milimetru din Occident. În același timp, media ce se autoîntitulează



LA LOC teleCOMANDA Alex SAVITESCU

„quality” este, în bună măsură, o struțo-cămilă care a uitat să se mai uite în oglindă și a început să se creadă cal înaripat.

Este, poate, momentul ca șefii redacțiilor din presa scrisă și din televizual să se trezească. Să renunțe la a arunca în circa politicului, a crizei economice ori a cititorilor responsabilitatea tirajelor și audiiențelor jenante pentru orice țară cu 20 de milioane de potențiali consumatori. Ba chiar să renunțe la a huli

aparitia Internetului, văzut de mulți dintre ei drept tanti cu coasa a presei scrise. Nu ar fi rău să ia exemplul „Gazetei sporturilor” sau al ziarelor „serioase” de afară, care au înțeles că apariția unui nou canal media în peisaj îți oferă posibilități de dezvoltare, nu de făcut parastasuri. Însă, înainte de toate, n-ar fi rău să-și aducă aminte să facă meseria asta după regulile ei scrise și nescrise cu mult timp în urmă.

financiare. Și cine merge regulat la cinema la mall? Publicul tânăr – deci filmele trebuie să fie făcute în special pentru ei.

Publicul tânăr vrea, spune Favreau, „spectacol, senzație, morală simplificată, vrea să vadă un conflict fizic între echipa cu care se identifică și un dușman lipsit de ambiguități”. De aceea merg filmele cu invazii extraterestre atât de bine – un alien poate fi dușman atât pentru american, cât și pentru rus sau arab fiindcă, spune regizorul, „astăzi America nu mai face filme doar pentru ea”. Iar cowboy-ii poate nu mai spun mare lucru în SUA, dar în restul lumii, în special în Europa, sînt încă foarte populari.

Conștient că 47% din publicul de cinema este sub 25 de ani, marile studiouri investesc în filme pe mîntea acestui public: producții inspirate din benzi desenate, din bestseller-uri juvenile (*Harry Potter*, *Twilight* etc.), jocuri video sau linii de jucării (*Transformers*) ori parcuri de distracție (*Pirații din Caraibe*).

La modă sînt acum „re-boot” – urile: se ia o franciză care a început să obosească și se refacă în alt stil și cu alți actori (cum e viitorul *Spider-Man* sau cum a făcut Christopher Nolan cu *Batman*). O altă modă în vogă acum la Hollywood este refolosirea poveștilor cu zîne clasice (pentru care nu trebuie plătit copyright): au intrat deja în șantier trei filme cu Albă ca Zăpada, altele cu Hansel și Gretel sau cu Vrăjitorul din Oz.

De asemenea, filmele de animație continuă să rămînă populare, deși pînă și o mașină de filme de calitate precum Pixar a început să își judece producțiile în funcție de merchandising (cu al doilea *Cars* a vîndut mai multe jucării decît *Harry Potter*).

Comediile sînt și ele pe listă fiindcă nu costă mult să le faci. Atenție, nu este vorba despre comedii pentru un public matur și mai rafinat, ci pentru publicul de 17-25 de ani. Regula de bază a acestor filme este „cu cît se sare calul mai mult, cu atît mai bine”, ceea ce explică din plin succesul uriaș al unui festival

de grobianism precum *Marea mahmureală*.

Refugiul pe micile ecrane

În fața acestui val de superproducții pentru adolescenți, restul filmelor, în special producțiile independente și cele care se adresează unui public mai matur și mai cinefil, stau foarte prost. Succesul unui *Black Swan* sau *Midnight in Paris*, al lui Woody Allen, nu este de ajuns în actuala conjunctură economică. Sursele de finanțare, distribuitorii au cam dispărut – singura viață a unui astfel de cinema tinde să devină circuitul festivalurilor care aduc premii și glorie, dar nu bani. E adevărat că printre „tentpoles” Hollywood-ul produce și filme mai cu pretenții, dar ele sînt puține la număr, iar rolul lor este foarte bine definit: sînt producțiile cu care marile studiouri se fălesc la Oscaruri.

Din fericire, în ultimii ani, televiziunea și-a deschis larg brațele pentru astfel de cinema, fie pentru filme TV, miniserii sau seriale de nivelul unui *Mad Men* sau *Mildred Pierce*.

Tot TV-ul tinde să devină un refugiu pentru marii actori și interpretările de calitate. Schimbările din ultimii ani au făcut ca mulți să se întrebe dacă faimosul „star system” chiar mai există. În ultimii ani, vedete de prim rang, cu salarii uriașe, au înregistrat eșecuri la box-office, în vreme ce filme fără vedete au adus o tonă de bani. Explicația ar fi că celebrități precum Tom Hanks, Julia Roberts sau Russell Crowe sînt prea bătrîne pentru publicul de azi, iar vedetele tinere nu sînt încă de calibrul celor vechi. Prin urmare, mulți dintre marii actori – de exemplu, Al Pacino, Glenn Close sau Kate Winslet – au început să găsească un teren mult mai fertil pentru meseria lor pe micile ecrane. Alte vedete, precum Angelina Jolie sau Leonardo di Caprio, au un succes mai mare în străinătate decît în SUA, și marile studiouri preferă să „le țină în vitrină”.

CUM SE TRADUCE „BOX-OFFICE”?

Cînd vine vorba despre filmele americane vorbim de încasări măsurate în sume astronomice, dar adevărul ascuns în spatele cifrelor este mult mai complex, pentru că profitul trebuie automat trecut prin prisma cheltuielilor.

În primul rînd, cînd numărăm sumele încasate la box-office, trebuie să scădem automat costul realizării filmului. În cazul blockbusterelor, bugetele de producție sînt, deseori, de 100 de milioane de dolari. La acesta trebuie adăugată o sumă similară care reprezintă bugetul de publicitate fără de care blockbusterul respectiv ar fi mai greu să își găsească publicul. Aceste două bugete, scăzute din încasările la box-office, reduc drastic profiturile.

Bugetele de producție ale blockbusterelor au crescut enorm în ultimele decenii. Primul *Războiul stelelor* a costat în 1976 numai 11 milioane de dolari, plus 4 milioane pe copii și reclame. A adus 797 de milioane, un adevărat succes. În ultimii ani, nu este blockbuster de la Hollywood care să nu fi ieșit fără mai puțin de 100 de milioane, buget de producție. Campioni absoluți sînt, se pare, *Pirații din Caraibe: La căpătul lumii*, care ar fi costat 300 de milioane, și *Avatar*, ale cărui costuri totale s-au ridicat la uriașă sumă de 450 de milioane de dolari.

Ce se știe mai puțin

Există un aspect al încasărilor la box-office pe care marile studiouri de la Hollywood se fereșc să îl sublinieze. Cînd se spune că un film a avut încasări de, să zicem, un miliard de dolari, lumea este tentată să își închipuie că toți acești bani intră în buzunarul studiourilor producătoare. Adevărul este cu totul altul: acești bani



au intrat în buzunarele distribuitorilor – adică ai proprietarilor de cinematografe –, iar din această sumă studioul nu vede decît cel mult 50%, din care trebuie să plătească diverse cheltuieli – publicitate, taxe, salarii, copii etc.

Iată un exemplu concludent, *Harry Potter și Ordinul Phoenix* (2007), analizat de jurnalistul american Edward J. Epstein în cartea *The Hollywood Economist: The Hidden Financial Reality Behind the Movies* (2010). Epstein spune că a avut acces la rapoarte confidențiale din interiorul studioului Time Warner care i-au limpezit această mecanică a cifrelor.

Împărțirea prăzii

Harry Potter 5 este al 14-lea în topul celor mai mari succese de casă din istorie. El a avut încasări totale de 938,2 milioane de dolari în întreaga lume, un succes fulminant la prima vedere. Realitatea e lejer diferită, spune Epstein.

» Din suma totală, proprietarii de cinematografe au remis diviziei de distribuție a studioului „numai” 459,3 milioane.

» Din acestea, Time Warner a rambursat imediat suma de 182,6 milioane care a acoperit nota de plată pentru reclamele difuzate

la TV, în presa scrisă etc. (131,1 milioane), costul a 7.000 de copii ale filmului – 29,2 milioane, impozite și alte taxe – 8 milioane, costul dublajului și subtitrării pentru piețele străine – 5,6 milioane, transportul – 3,5 milioane.

» Din suma de 276,7 milioane rămasă, studioul a trebuit să plătească alte 46 de milioane reprezentînd costuri „in house” (distribuție internă, salarii pentru toți cei implicați în producție, de la PR la avocați etc.) Trăgînd linie la final, Epstein conchide că un uriaș succes de box-office precum *Harry Potter și Ordinul Phoenix* înseamnă în economia unui mare studio doar 23 de cenți din fiecare dolar cîștigat.

Atunci, de ce Hollywood-ul continuă să se împăuneze cu faptele de arme de la box-office? În primul rînd, grație unei stabilități foarte complicate, orice mare studio cîștigă bani atît producînd un film, cît și distribuindu-l. Această balanță este periculoasă economic vorbind și, de aceea, tendința este de a reduce costul superproducțiilor și de a produce mai multe filme cu buget redus, dar care au încasări uriașe, cum este, de exemplu, *Marea mahmureală*. Pe de altă parte, cifrele de la box-office dau bine la imagine, fac filmul să se imprime mai bine în conștiința publicului și ajută studioul

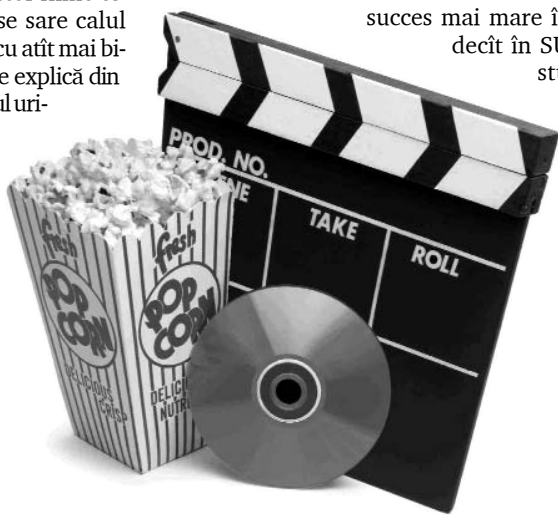
în stabilirea unui preț mai mare pentru drepturile TV.

Salvarea din micul ecran

Cum scoate Hollywood-ul profiturile uriașe cu care se laudă? „Secretul murdar”, spune Epstein, este televiziunea care generează asemenea venituri încît salvează de la faliment marile studiouri.

Toți cei șase mari stăpîni ai Hollywood-ului au în componența lor „studiouri” mai mici, specializate în producția de seriale și emisiuni TV. Acestea scot bani buni cînd sînt „vîndute” spre difuzare alte stații TV. A doua mare sursă de venit o reprezintă uriașele biblioteci de filme, seriale și desene animate (Time Warner are 40.000 de titluri) care se află în patrimoniul fiecărui mare studio și ale căror licențe sînt vîndute stațiilor locale, de cablu sau celor străine. A treia sursă importantă de bani: toate marile studiouri, în afară de Sony, dețin cîteva dintre cele mai mari rețele TV de cablu, ceea ce înseamnă sume imense din reclame.

În economia unui studio, un film nu te îmbogățește numai din exploatarea lui la multiplex, ci și din ediția DVD (piață în mare scădere) și din vînzarea drepturilor de difuzare la TV. Bani proveniți astfel înseamnă profit pur, minus cîteva costuri mici, cam 10,3%, care sînt taxe percepute de diverse gilde și sindicate. Chiar și filmele care nu au avut succes la cinema pot aduce bani studioului dacă acesta le vinde la pachet cu succesele de casă. Time Warner, de exemplu, a cîștigat, în 2010, 92 de milioane de dolari numai de la rețeaua ABC Family care a cumpărat un pachet *Harry Potter* ce mai conținea alte 32 de filme.



CARE SÎNT CAMPIONII ANULUI?

Printre producțiile care au adus cel mai mare profit anul acesta se numără *Black Swan* al lui Darren Aronofski, care a cîștigat peste 300 de milioane de dolari, o sumă mai modestă față de alte izbînzi de box-office. Secretul? A costat doar 13 milioane! Prin comparație, *Tron: Moștenirea* a avut încasări de 400 de milioane, dar a

costat 170 de milioane plus alte 120 de milioane consumate de marketing, adică un eșec. Ceea ce înseamnă că interesul publicului pentru un film sau altul nu reprezintă neapărat un succes financiar. În istoria cinema-ului este cunoscut cazul filmului *Cleopatra*, superproducția cu Liz Taylor care a avut încasări uriașe

anilor '60, dar care a costat atît de mult încît era să falimenteze studiourile Fox. La fel, anul acesta, cele mai mari succese ale Hollywood-ului – *Fast and Furious 5*, *Rio*, *Rango*, *Thor* etc. – au produs încasări de sute de milioane, dar au costat zeci și sute de milioane. Pe hîrtie nici unul dintre aceste succese nu

este rentabil, ba chiar, mai mult, a făcut studiourile să piardă bani. Prin comparație, comedii sau filmele horror de anul acesta, chiar dacă au adus mai puțini bani au costat foarte puțin. Marele campion rămîne totuși ultimul *Harry Potter* al cărui succes a transformat întreaga franciză într-un aur mai curat decît cel al regelui

Midas, succes tradus în vînzări uriașe de DVD-uri (în ciuda pirateriei), drepturi TV, merchandising etc. Dar cel mai profitabil film din 2011 este *Insidious*, un mic horror realizat de autorii lui *Paranormal Activity* cu numai 1,5 milioane de dolari și care a avut pînă acum încasări de 50 de milioane.



Insidious

George Orwell – Cărți sau țigări

„Suplimentul de cultură” publică în avanpremieră un fragment din volumul *Cărți sau țigări* de George Orwell, care va apărea în curând în colecția „Biblioteca Polirom”, în traducerea lui Ciprian Șiualea.

– Fragment –

St. Cyprian era o școală costisitoare și snoabă, care era pe cale să devină și mai snoabă și, bănuiesc, și mai costisitoare. Școala privată cu care avea legături speciale era Harrow, dar pe vremea mea majoritatea băieților mergeau la Eton. Cei mai mulți dintre ei erau copii de oameni bogați, dar în general erau bogații nearistocrați, genul de oameni care trăiesc în case imense, înconjurate de grădini mari, în Bournemouth sau Richmond și care au mașini și majordomi, dar nu și domenii la țară. Existau aici și câțiva elevi exotici – câțiva puști sud-americani, fii de baroni argentinieni ai vitelor, unul sau doi ruși și chiar un prinț siamez sau care era numit prinț.

Sambo avea două mari ambiții. Una era să atragă la școală băieții cu ranguri nobiliare, iar cealaltă să pregătească elevi care să câștige burse la școli private și în primul rând la Eton. Spre sfârșitul perioadei petrecute de mine acolo a reușit să pună mâna pe doi băieți

cu rang nobiliar englezesc autentic. Mi-aduc aminte că unul din ei era o ființă mică și nenorocită, aproape albinoasă, care bătea cîmpii. Privea în sus cu ochi miopi peste un nas lung, la capătul căruia părea să tremure întotdeauna o picătură de rouă. Sambo rostea întotdeauna rangul acestor băieți atunci când vorbea despre ei cu altcineva, iar în primele câteva zile chiar li s-a adresat direct cu „lordul cutare”. Se înțelege de la sine că găsea modalități de a atrage atenția asupra lor atunci când școala era prezentată vreunui vizitator. Mi-aduc aminte că o dată băiatul acela mic și blond era să se înecă la cină, iar un firicel de muci îi curgea din nas în farfurie într-un mod oribil la vedere. Oricărei alte persoane mai puțin importante i s-ar fi spus că e un monstru mic și murdar și ar fi fost imediat dată afară din încăpere, dar Sambo și Flip doar au rîs, în ideea că „așa sînt băieții”.

Toți băieții foarte bogați erau mai mult sau mai puțin favorizați față de Școala mai păstră încă un aer vag de

„academie privată” victoriană, cu elevi care stăteau în pensiune, iar mai târziu, când am citit despre tipul acesta de școală la Thackeray, am văzut imediat asemănarea. Băieții bogați primeau lapte și biscuiți la mijlocul dimineții, li se predau lecții de călărie o dată sau de două ori pe săptămână, Flip era ca o mamă cu ei și le spunea pe numele mic și, mai presus de toate, nu erau niciodată bătute cu bățul. În afara sud-americanilor, ale căror familii erau la o distanță liniștitoare, mă îndoiesc că Sambo a bătut vreodată un băiat al cărui părinte să aibă un venit anual de peste două mii de lire. Dar uneori era dispus să sacrifice profitul financiar în favoarea prestigiului academic. Uneori, prin aranjamente speciale, primea cu taxe mult mai mici câte un băiat care părea să aibă șanse să câștige burse și astfel să aducă prestigiu școlii. Chiar eu venisem la St. Cyprian în atari condiții, altfel părinții mei nu și-ar fi permis să mă dea la o școală atât de costisitoare.

La început nu am înțeles că eram primit cu o taxă mai mică. De-abia când aveam vreo unsprezece ani Flip și Sambo au început să-mi scoată ochii cu asta. În primii doi sau trei ani am trecut prin obișnuitul malaxor educațional. Apoi, la puțin timp după ce am început cu greaca (latina se preda de la

opt ani și greaca de la zece), am trecut în clasa de bursieri, la care limbile clasice le preda în principal chiar Sambo. De-a lungul unei perioade de doi sau trei ani, băieții cu bursă au fost îndopați cu învățătură la fel de cinic cum se îndoaie gîsca de Crăciun. Și ce învățătură! Procedura care face ca viitoarea carieră a unui băiat talentat să depindă de un examen dur, dat la doisprezece sau treisprezece ani, e în cel mai bun caz malefică, dar se pare că există școli pregătitoare care trimit elevi la Eton, Winchester etc. fără să-i învețe să judece totul din perspectiva notelor. La St. Cyprian întregul proces era de fapt o pregătire pentru un fel de înșelătorie. Sarcina ta era să înveți exact acele lucruri care să-i dea examenatorului impresia că știi mai mult decât știi de fapt și, pe cât posibil, să eviți să-ți împovărezi creierul cu orice altceva. Subiectele care nu contau la examen, cum ar fi geografia, erau neglijate aproape complet, matematica era și ea neglijată dacă erai un „clasicist”, științe naturale nu se predau nicidecum – erau atât de disprețuite, încît pînă și interesul față de istoria naturală era descurajat – și pînă și cărțile pe care erai încurajat să le citești în timpul liber erau alese cu gîndul la „lucrarea la engleză”. Contau în primul rând latina sau greaca, principalele materii școlare, dar pînă și ele erau predate deliberat într-un mod insipid și nerațional. De exemplu, nu am citit niciodată nici o singură carte întreagă a vreunui autor grec sau latin. Citeam doar pasaje scurte, alese deoarece erau genul de texte ce puteau să pice la examen ca „traducere la prima vedere”. Cam pe parcursul ultimului an, înainte să plecăm la bursă, ne petreceam majoritatea timpului parcurgînd lucrările de examen pentru bursă din anii precedenți. Sambo avea teancuri de astfel de lucrări de la toate școlile private importante. Dar cel mai scandalos era felul cum se preda istoria.

Pe vremea aceea exista o absurditate care se numea „Concursul de Istorie Harrow”, o competiție anuală în care intrau multe școli pregătitoare. Era o tradiție ca St. Cyprian să îl câștige în fiecare an, cum era și normal, pentru că furaserăm toate lucrările ce fuseseră scrise de cînd începuse concursul, iar setul de întrebări posibile nu era inepuizabil. Erau genul de întrebări idioate la care se răspundea turnînd rapid un nume sau un citat. Cine le-a jefuit pe soțiile begilor? Cine a fost decapitat pe o barcă? Cine i-a prins pe liberali scîldîndu-se și a fugit cu hainele lor? Aproape toată educația noastră istorică era la nivelul acesta. Istoria era o serie de fapte disparate și ininteligibile, dar importante – dintr-un motiv care nu ne-a fost explicat niciodată –, cu fraze răsunătoare atașate de ele. Disraeli a adus o pace cu onoare. Clive a fost uluit de moderația lui. Pitt a apelat la Lumea Nouă ca să refacă echilibrul celei Vechi. Și-apoi datele și tehnicile

de memorare! (Știați, de exemplu, că inițialele frazei „Mătușa mea a fost negresă; uite casa ei în spatele hambarului” sînt și inițialele bătațiilor din Războiul Rozelor?) Flip, care „lua” clasele cele mai avansate la istorie, se delecta cu genul acesta de lucruri. Îmi amintesc orgii de date în toată regula, la care băieții mai doritori topăiau în bănci, nerăbdători să țipe răspunsul corect și în același timp fără să simtă cel mai mic interes față de semnificația evenimentelor pe care le numeau.

— 1587?

— Masacrul de Sfîntul Bartolomeu!

— 1707?

— Moartea lui Aurangzeb!

— 1713?

— Tratatul de la Utrecht!

— 1773?

— Partida de ceai din Boston!

— 1520?

— Ah, Mama, vă rog, Mama...

— Vă rog, Mama, vă rog, Mama! Lăsați-mă pe mine să spun, Mama!

— Bine! 1520?

— Întîlnirea dintre Henric al XVIII-lea și Francisc I!

Și așa mai departe.

Dar istoria și alte subiecte secundare asemănătoare erau destul de distractive. La „clasice” intervenea adevărata presiune. Privind în urmă, îmi dau seama că atunci am lucrat mai intens decît am făcut-o mai apoi oricînd altcîndva, și totuși la vremea aceea nu mi s-a părut niciodată posibil să fac cu adevărat eforturile cerute. Stăteam în jurul mesei lungi și lucitoare, făcută dintr-un lemn tare, de o culoare stinsă, în timp ce Sambo ne îndemna, ne amenința, ne sfătua, uneori glumind, foarte rar lăudînd, dar întotdeauna îmboldindu-ne încontinuu mintea, pentru a o menține la nivelul de concentrare potrivit, așa cum îți pe cineva trează înțepîndu-l cu acul.

— Hai, chiulanguiu mic ce ești! Hai, băiețel lenș și bun de nimic! Problema cu tine e că ești lenș de mori. Mă-nînci prea mult, de-aia. Hăpăi porții enorme și cînd vii aici, ești pe jumătate adormit. Hai, pune osul la treabă! Nu gîndești! Creierul tău nu transpiră.

Te ciocănea în cap cu creionul lui de argint, care în amintirea mea pare de mărimea unei banane și care cu siguranță era destul de mare ca să-ți facă un cucui, te trăgea de părul scurt din jurul urechilor sau, uneori, băga piciorul sub masă și te lovea în tibie. În unele zile nimic nu părea să meargă cum trebuia, după care urma:

AUTORUL



George Orwell (pseudonimul literar și jurnalistic al lui Eric Arthur Blair) s-a născut în 1903 în India și a murit de tuberculoză, la Londra, în 1950. Orwell a studiat la Eton între 1917 și 1921, publicînd în diferitele reviste ale colegiului, iar între 1922 și 1927 s-a angajat în cadrul Poliției Imperiale Indiene din Birmania, experiență pe care a reconstituit-o mai târziu în romanul *Zile birmaneze* (1934; Editura Polirom, 2003). Prima sa carte, *Fluierînd a pagubă prin Paris și Londra* (1933), este o relatare emoționantă și mai ales comică a celor câțiva ani de sărăcie autoimpusă pe care i-a trăit după ce s-a întors în Europa. Printre romanele sale din anii 1930 se numără *O fată de preot* (1935; Editura Polirom, 2011), *Aspidistra să trăiască!* (1936; Editura Polirom, 2009) și *O gură de aer* (1939; Editura Polirom, 2010), dar adevărata recunoaștere i-au adus-o alte două proze-reportaj: *Drumul către Wigan Pier* (1937), despre viața la limita sărăciei a minerilor dintr-un orașel din Lancashire, și *Omagiu Cataloniei* (1938; Editura Polirom, 2009), despre propria sa experiență din timpul Războiului Civil din Spania. Între 1943 și 1945, ca director literar la „Tribune”, a publicat numeroase articole literare și politice, colaborînd în același timp la „Observer” și la „Manchester Evening News”. Fabula politică *Ferma Animalelor* (1945; Editura Polirom, 2002) și distopia *O mie nouă sute optzeci și patru* (1949; Editura Polirom, 2002) sînt cele mai populare romane ale lui Orwell și au fost traduse în întreaga lume. În anul 2010 Editura Polirom a publicat în traducere o ediție îngrijită de Peter Davison a *Jurnalelor* lui Orwell.

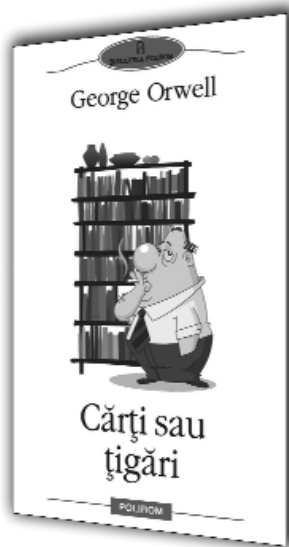
— Așa? Bine. Știu ce vrei. O cauți cu lumînarea de azi-dimineață. Vino, chiu-langiu mic și inutil ce ești. Vino în birou.

Apoi trosc-trosc-trosc, după care te întorceai cu dungi roșii și usturătoare – în ultimii ani Sambo renunțase la cravașă în favoarea unui baston subțire de ratan, care durea mult mai tare – și te așezai din nou la lucru. Asta nu se întîmpla foarte des, dar îmi amintesc că am fost scos nu doar o dată din cameră în mijlocul unei propoziții în latină, am primit o bătaie și apoi pur și simplu am continuat imediat cu aceeași propoziție. E o greșeală să crezi că astfel de metode nu funcționează. Funcționează foarte bine pentru scopul lor. De fapt mă îndoiesc că educația clasică a putut sau poate să aibă vreodată succes în absența pedepsei corporale. Băieții înșiși credeau în eficiența ei. Aveam un băiat pe nume Beacham, nu prea inteligent, dar care, în mod evident, avea nevoie acută de o bursă. Sambo îl mîna spre acest scop cu biciul, așa cum faci cu un cal care se poticnește. S-a dus la Uppingham pentru bursă și s-a întors știind că o dăduse în bară, iar peste o zi sau două a primit o bătaie drastică pentru lene. „Aș vrea să fi primit bătaia asta înainte să merg la examen“, a spus el trist – o observație care mie mi s-a părut demnă de dispreț, dar pe care am înțeles-o perfect.

Băieții din categoria bursierilor nu erau toți tratați la fel. Dacă băiatul era fiul unor părinți bogați, pentru care reducerea de taxe nu era foarte importantă, Sambo îl stimula într-o manieră relativ părintească: cu glume, ghionturi în coaste și uneori, poate, chiar lovindu-l cu creionul în cap, dar fără tras de păr și bătăi cu bățul. Băieții săraci, dar „isteți“, erau cei care aveau de suferit. Creierile noastre erau niște mine de aur în care el băgase bani, iar din noi trebuiau stoarse dividendele. Cu mult înainte ca eu să pricep natura relației mele financiare cu Sambo, mi se dăduse de înțeles că nu eram pe picior de egalitate cu majoritatea celorlalți băieți. De fapt în școala noastră existau trei caste. Era minoritatea cu origini aristocratice și cea a milionarilor, erau copiii bogaților obișnuiți din suburbie, care alcătuiau grosul școlii, și mai erau cîțiva subordonați ca mine însumi, fii de preoți, de funcționari civili din India, de văduve sărace și așa mai departe. Acești băieți mai săraci erau descurajați să se apuce de „facultative“ precum tirul sau tîmplăria și erau umiliți din cauza hainelor și a bunurilor de slabă calitate. Eu, de exemplu, nu am reușit niciodată să primesc o bîta de crichet, deoarece „părinții tăi nu și-ar permite așa ceva“. Această propoziție m-a urmărit de-a lungul tuturor anilor de școală. La St. Cyprian nu ni se permitea să păstrăm banii cu care veneam, ci trebuia să „îi predăm“ în prima zi a semestrului, iar apoi ni se permitea din cînd în cînd să-i cheltuim sub supraveghere. Eu și alți băieți de aceeași condiție eram împiedicați mereu să cumpărăm jucării scumpe, cum ar fi modelele de aeroplane, chiar dacă aveam suficienți bani în cont. În special Flip părea să urmărească în

CARTEA

Volumul *Cărți sau țigări* include o serie de eseuri și texte publicistice în care autorul britanic abordează, cu bine-cunoscuta sa incisivitate și umorul lui subtil, teme mai mult sau mai puțin grave. Interesul redus pentru lectură al oamenilor obișnuiți (comentat în textul cu titlul explicit *Cărți sau țigări*), atmosfera mizeră dintr-un spital franțuzesc interbelic, zbaterile ridicole ale unui cronicar de carte sau slaba reacție a scriitorilor occidentali față de starea literaturii din Uniunea Sovietică sînt doar cîteva din subiectele abordate de Orwell într-un demers în care dimensiunea etică e dublată de talentul jurnalistic și literar al acestui mare prozator din secolul XX.



mod conștient să inducă o perspectivă umilă băieților mai săraci. „Ți se pare că asta e genul de obiect pe care un băiat ca tine ar trebui să și-l cumpe-re?“ Îmi amintesc că i-a spus ea cuiva – și a spus-o în fața întregii școli. „Știi că n-o să crești în puf, nu-i așa? Părinții tăi nu sînt bogați. Trebuie să înveți să fii rezonabil. Nu încerca să-ți depășești statutul!“ Mai erau și banii de buzunar săptămînali, pe care îi primeam în dulciuri, distribuite de Flip de pe o masă mare. Milionarii aveau șase penny pe săptămîină, dar suma normală era de trei penny. Eu și încă unul sau doi colegi nu primeam decît de doi penny. Părinții mei nu lăsaseră astfel de indicații, iar pentru ei economisirea unui penny pe săptămîină nu avea cum să conteze. Era un semn al statutului. Încă și mai rele erau detaliile tortului de ziua de naștere. Se obișnuia ca fiecare băiat să primească de ziua lui un tort mare, cu glazură și cu lumînări, care era împărțit la ceai întregii școli. Era oferit în mod automat și era pus pe nota de plată a părinților. Eu nu am primit niciodată un astfel de tort, deși părinții mei ar fi plătit imediat pentru el. An după an, fără să îndrăznesc vreodată să întreb, speram amărît că de data asta o să apară un tort. O dată sau de două ori chiar le-am declarat tovarășilor mei că acum chiar o să primesc un tort. Apoi venea ora ceaiului și nu apărea nici un tort, fapt ce nu mă făcea mai popular.

Foarte devreme mi-a fost inculcată și ideea că nu am nici o șansă la un viitor decent dacă nu cîștig o bursă la o școală privată. Fie îmi cîștigam bursa, fie trebuia să abandonez școala la paisprezece ani și să devin, cu expresia preferată a lui Sambo, „un funcționăraș de patruzeci de lire pe an“. În condițiile date, era normal să-l cred. La St. Cyprian faptul că dacă nu mergeai la o școală privată „bună“ (și doar vreo cincisprezece școli intrau în această categorie), erai distrus pe viață se considera de la sine înțeles. Nu e ușor să transmiți unei persoane mature senzația aceea de încordare și îmbărbătare de dinaintea unei lupte teribile și

hotărîtoare, pe măsură ce data examenului se apropia pe furis: unsprezece ani, doisprezece ani, treisprezece ani, anul fatal! Pe parcursul a vreo doi ani nu cred să fi existat vreo zi în care examenul să-mi iasă din minte. Apărea invariabil în rugăciunile mele și de fiecare dată cînd rămîneam cu partea mai mare din iad, găseam o potcoavă, mă aplecam de șapte ori în fața lunii noi sau reușeam să trec printr-o poartă a dorinței fără să-i ating marginile, dorința pe care o cîștigasem făcînd asta se îndrepta întotdeauna spre acel examen. Și totuși, în mod curios, eram în egală măsură chinuit de un impuls aproape irezistibil de a nu învăța. Existau zile în care sufletul meu era scîrbit de truda care mă aștepta și atunci stăteam tîmp ca un animal în fața celor mai banale probleme. Nici în vacanțe nu puteam învăța. Unii dintre băieții cu burse primeau meditații suplimentare din partea unui anumit domn Batchelor, un bărbat plăcut și foarte păros, care purta costume negrijite și trăia într-o „vizuină“ de burlac tipică – pereți tapetați cu cărți, miros complex de tutun – undeva în oraș. În timpul vacanțelor domnul Batchelor obișnuia să ne trimită fragmente din autori latini pe care să le traducem, iar noi ar fi trebuit să-i trimitem un teanc de hîrtii o dată pe săptămîină. Nu știu de ce, dar nu am putut să fac asta. Stăteam cu hîrtia albă și dicționarul negru de latină zăcînd pe masă, conștiința că neglijez o sarcină clară îmi otrăvea timpul liber, dar, cumva, nu mă puteam apuca de treabă, iar la sfîrșitul vacanței nu apucam să-i trimit domnului Batchelor decît cincizeci sau o sută de rînduri. Desigur, unul dintre motive era că Sambo și bățul lui erau departe. Dar și în timpul școlii treceam prin perioade de lene și prostrăție, în care mă scufundam tot mai adînc în dizgrație și chiar simțeam un fel de sfidare slabă și smiorcăitoare, deplin conștient de vina mea și totuși fără să pot sau fără să vreau – nu eram sigur care dintre ele – să fac mai mult. Atunci Sambo și Flip trimiteau după mine – și de data asta nu era nici un fel de bătaie cu bățul.

Din 3 octombrie
O nouă grilă de programe
Radio România Muzical
Muzică clasică pentru toți...
Mai mult ca niciodată

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

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

„Știți cum umblă țara români”

Săptămîna aceasta a încetat din viață celebrul jazzman Johnny Răducanu, una dintre puținele vedete autentice ale muzicii de la noi. Reluăm în amintirea sa un spectaculos interviu pe care l-a acordat revistei noastre în urmă cu cîțiva ani.

Interviu realizat de Ana-Maria Onisei și Răzvan Chiruță

Cum e să creați la bloc, într-o garsonieră? Domnul Ion Caramitru povestea că vecinii nu

vă bat în țevă, chiar vă protejează. Dumneavoastră, în schimb, ați spus că, din contră, cam bat. Care este adevărul?

Domnule, în ultimul timp puțini mai bat. Le-am spus să nu mai bată, pentru că e lege, am voie de la nouă pînă la două, iar seara de la șase pînă la nouă. La început, cînd m-am mutat eu aici, toate garsonierele erau ocupate de artiști plastici, de scriitori... Eu am primit garsoniera de la Uniunea Compozitorilor. Pe atunci nu se auzea nici o țevă, nimic. Studiam și cîntam la pian pînă la patru dimineața și de la etajul trei (Johnny Răducanu locuiește la etajul șapte – n.r.) mă suna Marcel – el a plecat între timp în Canada, era grafician – și spunea „Gionică, de ce te-ai oprit, bre, că era așa de frumos. Mai cîntă, bre, puțin că parcă n-ai terminat fraza”. Puținul ăla mai dura o oră. Apoi, mulți au murit, au plecat. Au venit alții... Astă vară, o femeie – nu știu exact la ce etaj stă – a sunat la sonerie, era cu un domn și o fetiță de vreo zece-doisprezece ani, și mi-a adresat următoarele cuvinte: „Domnu’ Johnny, noi am plecat în concediu”. Adică poți să-ți faci de cap la pian cît vrei. Mie mi-a căzut fisa imediat și le-am răspuns: „Bine, dar nu puteți să luați toată scara cu voi?”.

De ce sînt deranjați? Doar cîntați, nu faceți altceva...

Nu e chiar așa, pentru că, atunci cînd mă antrenez, cînd compun, nu e tocmai plăcut. Fosta mea soție, o intelectuală, ajunsese să treacă prin tavan. Nu se poate asculta o frază de trei note o oră și jumătate. Este mai rău decît picătura chinezească. Alea două, trei note sînt un fel de pornire, și acțiunea depinde întotdeauna de pornire...

Spuneți, la un moment dat, că, de-ar fi legală prostituția în România, v-ați deschide un bordel după un model pe care

l-ați văzut în New Orleans. Acolo, la parter, un negru cînta jazz și blues. Pe cine ați vedea cîntînd în bordelul dumneavoastră?

Pe mine, evident. Aș vrea să am și un maestru de ceremonii, care să primească lumea. Adică nu ar fi un bordel ordinar, ci cu fotolii din mătase turcoaz. În New Orleans, de exemplu, veneau și oameni căsătoriți și nu știa nimeni cînd plecau în camere. Tot eu l-aș conduce, că mă pricep, și aș selecționa și fetele, că e important.

Din tot ce ați declarat în ultimii ani, am observat că aveți o nostalgie pentru SUA.

Cum să nu am? Americanii sînt singurii care mi-au dat galonul de mare valoare, începînd de la universități, de la ce vreți...

Dar și în România ați fost decorat de către Ion Iliescu.

Fiți serioși! România nu trebuie să mă decoreze pe mine, am decorat-o eu, pe afară, pe unde am cîntat, prin locuri pe unde oamenii nu știau nici cine e Nadia Comăneci sau Ilie Năstase, și nici nu-i interesa. Nu vreau să vorbesc despre poporul român, că am alte impresii despre el.

Sînteți foarte dur la adresa societății românești.

Sînt, cum să nu fiu?! Eu n-am puterea, dar cineva ar trebui să oprească tăvălugul. Dacă nu-l oprește, ne ducem dracului cu toată Europa, cu cine vreți voi. Poate să se zboare deasupra Bucureștiului cu elicoptere, pot să se facă pasarele, ca la Tokyo, nu asta e important. Asta merge oricum grație intereselor. Se mînîncă mulți bani. Nu vreau să intru în amănunte, mi-e silă de această corupție. Nu are nimeni răspundere față de poporul ăsta! Nimeni! Se bat pe burtă, dar nu e adevărat, că dacă ar avea, n-ar lăsa țara așa. Știți cum umblă țara românească? Sans adrese.

Așa am fost noi dintotdeauna sau ne-a stricat comunismul?

România este o țară cu oameni minunați, cu o natură frumoasă, însă căreia îi lipsește cu desăvîrșire simțul răspunderii civice. Nu are opinie publică. Ați văzut, vara mai cade cîte unul pe jos, bolnav de inimă, se strîng în jurul lui o sută de oameni și îl sufocă, apoi majoritatea spun: „Du-te-n mîta de bețiv!”.

În Suedia, am văzut eu cum l-au salvat pe unul: au chemat Salvarea imediat. Cred că de aici s-a și născut expresia... „să moară capra vecinului” și, mai nou, „să moară și vecinul”.

De ce nu a prins jazz-ul la români? Publicul e restrîns, în comparație cu cel din Occident.

Jazzul nu e o muzică la îndemîna oricui. În Occident, intelectualii adevărați ascultă muzică de jazz. La noi, intelectualii au fugit, iarăștia care sînt acum nu sînt suficient de intelectuali ca să le placă jazz-ul. Porțile rămîn totuși deschise.

Rămîn pentru că tinerii continuă să vină către jazz.

Știți cum vin? Ați văzut la fotbal cîtă lume vine, nu? La rugby, ați văzut cîtă lume vine? Așa și cu jazz-ul. Eu am fost jucător de rugby, iar acum 40 de ani, cînd jucam, stadionul era plin de intelectuali... Toată crema României venea la rugby.

Și ce s-a schimbat?

Ei, bravos, îmi place întrebarea! Nu v-ați gîndit, ați lăsat așa, poarta deschisă. Cum adică ce s-a schimbat? În primul rînd, rugby-ul este un sport de gentlemani. Chiar dacă ești golan.

Dar e mai dur decît fotbalul.

Nu e dur deloc. Mai dur e fotbalul. Cine face la rugby ceva neatent este executat pe loc, brusc, și certat rău de gașcă. Numai să sară pe grămadă cu ghetele și sînt criticați, e o mitocănie care nu se face. Rugby-ul e un sport al fair-play-ului, de aceea ai nevoie de inteligență. Sînt reguli clare aici, dar și grele. Poporul vede numai o grămadă de nebuni care se bat. O tîmpenie. Mie, fotbalul îmi pare o grămadă de idioți care se bat.

De ce v-ați lăsat de rugby? Faceți sport de performanță?

Am fost aripă. Puteam să devin jucător de performanță, dar mereu îmi sărea mîna din cot. Studiam la contrabas și chestia asta mă afecta. Însă am fost campion de înot la 800 de metri școlar, am făcut schi, am avut insignă de polisportiv clasa I. Ia mai întrebăți o nebulie din aia din care-ați mai întrebăți și înainte.

Jazz în limba română se poate cînta, ne-ați demonstrat-o dumneavoastră.

„ÎL FREC PE CARAMITRU CA PE HOȚII DE CAI”

Ați fost într-un fel de turneu cu un spectacol, împreună cu domnul Caramitru (Dialoguri și fantezii în jazz - n.r.).

Știți ce facem? Aruncăm o linguriță de cultură într-un ocean de tîmpenie. Scoatem poezia poporului român, în frunte cu Mihai Eminescu și cu muzicienii care au fost trimiși în țara asta de Dumnezeu. Eu îl muncesc pe Caramitru de-i vine rău, îl fac să cînte, îl frec ca pe hoții de cai, pînă învață să cînte. Îl frec pe machedon și de la un singur cîntec a ajuns să cînte șase în spectacol. La fiecare consoană, la fiecare vocală, praf l-am făcut, dar uite că acum cîntă.

mânească? Sans adresse

Dar blues se poate cînta în altă limbă decît engleza?

Nu se poate cînta blues în românește, e o tîmpenie. Jazz da, am cîntat eu teme faimoase, teme populare. Dar blues-ul este blues, cîntecul care a pornit din planșele din sudul Americii, este cîntecul negrilor. Ța numai în limba lor. În limba română, cine spune că-i blues e un prost. Poate fi o manieră de blues, dar nu e... Mie îmi place Harry Tavitian, el e un bluesman adevărat, el știe că nu se poate cînta blues în românește.

Nu vă place să fiți numit muzician, muzician de jazz. De ce?

Vedeți? Eu spun, eu aud! Repet, pînă cînd oi muri. Românii au luat niște lucruri: țărani din Maramureș au luat chitara și i-au spus zombola, deși în maghiară zombola înseamnă pian. Puteau să-i zică mai bine drîmbă, orișice, dar nu zombola, că nu-i pian. În regat, am avut și noi trubaduri, mai puțini, truveri, tot puțini, dar cînd a început să-și ia zborul prin lume lăuta, a ajuns și în România și poporul român a făcut o metaforă frumoasă: din lăută, a făcut lăutar. 99% dintre lăutari erau țigani. Țigănetul era tare.

Putem spune că muzica lăutărească e un blues al românilor? Adică blues-ul în SUA era cîntat de sclavii negri, la noi muzicanții erau sclavii țigani.

Ei cîntă blues-ul românilor, da. Țigănetul cîntă în Scoția muzică scoțiană, la vioară, în Irlanda, cîntă tot ei, că vin cu talent de mii de ani, în Spania la fel, ați văzut ce-au făcut cu chitara acolo! Peste tot, ei sînt cei dotați. 75% muzică, restul hoție. Acum, eu aș pune juma' juma'... Iar dacă ei s-ar apuca să studieze, i-ar bate pe toți. Dacă trimiți un țigan la școală, e jale. Nu numai în muzică, e un popor care are capacitatea de a decide repede.

Totuși, de ce nu vă place să vi se spună „muzician“?

Primul e lăutarul, mai bun sau mai puțin bun, ierarhia o face natura și, apoi, poporul. După lăutar, vine muzicantul. Condiția să fii muzicant e să cînti pe note. Muzicant e orice instrumentist dintr-o filarmonică, asta e meseria lui. Muzician era George Enescu. Eu mă socot muzicant. Deși scriu lucrări simfonice, nu pot spune că sînt muzician. Poate să o spună alții, după ce voi lăsa în urmă, dacă am fost muzician. Astăzi, i se spune muzician unuia care zgîndăre la chitară trei note și despre care nu știi de unde vine și unde se duce.

V-ar fi plăcut să fiți un mare lăutar?

Păi, vin dintr-o familie de mari lăutari, faimoși. Dar eu nu am avut cum să fiu lăutar, pentru că la zece ani cîntam sonate de Mozart sau Beethoven...

Cum de ați început cu muzică clasică?

Dar ce, credeți că eu vin dintr-o familie de birjari? Vin dintr-o familie de muzicanți,



m-am născut cu pianul în casă, mai trziu aveam chiar două pianе. Aveam frați care studiau vioara, mama, tata – și ei cîntau. Eu singur am început să cînt la pian, nu m-a pus nimeni.

Am citit într-o biografie despre dumneavoastră că sînteți cel mai cunoscut și cel mai iubit jazzman român. Vă simțiți cel mai iubit?

Mă simt iubit de gagici, ceea ce este lucru mare. Dacă mă iubește publicul sau nu, e treaba lui. Eu cînd cânt, nu cânt pentru public, ei sînt doar niște profitori. Stau în sală, se bucură, dar eu îmi fac damblaua față de mine. De aia nu am nici o emoție, pentru că nu mă interesează cei care vin în sală.

Ne-ați spus că o să cîntați într-un restaurant. Nu e frustrant ca dumneavoastră să cîntați și oamenii din sală să mănînce? Cîntă atenție vă dau ei cînd mănîncă?

Să vă spun ceva: tata era contrabasist și era foarte bun, a cîntat cu Maria Tănase, a fost la Paris, în America. Cînta, prin '37-'38, mi-aduc aminte vag, la băi, la Slănic Moldova, cu formația lui Otto Fulman din Cernăuți. Cîntau reducții de simfonii, că la băi nu veneai să mănînci cîrnați și grătare. Veneau doamne elegante. Ei, și acolo a avut recital marele George Enescu. Gagiul a venit la băi, într-un restaurant, cu vioara la subțioară. Băieții cîntau, iar Enescu și-a luat vioara și, cu un simplism unic, s-a așezat lîngă vioara a doua și a cîntat cu ei tot programul. Cine-i mare?

Regrețați că n-ați rămas în SUA?

Cîteodată mă uit în oglinda din baie și-i trag un scuipat ăluia pe care-l văd. Cîteodată. Femeia care îmi face curățenie îmi spune: „Domnule Johnny, iar ați scuipat pe oglindă!“. Cîteodată fac asta. Nu vreau să zic c-am greșit, că m-arunc pe geam. Dar ceva tot am greșit... Prea mare patos, prea mare iubire pentru România mea. Apoi, am asistat la toată degradarea comunistă și pe urmă la capitalismul de fason sălbatic ă la America Latină. Rușine să le fie ălor care au furat banii poporului. Nu se mai astîmpără odată cu furturile, să zică gata, domnule.

De ce în timpul comunismului jazz-ul era văzut ca o disidență?

Silviu Brucan, pe vremea cînd era directorul televiziunii, m-a chemat și mi-a spus: „Gionică, poți să cînti orice vrei din muzica americană, dar fără text“. Cel mai mare dușman al comunismului a fost cuvîntul. Am cîntat ce-am vrut eu, ne făceam de cap sub privirile duioase ale comunistilor. Dar fără text. Intelectualii știau ce cîntam. Muzica transmite mai greu mesajul împotriva cuiva. Dar vorba? „Hai, mă, să-l omorîm pe ăla“, e destul să spui.

Ați dat multe interviuri pînă acum, vi s-au pus multe întrebări. Totuși, ce întrebare v-ați fi dorit să vi se pună și nu v-a adresat-o nimeni pînă acum?

Întrebarea pe care nu o pune nimeni, pentru că nu se gîndește, este „Ce-i de făcut?“. A scris și Lenin o carte cu titlul ăsta.

„AȘ FI VRUT SĂ FIU SPION AMERICAN”

Ați fost acuzat, într-un cotidian, că ați „cîntat” la Securitate. Cum ați „cîntat”?

Gazetarii, de dragul exploziei senzaționale, cum găsesc pe cineva care are deja un nume, ca în jocul ăla „telefonul fără fir”, publică bazaconii. Așa a fost și cu mine, cum că aș fi colaborat cu Securitatea. Cineva și-a cerut dosarul, l-a descoperit pe unul „Rică” care spunea multe despre el și a tras concluzia că sînt eu. Deci numai eu puteam fi? Nu știi ce i-am făcut ăluia, și el a vrut să se răzbune.

Dar omul susținea că pînă la un punct ați fost prieteni.

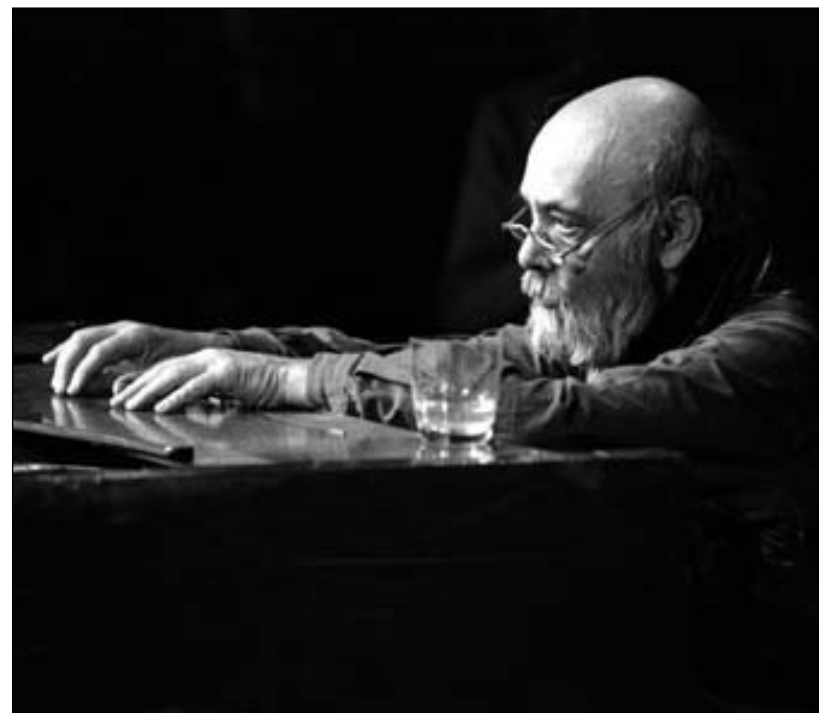
Ei, prieteni. Eram cunoștințe. Știu de unde mi s-a tras. De la faptul că mergeam la Biblioteca Ambasadei Americii, unde venea el și mîncă și bea. Eu aveam acolo, săptămînal, concerte.

Comuniștii n-au încercat să vă racoleze, dacă mergeați așa des acolo?

Nu, nu. Eu nu știu unde sînt acum cei de la Externe care îmi spuneau: „Gionică, ne faci o treabă gratuită, mulțumim”. Că eu împăcam și capra, și varza, voluntar. Aduceam americani, dar și români acolo. Liviu Ciulei, Nichita, mulți artiști, mulți scriitori. Pe blat, așa, dar se făcea treaba. Și eu eram un mic intermediar. N-am fost securist, nici turnător. Aș fi vrut să fiu spion american, dar n-am putut, nu mi-a propus nimeni (rîde).

Ați declarat de mai multe ori că sînteți spion mondial. Ce înseamnă asta?

Am spionat voluntar pentru poporul român în Occident. Le-am spus ăloră ce grozav este comunismul, iar aici, le spuneam românilor „capitalismul e un rai”. Asta am făcut, e adevărat.



Despre facerea și desfacerea literaturii

Prozatorul Haruki Murakami a contribuit enorm, prin multitudinea romanelor sale (scrise pe parcursul a trei decenii deja de activitate), la crearea unui liant cultural între universul nipon și spațiul euro-american. Motivul pare simplu la prima vedere. Murakami este un scriitor japonez cu o viziune occidentală asupra literaturii. Totuși, observația, deși valabilă, nu explică integral popularitatea autorului (născut în 1949), atît în Orientul extrem, cît și în Vest.

Codrin Liviu Cuțitaru

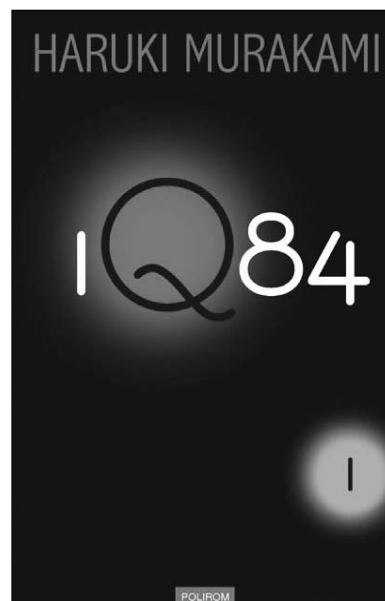
Temele lui, împreună cu perspectiva modernă pe care o dezvoltă în raport cu scriitura și literaturitatea îl fac interesant în Europa și Statele Unite, dar fondul mentalist asiatic, de la care se revendică, îi păstrează, concomitent, legătura nealterată cu lectorii din Japonia natală. În realitate, se poate spune că Haruki Murakami reprezintă un caz fericit, de melanj al civilizațiilor profund diferite. Conștient de atul său, el a publicat mult pînă în prezent, ajungînd faimos în zonele cele mai îndepărtate ale lumii. Tradus semnificativ

și în România (la Polirom), Murakami are toate șansele să repurteze un succes imens de piață aici cu *ultimul* lui roman – 19Q4/19Q4–, o alegorie epică fascinantă, unde se suprapun liricul cu fantasticul și parabolicul, intertextualitatea cu substratul ideologic subtil și erosul cu suspansul și horror-ul simbolic. Personal, cred că 19Q4 (2009) rămîne cel mai bun roman al lui Murakami, ce preia idei și strategii din texte anterioare, combinîndu-le însă în moduri neașteptate, absolut remarcabile. Bunăoară, problema *căutării* (identității, sensului, adevărului etc.) din romanul *În căutarea oii fantastice/Hitsuji o meguru bōken* (1982), unde protagonistul fără nume urmărește, obsesional, un ideal utopic, tema *trecutului* paralizant-insurmontabil din *Pădurea norvegiană/Norwei no Mori* (1987), unde Tom Watanabe rememorează, aproape ataraxic, din cauza melancoliei, anii studenției, ori compulsiile existenței și, implicit, descoperirii *femeii ideale* din *Dans, dans, dans/Dansu, dansu, dansu* (1988), unde e-roul își pierde, practic, sinele după aventura cu iubita de o noapte, al cărei nume nu îl știe și pe care se teme că nu o va mai regăsi, se amestecă ingenios în 19Q4, creionînd un decor narativ și estetic de o valoare fără precedent în opera scriitorului japonez.

Murakami, un scriitor total

Trimiterea la 1984 de George Orwell constituie, în romanul de față, un truc epic mult mai complex decît și-ar imagina cineva la o familiarizare superficială cu textul lui Murakami. Acțiunea se petrece, într-adevăr, în Japonia anului 1984, iar personajele de prim-plan se referă, în câteva rînduri, la faimoasa

parabolă orwelliană, dar interacțiunea genuină dintre cele două naratîuni se petrece pe un palier mai degrabă meta-textual. E vorba despre planul semnificației ultime din alegoria lui Haruki Murakami. Orwell, se știe, imaginează un univers concentraționar, unde maleficul *Big Brother* controlează tiranic destinele tuturor. Aparent, în 19Q4, un astfel de *control* psihedelic lipsește. Lipsește și cea mai neînsemnată aluzie la sistemul totalitar, anihilat dictatorial. Sîntem confrunțați, dimpotrivă, cu imaginea societății nipone contemporane, cu întregul ei set de libertăți și practici democratice, care au propulsat-o în ierarhia statelor dezvoltate. Mesajul orwellian derivă totuși din altă parte. *Stricto sensu*, romanul lui Murakami este „povestea” simbolică a *facerii* și *desfacerii* literaturii, unde rolul atotputernicului *Big Brother* îi revine scriitorului însuși (la rîndul său, un construct demiurgic în raport cu lumea pe care o creează). De fapt, chiar mai mult decît atît, în 19Q4, Murakami se ocupă, bineînțeles, cu instrumentarul estetic, de fuziunea inevitabilă a realității cu ficțiunea și de întregul set de transformări și mutații ce rezultă de aici. Romanul descrie, rafinat, maniera în care ficționalul „înghite” realul și, în consecință, textul „învăluie” existența. Adevăratul „despot” devine, în acest context, *scriitorul*. El e manipulatorul unor destine, autoritatea „din umbră” care „face” și „desface” nu doar *literatura*, ci și *viața*. *Big Brother* îmbracă, în romanul lui Murakami, redingota prozatorului tipic, din orice timp și din orice spațiu. Universul său „concentraționar” iese din magma textuală, acoperind treptat – și aici avem contribuția ideologică fină a autorului



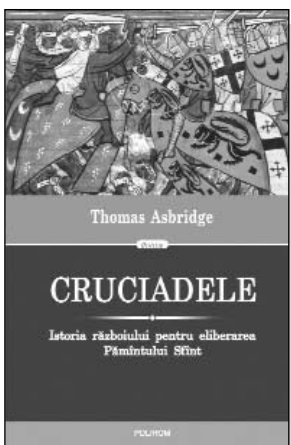
japonez! – intervalul existențial. 19Q4 „plasează” o asemenea temă sofisticată, cum spuneam, pe fundalul dinamic al unui thriller psihologic, cu excelente incursiuni metodologice în literatura politică sau în cea sentimentală. Murakami e de aceea, fără îndoială, un scriitor total. Și un cititor neatent la substituțiile ideologice ale textului ar fi încîntat (doar) de povestea de suprafață din 19Q4.

„Jocul” cu literatura devine mai complicat decît pare

Ce avem în această „poveste de suprafață” așa zicînd? Intriga se derulează pe două nivele narative, la început disjuncte, apoi tot mai apropiate, pînă cînd intervine suprapunerea propriuzisă. Primul plan aparține tinerei

Aomame, instructoare sportivă, oficial, ucigașă plătită, în particular. Mai precis, ea se află în slujba unei femei foarte bogate (Doamna) a cărei fiică a dispărut de mult, datorită abuzurilor soțului. Ca atare, Doamna și-a dedicat restul vieții reglementării condiției nefaste a sexului slab, într-o societate falocentrică și obtuză. Aomame este trimisă în misiuni „umanitare”, unde, paradoxal, asasinarea cuiva (întotdeauna a unui bărbat) înseamnă salvarea uneia ori a mai multor vieți (mereu feminine). Remușcările firești ale tinerei criminale sînt de aceea atenuate de explicația „misionară” a rolului său. În cel de-al doilea plan al cărții, îl vedem pe Tengo, profesor de matematică și prozator (nepublicat încă), în vîrstă de treizeci de ani, solitar și taciturn, fără numeroase contacte sociale. Are

SEMNAL



Thomas Asbridge, *Cruciadele. Istoria războiului pentru eliberarea Pămîntului Sfînt*, traducere de Cornelia Dumitru și Miruna Andriescu, colecția „Historia”, Editura Polirom, 536 de pagini, 59.95 lei

Cum au ajuns două dintre cele mai mari religii ale lumii să recomande violența în numele lui Dumnezeu? De ce atît de mulți creștini și musulmani au răspuns apelului la cruciadă și la jihad și ce anume a perpetuat ciclul violenței religioase în Orientul Apropiat? A fost prima cruciadă un act de agresiune creștină? Ne putem întrea cine și de ce a cîștigat războiul din Tera Sfîntă, însă mai important este să înțelegem în ce fel acesta a reconfigurat lumea medievală și a influențat istoria, cu urmări și ecouri pînă astăzi. E ceea ce face lucrarea lui Thomas Asbridge, o istorie exhaustivă a cruciadelor și totodată a unei părți semnificative din Evul Mediu, ce începe la sfîrșitul secolului al XI-lea, cu îndemnul papei Urban al II-lea la războiul sfînt, și se încheie două secole mai tîrziu, cu bătălia pentru Acra cîștigată de musulmani. Apelînd la surse creștine și musulmane, autorul reconstituie cu remarcabil talent firul epic al evenimentelor, dînd la iveală perspectivele ambelor tabere și mentalitățile epocii. O lume populată de eroi legendari precum Richard Inimă-de-Leu și Saladin ni se înfățișează astfel în toată gloria și barbaria sa.

Din cuprins: Nașterea cruciadelor • Războiul sfînt, Tera Sfîntă • Statele cruciate • Reacția Islamului • Renașterea musulmană • Lumina credinței • Bogăția Egiptului • Războinicul sfînt • Chemarea la cruciadă • Sosirea regilor • Richard Inimă-de-Leu • Ierusalimul



Jean Mattern, *Lapte și miere*, traducere din limba franceză de Anca Băicoianu, colecția „Biblioteca Polirom. Proză XXI”, Editura Polirom, 156 de pagini, 16.95 lei

Lapte și miere (2010), cel de-al doilea roman al lui Jean Mattern, este o meditație subtilă asupra traumelor exilului și fragilității existenței umane, dar și asupra resorturilor complicate ale iubirii și prieteniei. Aflat pe patul de moarte, personajul central, un bănătean de origine franceză, rememorează evenimentele cruciale ale vieții sale: fuga din Timișoara, la numai cincisprezece ani, în ajunul eliberării orașului de către trupele sovietice, despărțirea de cel mai bun prieten, Ștefan Drăgan, a cărui amintire îl va bîntui fără încetare, adaptarea anevoioasă la realitățile „țării-gază”, Franța, întîlnirea providențială cu Zsuzsanna, o refugiată unguroaică ce îi va deveni soție. Mattern reconstituie cu o sobrietate rafinată și o sensibilitate vibrantă povestea exodului dureros spre Occident – tărîmul făgăduinței, prin care curg rîuri de lapte și miere – a miilor de oameni siliți să-și părăsească țara natală, cu cîteva lucruri îndesate într-o raniță sau doar cu hainele de pe ei, pentru a se feri din calea tăvălugului unei istorii monstruoase.

o iubită mai bătrână cu zece ani decât el, căsătorită și mamă, cu care se întâlnește, adulterin, vinerea după-amiază, în apartamentul lui. Colaborează și cu un editor celebru (care pare convins de valoarea scriitoricească a lui Tengo, promițându-i debutul în literatură), Komatsu pe numele său. Acesta, de altfel, îi și propune o afacere ce va schimba brutal viața protagonistului. Îi cere să rescrie romanul unei fete de șaptesprezece ani (Fukaeri), intitulat *Crisalida de aer*. Romanul în cauză conține o intrigă fascinantă (unică în literatura japoneză, crede Komatsu), dar stilul redactării sale lasă de dorit. Tengo, un excelent povestitor, ar putea remedia neajunsul, remodelând textul și făcându-l perfect. Deși ezită inițial, considerând situația nu numai ilegală, ci și imorală, tînărul profesor acceptă în cele din urmă, mai ales după ce o cunoaște pe Fukaeri, adolescentă dislexică și exotică, după toate semnele, tulburată comportamental și emoțional. Fata a fost crescută de profesorul Ebisuno, prieten și coleg cu un celebru, în trecut, militant stîngist, Fukada. Fukada s-a retras, împreună cu tovarășii săi, renumiți, unde a creat un veritabil Falanster, o comunitate cu principii colectiviste (interesant, în timp, grupul politic se transformă într-o ciudată sectă religioasă, funcțională după regulile organizațiilor secrete). Ebisuno nu și-a mai văzut prietenul de la intrarea lui în reclusiune, dar, într-o zi, lîngă ușa sa a găsit o fetiță cu o scrisoare ce demonstra că tatăl ei era nimeni altul decât vechiul amic Fukada. Ebisuno a primit-o și a crescut-o atent, alături

de propria-i fiică. Fukaeri a devenit o tînără de o frumusețe ireală, însă cu un trecut întunecat. Prezumtiv, acest trecut este prezentat în teribilul roman *Crisalida de aer*.

Cele două planuri narative se întîlnesc în punctul în care protagoniștii Aomame și Tengo primesc noile misiuni: Tengo să rescrie romanul, Aomame să-l ucidă pe Fukada. Da, ați citit bine, Fukada. După decenii petrecute în sihăstrie, aparent uitat de lume, prietenul lui Ebisuno ajunge, subit, indezirabil pentru Doamna care îi cere prietenei și angajatei sale de nădejde să-l elimine fizic. Postul activist pentru triumful mișcării de stînga e acum identificat drept conducător al amintitei secte religioase și i se spune Liderul. Doamna (după ce preia în grijă o fetiță agresată sexual, venită din munți, din organizația lui Fukada) are convingerea că Liderul întretine relații intime cu fetele pre-pubere ale sectei, ca parte dintr-un ritual sacru. Aomame primește sarcina de a opri acest sacru, lichidîndu-l pe agresor. Ca și Tengo, ea va accede la o altă dimensiune existențială, în urma noii misiuni. Conștientă de schimbare, Aomame o „conceptualizează” drept „1Q84”, unde „Q” abreviază expresia engleză *Question mark/Semn de întrebare*. Personajul intră într-o bizară formă de confuzie existențială, nemaireușind să distingă realitatea. La fel, Tengo, după publicarea *Crisalidei de aer* (modificată de el și cu un succes imens de public și critică, succes anticipat de Komatsu), pare să fi deschis Cutia Pandorei. Își pierde liniștea vieții, participînd,

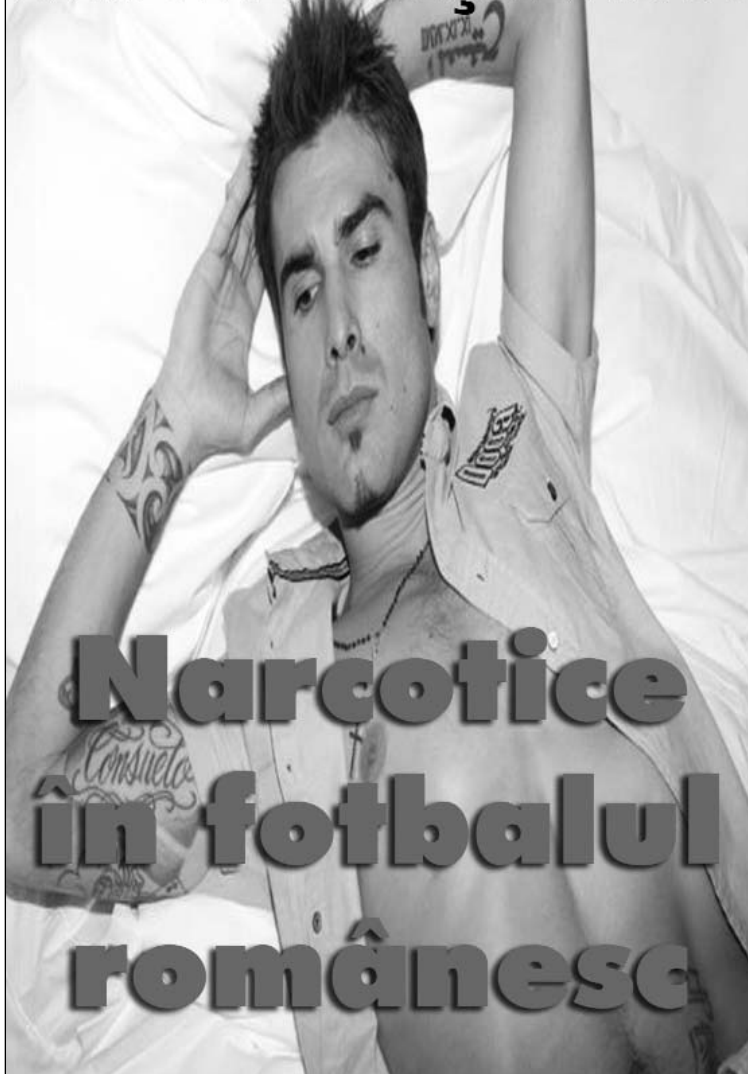
fără voie, la activarea unui carusel al dezastrelor personale, încheiate cu posibila sa moarte. Cel puțin, așa încearcă să-l convingă personaje stranii, apărute brusc în existența sa. În fond, pe acest palier se produce joncțiunea dintre ficțional și real, pe care o descriam ceva mai devreme. Ați Tengo, cit și Aomame „ies” din viață pentru a „pătrunde” în literatură. Realismul lui Murakami se termină acolo unde începe simbolismul său. Scriitorul vrea să surprindă, ca în fotografia unei secvențe infinitezimale, momentul cînd *individul real se transformă în eroul ficțional*. Acest lucru li se întîmplă lui Tengo și lui Aomame care – fapt surprinzător – nu sînt străini unul de celălalt. Au fost colegi în școala primară și, deși istoria i-a despărțit, au rămas etern îndrăgostiți unul de celălalt (i-au unit de la început și propriile copilării pline de traume). Povestea lor de dragoste (idealizată) constituie, de altfel, mobilul trecerii dinspre *real* către *ficțional*. Amîndoi ajung captivi în universul lui „1Q84”, unde niște misterioși Oameni Mici fac legea. Tot aici se „fac” și se „desfac” destinele tuturor. Înainte de a-l ucide pe Lider (care știe că va fi ucis și *dorește* să nu fie crutat!), Aomame conversează, epifanic, cu el. Fukada îi mărturisește că el însuși, ca Lider absolut, nu e decît un pion într-un joc ce merge dincolo de barierele raționalității. În acest „joc”, Oamenii Mici creează „clone” ale indivizilor reali (în „crisalide de aer”), cu care, ulterior, populează lumea. Mesajul „ideologic” al lui Murakami este, prin urmare, suficient de lizibil: Liderul e Scriitorul care se vrea omniscient și omnipotent în intervalul lui ficțional, un *Big Brother* necruțător. „Jocul” cu literatura devine însă mai complicat decît pare. Textul capătă, gradual, autonomie, eliminîndu-și creatorul (uciderea Liderului poate fi citită ca „moartea” barthiană a „scriitorului”) și invadînd existența. Oamenii Mici sînt mesagerii săi enigmatici într-o lume anihilată pe care o clonează și apoi o dizolvă. Tengo și Aomame – în postura de prizonieri ai ficționalului – înțeleg, ultimativ, această lecție. Dar noi?, pare să întrebe, indirect, Haruki Murakami.

Haruki Murakami, 1Q84, traducerea din limba japoneză și note de Iuliana Oprina și Florin Oprina, colecția „Biblioteca Polirom. Seria de autor «Haruki Murakami»”, Editura Polirom, 2011



BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU

ANDREI OIȘTEANU



Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ SE AUDE LA



în fiecare vineri, de la 20.00 cu George Onofrei



Nominalizare la „Cea mai bună carte a anului” în Elveția: Jacob se hotărăște să iubească de Cătălin Dorian Florescu

Romanul *Jacob se hotărăște să iubească* (*Jacob beschliesst zu lieben*), al scriitorului elvețian de origine română Cătălin Dorian Florescu, apărut anul acesta la Editura C.H. Beck, a fost nominalizat la Premiul pentru cea mai

bună carte a anului în Elveția, decernat de Uniunea editorilor și a librarilor din Țara Cantoanelor.

Acest premiu, în valoare de 40.000 de franci, este cel mai important care se acordă literaturii din Elveția.

Celelalte patru cărți nominalizate sînt: *Grünschnabel*, de Monica Cantieni (ed. Schöffling), *Alias*, de Felix Philipp Ingold (ed. Matthes & Seitz), *Gerron*, de Charles Lewinsky (ed. Nagel & Kimche), *Seerücken*, de Peter Stamm (ed. Fischer).

Pînă la decernarea premiului, care va avea loc în data de 20 noiembrie, în cadrul Festivalului literar de la Basel, cei cinci nominalizați vor suține lecturi publice din cărțile lor în Germania (la casele literare din Berlin,

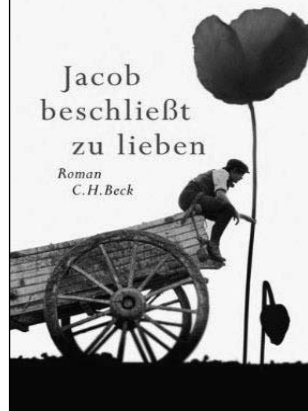
München, la Tîrgul de Carte din Frankfurt, la Hamburg) și în Elveția (la Berna și la Casa literară din Zürich).

Jacob se hotărăște să iubească este cel de-al cincilea roman (după *Vremea minunilor*, *Drumul scurt spre casă*, *Maseurul orb*, *Zaira*, toate apărute, în traducere la Editura Polirom) al lui Cătălin Dorian Florescu, scriitor născut în Timișoara.

Jacob se hotărăște să iubească va apărea anul viitor, la Editura Polirom, în traducerea Mariane Bărbulescu.

Catalin Dorian Florescu

Jacob beschließt zu lieben
Roman
C.H. Beck



O poveste cu păpuși și păpușari

A fost odată ca niciodată un păpușar care, preocupat să-și mînuiască păpușile, s-a trezit peste noapte c-a devenit marionetă. O glumă proastă a directorului acestui teatru care este Istoria – l-a luat din spatele scenei, de unde se concentra să dea viață păpușii, și l-a aruncat pe scenă.

Florin Irimia

„Joacă“, i-a spus, „fă-ne să rîdem. Sau să plîngem, totuna.“ Iar Matei Bruno, cel ce se pregătise ani întregi să devină păpușar, a rămas înlemnit. Nu despre asta trebuia să fie vorba în piesa lui. Nu asta era scenariul. Dar se înșela. Într-o secundă, Istoria, asemenea unui Gepetto pervers, a luat un om din carne și oase și l-a transformat într-o bucată de lemn. Un Buratino descumpănit, c-o față tîmpă, caraghioasă, numai bună pentru ca spectatorii să se distreze. Sau o parte din spectatori, cei pe care directorul teatrului numit Istoria îi agreea. Cei care nu fluieraseră la spectacolele anterioare. Cei care veniseră la El și-i spusese cît de mult le-a plăcut, că așa se face, că vor veni și data viitoare. Iar cînd a auzit asta, cînd a

început să audă din ce în ce mai des asta, directorul teatrului numit Istoria a prins deopotrivă ură și curaj. Curaj în fața proiectelor viitoare și ură pentru cei ce nu-i agreaseră aceste proiecte. Ură pentru cei cărora le plăcuse directorul anterior, neisprăvitul și coruptul ăla care, între timp, a fost dat afară și acum să zică mersi dacă au să-l reangajeze măturător. Ca să vadă că el, actualul director, deși e puternic, nu-i un tip ha-ha. Așa că nici cu Bruno Buratino nu intenționează să fie. Nu. Doar că păpușarului trebuie să i se dea o lecție. Să vadă și el cum e să fii o biată păpușă de cîrpă. Sau o cîrpă, pur și simplu. Iar lecția începe în 1949 și cea mai mare parte a ei se desfășoară între patru pereți, lipsiți de ferestre. E o lecție lungă și complexă. Difil de explicat în teorie. Așa că cel mai bine e să fie pusă în

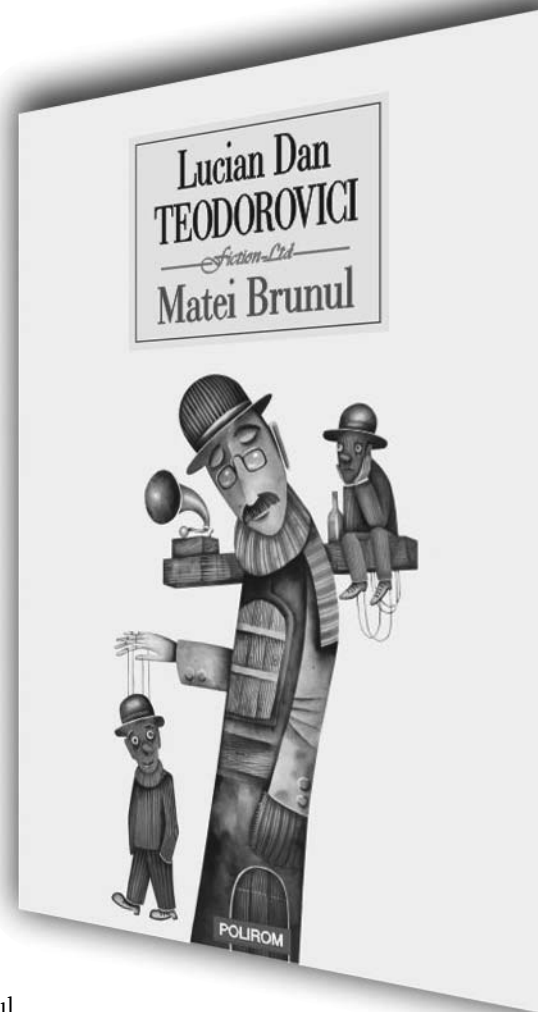
practică. „Iar exemplele să fie personale“, insistă directorul, „ca elevul Marionetă să înțeleagă lecția predată de profesorul Păpușar.“ Și uite așa, timp de vreo opt ani, Bruno Buratino învață lecția marionetei. Nu e singurul elev, ca el mai sînt și alții. Mulți alții, printre care și foști profesori căci, nu-i așa, vremurile s-au schimbat, iar foștii păpușari au devenit acum niște paiate. Numai că, într-o zi, ceva se petrece și coerența de pînă atunci, coerența aceea absurdă, abrutizantă și aberantă, se frînge. Se frînge la fel cum și păpușa se frînge cînd, din neatenție sau voit, marioneta cade de la etaj și ceva înăuntrul ei pocnește cu zgomot. Iar cînd directorul sau directorii, căci acum sînt mai mulți, teatrului numit Istoria dau fuga să vadă ce s-a întîmplat cu elevul Marionetă, își dau seama că el i-a uitat. Că oricît de dură și de sadică și de severă a fost lecția, ea a fost complet uitată. Ceea ce-nseamnă că tot efortul lor a fost degeaba. Inutil. Ani și ani și ani de predare duși pe apa sîmbetei. Sau poate că nu? Poate că, de fapt, se pface?

Trecutul așa cum ar fi putut să fie

Medicii spun că Marioneta are acum nevoie de odihnă. Nu mai poate sta pe scenă, în lumina reflectoarelor, nu se mai poate mișca, dansul ei nu va mai trezi furia și disprețul nimănui. Acum va trebui dusă undeva, în spatele scenei, unde să aibă niște condiții, cît de cît. Undeva unde să fie în continuare supravegheată, monitorizată, chiar învățată, de ce nu, dar totul să se desfășoare discret și cu blîndețe. Și nu, Marioneta nu se pface. În toți anii ăștia petrecuți într-un teatru a uitat ce-i aia teatru. Acum vor trebui să aibă răbdare. Poate că, încet, încet, dacă directorii teatrului numit Istoria vor da dovadă de înțelegere și înțelepciune, Marioneta va începe să-și amintească. Puțin cîte puțin, o frîntură de amintire azi, una mîine, în timp poate toate aceste frînturi vor deveni din ce în ce mai dese și se vor uni ca să formeze un întreg cît de cît coerent. Sau, dacă nu-și amintește, ar putea fi făcut să-și amintească, nu trecutul său așa cum a

fost, ci trecutul său așa cum ar fi putut să fie. Da, chiar așa. Lecția nu s-a terminat, tovarăși, doar a luat o altă formă. Și ca să nu mai aibă sentimentul

că-i doar o marionetă, Marionetei i se dă o marionetă. E mai mică decît Bruno, e de lemn și e veche. De fapt, e chiar marioneta lui, de pe vremea cînd credea că va fi păpușar. Și uite așa mai trec cîțiva ani, cu Marioneta amăgindu-se că e din nou un fel de păpușar. Doar că aici, în spatele scenei, mai există și alte marionete, tot din carne și oase. Un bărbat și-o femeie. Bărbatul e păpușarul lui Bruno și marioneta ordinelor primite de sus, femeia e marioneta bărbatului care-o învață să-l manevreze pe Bruno, devenind astfel un fel de păpușar de duminică. Sau o păpușăreasă, dacă vrei. Amîndoi sînt mînați de interes. Dar dacă interesul bărbatului Bojin e clar (construirea unui trecut pentru Bruno pentru ca apoi el să-și poată construi un viitor), interesul femeii Eliza e mai puțin clar. Pînă la un moment dat, vreau să spun. Pînă în acel moment în care vine la Bruno și-i propune să fugă din teatru. Împreună. „Să fugă din teatru?“, se miră acesta. „Dar de ce? Și unde să se ducă?“ Există viață și dincolo de teatrul ăsta, numit Istoria, Istoria României, există și alte teatre unde s-ar putea duce, teatre mai bune, unde ar putea fi din nou păpușari. Teatre în care ar putea s-o ducă chiar foarte bine pentru că ar fi ajutați, mai cu seamă dacă se duc într-unul vechi, de unde a început toată povestea asta cu păpuși și păpușari și unde Bruno a mai fost. Chiar dacă nu-și mai amintește. Unde Bruno a mai fost pentru că, într-un fel, Bruno de-acolo se trage. De unde știe? A văzut, a tras cu ochiul, în ziua aceea păpușarul ei a fost mai slobod la gură. Ce contează? Important e că știe. Numai că nu-i așa ușor să ajungi în teatrul acela. Nu-i ușor deloc. Căci pe măsură ce înaintezi, pe măsură ce te îndepărtezi de



ce credeai că-i teatrul în care te afli, alte teatre își fac apariția, teatre care n-ai fi crezut că există, vin să te cuprindă, să te împresoare cu cei patru pereți ai lor de sticlă prin care te poți uita afară fără să realizezi că ești înăuntru, din care se formează acum alți pereți, iar cînd ai crezut c-ai trecut de unii apar imediat alții, mai rezistenți și mai groși și chiar dacă ei nu există decît în mintea ta, ce contează dacă pentru tine, micuță marionetă, sînt atît de înalți? Și uite așa, mergînd și tot mergînd, permanent depășind o serie de pereți numai pentru ca să te trezești înconjurat de alții, începi să-ți dai seama care e adevărul, adevărul acela enervant pe care l-ai știut cumva dintotdeauna doar că n-ai avut curajul să-l pui în cuvinte presimțind tu că, odată rostite, cuvintele aveau să te doară, chiar și pe tine, o biată păpușă de lemn sau de cîrpă, pe-o scenă sau în spatele ei, înconjurată mereu de patru pereți care vin acum să te consoleze și-ți spun, pe-un ton blînd și sfîtos, „Haide prietene, nu fi naiv, n-are rost, nu merită, vezi tu, oricum ai lua-o, tot timpul vei fi marioneta cuiva“.

Impresionantă această poveste, acaparatoare de la primele pînă la ultimele pagini, o poveste despre care se va vorbi mult timp de acum înainte, spusă ca nimeni altul de un Lucian Dan Teodorovici într-o formă de zile mari, el însuși un păpușar pe deplin conștient că, mai devreme sau mai tîrziu, cu toții ne transformăm în niște biete păpuși.

Lucian Dan Teodorovici,
Matei Brunul, colecția
„Fiction LTD.“,
Editura Polirom, 2011



Istorie și muzică: Kurt Sanderling (1912-2011)

Oricât mă încântă interpretările admirabile ale unor tineri ai timpului nostru, și slavă Domnului interpreții de talent nu lipsesc în nici o zonă a muzicii clasice, nu-mi pot reprimă un sentiment de nostalgie la dispariția unora ai trecutului. În săptămâna încheiată gândurile și audițiile muzicale adiacente mi s-au concentrat pe rememorarea Duo-ului Ernst și Lory Wallfish, pianista a cărei dispariție a fost anunțată discret, aproape concomitent cu aceea a mult mai admiratului și mediatizatului dirijor Kurt Sanderling.

Și în cazul unuia, și al celuilalt, am convingerea că intensitatea muzicii lor s-a datorat în mare parte relației lor particulare cu istoria, cu împrejurările particulare, adesea dureroase a ceea ce le-a fost dat să trăiască, asemenea celor mai mulți mari muzicieni ai secolului trecut. Ceea ce trăiesc și exprimă interpreții de astăzi diferă esențial, dar aceasta este o altă discuție...

Kurt Sanderling a fost ultimul dispărut dintr-o pleiadă de mari dirijori, născuți toți în 1912 și al căror centenar se apropie: Sergiu Celibidache, Erich Leinsdorf, Ferdinand Leitner, Georg Solti și Günter Wand. Dar, poate, viața nici unuia nu a fost mai dependentă pe durată lungă de istoria secolului XX precum cea a lui Sanderling. O viață scursă, se amintează într-un articol omagial berlinez, sub cele cinci întrupări ale Germaniei – cea a imperiului, cea a republicii de la Weimar, a național-socialismului, a republicii est-germane, comuniste și a republicii federale –, cu un interludiu îndelungat sub regimul stalinist și apoi post-stalinist al lui Hrușciov. Nu este de mirare că, spre sfârșitul periplului său lumesc, Sanderling obișnuia să spună că, în fine, se bucură să-și „trăiască viața așa cum o vrea, nu așa cum trebuie”.

Născut într-o familie de evrei germani, la 19 septembrie 1912, în Arys, oraș-garnizoană, în epocă în Prusia orientală, marcat în copilărie, asemenea lui Mahler, de obsesiva muzică militară, Kurt Sanderling ajungea în 1928 la Berlin, descoperindu-și afinitățile pentru muzica marilor clasici, Beethoven, Brahms și Bruckner, și manifestând o aversiune față de muzica atonală despre

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



care spunea provocator: „Arătați-mi măcar o piesă de muzică dodecafonică exprimând în mod pertinent iubirea”.

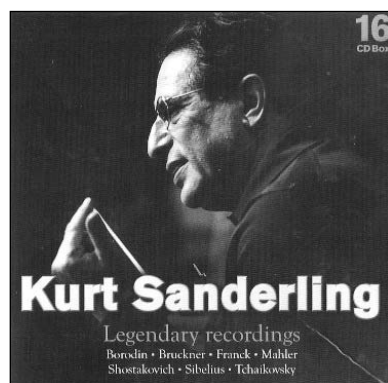
Fără studii muzicale oficiale, Sanderling obține la începutul anilor '30 un angajament în calitate de corepetitor la Opera din Berlin și viața spirituală îi era influențată de concertele marilor dirijori ai timpului: Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Bruno Walter și Leo Blech.

Persecuțiile antisemite naziste și interdicția de a mai lucra îl determinau, în 1935, în timpul unei vacanțe în Dolomiti, să caute o soluție de ieșire și, grație unui unchi, inginer cercetător la Moscova, lua calea refugiului în Uniunea Sovietică. Cum notează biografia sa, avea să rămână acolo 24 de ani, după încetățenirea sa, ajuns spre sfârșitul anilor '50 un cvasi-prizonier, dar supraviețuind epurărilor staliniste.

Parcursul artistic în Rusia i-a fost marcat de întâlnirea cu dirijorul Nikolai Anosov, de debutul în 1936 dirijând *Răpirea din serai* a lui Mozart, de o perioadă petrecută ca asistent al dirijorului Orchestrei Radio din Moscova, de activitatea de dirijor șef la Harkov în Ucraina, în 1939, refugiu și disperarea la Alma Ata la începutul războiului și, moment decisiv, de întâlnirea cu Evgeny Mravinsky, la Novosibirsk, cu care avea să împartă apoi dirijoratul Filarmonicii din Leningrad timp de 20 de ani.

Tânjind să revină în Germania, dar reținut mereu în Uniunea Sovietică, reușea să se repatrieze abia în 1960, în plin Război Rece, urmare a unei înțelegeri între Ulbricht și Hrușciov. Șeful statului est-german era în căutarea unei personalități pe care să o contrapună lui Herbert von Karajan și faimei Filarmonicii din Berlinul occidental, în competiția sa ideologică și culturală cu Germania de Vest.

Fără să se implice politic, dar amenințat la un moment dat cu deportarea, Kurt Sanderling a traversat conștient și răbdător epoca stalinistă, apropiindu-se între alții de Șostakovici, a cărui muzică avea să o promoveze până la bătrânețe. Întrebat într-un interviu dacă a fost la curent cu trăirile și opțiunile marelui simfonist sovietic, el răspundea: „Pentru noi, contemporanii care l-am cunoscut și am lucrat cu Șostakovici, nu a fost niciodată dificil să-i interpretăm opera cu sensurile ei duble. Nouă ne era foarte clar. Lui Șostakovici i-ar fi plăcut să fie un «Musorgski sovietic». Și se întrupa într-un povestitor-cronicar, de exemplu în simfoniile a 11-a și a 12-a. La fel în cea de-a cincea, cu așa numitul ei «triumf» în final. Noi am înțeles ce spunea; și



nu era deloc «triumful» celor la putere. Nu era nevoie de explicații suplimentare”.

Departa de a se prezenta vreodată ca un erou, mereu cumva menținându-se în umbră, Kurt Sanderling mărturisea că inițiativa de a dirija o simfonie a lui Șostakovici în 1949, un an după teribila condamnare și interdicție a compozitorilor acuzați de formalism, nu i-a aparținut. Autoritățile au fost cele care l-au ales vrând să evite să se dea amploare evenimentului, prin prezența pe podium a vreunui din marii dirijori ruși ai vremii, Mravinsky, Ivanov sau Rahlin. Dar, amintea el, după concert cei prezenți au făcut un soi de demonstrație, într-o atmosferă greu de imaginat sub regimul stalinist, în favoarea lui Șostakovici.

Reîntors în Germania, a dirijat și a adus la o calitate excepțională Orchestra simfonică de la Berlin, a condus timp de câțiva ani Orchestra Staatskapelle de la Dresda (1964-1967) și și-a creat un excepțional renume de mare dirijor, ce avea să fie confirmat după 1989 de numeroasele invitații și apariții de succes în Europa și în Statele Unite.

S-a simțit liber în Germania răsăriteană, îl întreba într-un pasionant interviu un cunoscut realizator de emisiuni, Günter Gaus. Kurt Sanderling răspundea că s-a bucurat de o libertate considerabilă, de mult mai multă libertate decât în Uniunea Sovietică, rezumând apoi situația instructiv pentru cei ce nu au cunoscut acei ani: „În Uniunea Sovietică era imposibil să nu ovaționezi. În Republica Democrată Germană, atunci când nu erai dorit, era posibil să te retragi într-o baracă, la adăpost iarna și să continui să trăiești. Așa ceva nu era posibil în Uniunea Sovietică. Acolo trebuia să urlai cu lupii...”.

Atât în ceea ce privește istoria. Cei curioși să-l asculte sau reasculte au la dispoziție un set de 16 CD-uri cu *Legendary recordings* (Bruckner, Mahler, Șostakovici, Sibeliu, Ceaikovski etc.) din perioada 1961-1981, scos de germani sub eticheta casei Edel Classics și, mai recent apărută, o colecție de șase discuri *The Soviet Years 1947-1956*.

ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU



Trombonistul, varianta scurtă

Primele zile de armată, într-o cazarmă tipică vremurilor comuniste: dormitoare ca niște grajduri, în care încăpeau, supra-puse, circa 150 de paturi, sală cu mese de 10 metri lungime, castroane din aluminiu, de pe care niciodată nu se lua unsoarea folosită la mîncare, armament sovietic, butucănos și greu, în fine, tot rastelul de amănunte triste, cenușii. Atunci nu luam seama la detalii de felul acestora, pentru că mă interesau oamenii. „Calitatea” citorva colegi sau ofițeri puneau în umbră pînă și negreala cazanelor de bucătărie, ce nu putea fi înlăturată nici cu șmirghel de proveniență germană. Erau însă destule „figuri”, dintr-acelea ce fac viața suportabilă în orice împrejurare disperată. Iar în aceea secundă sau terță zi de armată, pe noi ne dispera faptul, minor, că ne tundeau a doua oară, „la chelie”, deși la comisariat ne tunsese „normal” un frizer, contra cost! Păcăleala evidentă a fost uitată în clipa cînd unul dintre noi a răspuns la întrebarea subofițerului care ne chestiona ce studii sau ce meserii avem: „Trombonist!”.

Greu să descriu într-un articol stupefacția *tablajorului*, descătușarea noastră psihică, inocența studiată pe care Victor Sârbu, colegul muzicant, o afișa nedumerit, cu cea mai naturală figură de oltean „de dincoace de Olt” (cum ne preciza, pedant). Absolvent de liceu muzical, omulețul (cca 1,60 m încălțat cu bocanci) era de-o scrupulozitate fără greș; altfel, plin de poante și de lecturi pe care numai un pasionat de cultură le avea la vîrsta aceea. Împlinise nu demult 19 ani. Cîți o fi cîntat apoi, în ansamblul de profil al marinei, unde l-au transferat, nu știu. Ca pe atîția dintre amicii de ocazie, l-am pierdut pe drum. Sau m-a pierdut el...

Mi-am amintit de cel care nu uita niciodată să-și declare profesia în stilul său echivoc, aducător de bună-dispoziție, cînd mi-a picat în playlist un album captivant de la primele acorduri: *For True*, 2011, Verve Forecast. Titular: *Trombone Shorty*. E un tip de vreo 25 de ani, cu alura sportivă specifică negrilor din Sud, cu figura vădit asemănătoare tînarului Ray Charles (mă rog, actorului



Jamie Fox!), și cu talent de mare muzician. Omul cîntă la, firește, trombon, trompetă, orgă, pian, synth-bass, percuție și, de bună seamă, vocal. Crescut în umbra fratelui său James, cel cunoscut drept *Satchmo din ghetto*, într-o zonă cu îndelungate tradiții muzicale, Troy Andrews a devenit repede renumit drept Trombone Shorty. Nu fiindcă ar fi scund la statură, nici pentru că a adoptat un instrument rar scos în prim-plan: trombonul. Porecla i-a dat-o frate-său, care l-a văzut într-o paradă a fanfarelor din zona Tremé a New Orleans-ului, suflînd vijelios într-un trombon mai lung de două ori decît el. Micul Andrews a învățat de la șase ani să cînte la mai multe instrumente, avînd într-o vreme „cea mai mică trompetă din lume”, nu cel mai mic trombon. Probabil asta e cauza datorită căreia reușește să scoată din trombon sunete apropiate de-ale trompetei? Habar n-am. Trombone Shorty a devenit deja una dintre certitudinile muzicii pop contemporane. Și cînd scriu pop, am în vedere sensul de popular, nu neapărat ce se înțelege în termeni de catalog. Troy și formația coagulată în jurul său – *Orleans Avenue* (Mike Ballard, bas; Pete Murano, chitară; Joey Peebles, tobe; Dwayne Williams, percuție; Dan Oestreicher, bariton sax; Tim McFatter, tenor sax) au revigorat genul funk & soul, aducînd culoare și ritm din vechea școală de jazz a New Orleans-ului. Condimentele hard-rock, hip-hop, prezența citorva muzicieni consacrați, precum frații Neville, Kid Rock, Rebirth Brass Band & 5th Ward Weebie, chitariștii Warren Haynes & Jeff Beck dau albumului o consistență remarcabilă.

MARATON POETIC LA SIBIU

Omagiul poezilor pentru Mircea Ivănescu



Zeci de scriitori din toată țara s-au reunit timp de trei zile la Sibiu, pentru a-l omagia pe poetul Mircea Ivănescu. Colocviile Revistei „Transilvania”, ediție specială, un adevărat maraton poetic deschis publicului, cu numeroși și aleși invitați, a avut loc între 15 și 17 septembrie, cu lecturi de poezie, lansări de carte și o masă rotundă intitulată „Mircea Ivănescu. Poetul, traducătorul, omul”.

Veronica D. Niculescu

Pînă și premiile au fost mai numeroase decît de obicei: cinci. Premiul „Opera Omnia” i-a revenit scriitoarei Nora Iuga, mare iubitoare a Sibiului, care a primit diploma surprinsă și înecată în lacrimi de emoție. S-au mai acordat: un premiu pentru proză, lui Octavian Soviany, pentru volumul *Viața lui Kostas Venetis*, două premii pentru poezie, lui Marin Mălaicu-Hondrari și Ștefan Manasia, pentru volumele *La două zile distanță*, respectiv *Motocicleta de lemn*, ambele lansate în cadrul colocviilor, și Premiul „Semper Poesis”, lui Claudiu Komartin, un premiu pentru generozitate, după cum l-a prezentat Radu Vancu.

„Totul să semene cu poemele lui Mircea Ivănescu”

De la bun început, din seara deschiderii, organizatorii Radu Vancu și Dragoș Varga au spus că își doresc ca aceste zile să fie o celebrare a poeziei, o întâlnire lipsită de lamentații. Și au reușit. Fiecare lectură a purtat o aură ivănesciană, cele trei zile neobișnuit de calde de septembrie au fost de o deplină seninătate și bucurie a întâlnirilor, a discuțiilor, și toate lecturile au fost legate, într-un fel sau altul, de omul, poetul sau traducătorul Mircea Ivănescu.

Cea dintîi seară de lecturi a avut loc la Biblioteca Astra. Radu Vancu a amintit participanților

CELEBRARE A POEZIEI

„Nu întâmplător, majoritatea invitaților sînt poeți, dintre cei mai reprezentativi în poezia română contemporană, din toate generațiile, și credem că lecturile lor (deloc puține, fiind, în fond, un mic maraton poetic) reprezintă cea mai bună modalitate de a-l omagia pe autorul lui *mopete*. Fără inutile lupte generaționiste, fără

lamentății privind canonul literar și ierarhiile de con-junctură, va fi, sperăm, o frumoasă celebrare a Poe-ziei.” – Dragoș Varga, redac-tor-șef al revistei „Transilva-nia”.

„Ediția de anul acesta îl omagiază pe Mircea Ivănes-cu, poetul cel mai important de după al Doilea Război Mondial, alături de Nichita

Stănescu și Leonid Dimov. Poezia lui a schimbat radical direcția și natura limbajului poetic; mai simplu spus, se scrie altfel după Mircea Ivănescu. Poeții contemporani știu asta și îi sînt îndatorați, așa încît au răspuns imediat invitației noastre de a veni să citească în cadrul unei manifestări omagiale.” – poetul Radu Vancu.



FOTO: Veronica D. Niculescu

că Mircea Ivănescu a scris în multe poeme de această bibliotecă, și că ei, organizatorii, își doresc ca „la final totul să semene cu poemele lui Mircea Ivănescu”.

În prima seară au citit Ștefan Manasia, Andrei Bodiu, Ioan Radu Văcărescu, Teodor Dună și seducătoarea Nora Iuga. Fiecare poet și-a construit lectura în așa fel încît să amintească de Mircea Ivănescu: s-au citit fie poeme scrise cu gândul la poetul din Sibiu, fie poeme noi despre locuri din acest oraș.

Nora Iuga, seducătoarea regină

A doua zi, la Librăria Humanitas, scriitorii s-au reunit la masa rotundă dedicată lui Mircea Ivănescu. Interesantele discuții au făcut timpul să se scurgă mult prea repede, astfel că durata a fost dublă decît se preconizase. S-a discutat despre poezie și traduceri, despre influențe și urmași, s-au depănat amintiri despre poetul care se plimba pe străzile orașului cu o carte în mînă.

A urmat decernarea premiilor, încoronarea reginei acestei ediții, Nora Iuga, care și-a primit diploma copleșită de faptul că „cineva s-a gândit că eu aș merita un asemenea premiu”, și fericită mai ales fiindcă premiul vine din partea unor tineri scriitori.

O nouă serie de lecturi i-a adus în fața publicului pe Marin Mălaicu-Hondrari, cu poeme din cartea lansată tot atunci, Rita Chirian, cu un fragment consistent dintr-un poem nou,

Dumitru Chioaru, cu poeme despre Sibiu, Ana Dragu, probabil cea mai emoționată dintre cei prezenți, cu poeme noi de-o cutremurătoare autenticitate, ce vor fi publicate în acest an în volum, foarte tînărul poet Radu Nițescu, venit anume din București pentru colocvii și cadorisit cu o lectură surpriză care s-a bucurat de mare succes, și Claudiu Komartin, cu poeme din *Un anotimp în Berceni*. Claudiu Komartin a ilustrat sonor începutul mesei rotunde, cu o înregistrare din 1970, de la radio, vocea lui Mircea Ivănescu picurînd discret din boxe, neanunțată și neașteptată, chiar înaintea de începerea discuțiilor.

Dedicate publicului

Iar în aceeași zi, după-amiaza, în fața unui public foarte numeros, au citit Florin Partene, Miruna Vlada, Alexandru Mușina și Octavian Soviany, cei din urmă dîndu-ne o fermecătoare întâlnire în același cartier brașovean, fiecare în stilul său inconfundabil, și Ovidiu Nimigean, cu un recital memorabil din *Week-end printre mutați*. A lipsit de la întâlnirea cu publicul Mircea Cărtărescu, care nu a mai putut participa la colocviile unde era programată și lansarea *Zen*.

Ultima dimineață a însemnat o ediție a clubului de lectură Institutul Blecher, organizat de Claudiu Komartin, cînd Nora Iuga ne-a invitat într-o călătorie prin diferite perioade ale creației sale. Și, într-un mod neașteptat pentru o întâlnire dedicată poeziei, s-a iscat o interesantă discuție despre soarta vitregă a prozei scurte, se pare cel mai greu publicabil dintre genurile literare acum.

Colocviile Revistei „Transilvania”, ajunse anul acesta la a opta ediție, sînt o continuare a colocviilor organizate de revistă în anii '80. Din niște colocvii dedicate exclusiv criticii, cu prezentări la nivel academic într-un cerc restrîns, evenimentul a devenit o sărbătoare publică a literaturii, un festival al poeziei sau al prozei, dedicat cititorilor. Anul acesta, reușita a fost deplină: n-au existat în Sibiu zile în care literatura să fi dat din coadă mai fericită.

Primele e-BOOK-uri POLIROM și CARTEA ROMÂNEASCĂ

- 60 de titluri disponibile
- peste 40 de cărți în format digital aflate în pregătire, pînă la sfîrșitul lui septembrie

www.polirom.ro



Proiect realizat în colaborare cu



Resuscitare la ONRI

Noul manager al Operei Naționale Române Iași (ONRI), Beatrice Rancea, a imaginat o deschidere de stagione care a rupt gura târgului: în spațiul din fața clădirii ridicate în 1896, închisă de câțiva ani pentru restaurare, clădire pe care așezământul o împarte cu Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, s-a instalat o scenă adusă din Capitală, cu dotările tehnice și logistica aferentă, oferind ieșenilor un spectacol de muzică și lumini cum nu s-a mai văzut pe aici.

„Magia serii în sunet și lumină” a captivat interesul publicului, prezent în număr foarte mare, repositionând benefic în atenția urbei o instituție care, pînă mai ieri, a alimentat pagina de scandaluri a presei locale. Revenirea e, slavă Domnului, pozitivă, intențiile conducerii indicînd strădania resuscitării instituționale.

Ce a cucerit auditoriul? Acustic, fragmentele celebre susținute de orchestra, corul și soliștii ONRI, dirijați de Cristian Sandu de la opera omoloagă din Cluj-Napoca. Vizual, designul de lumini, realizat de un soft de computer, care a acompaniat sonoritățile, punînd în valoare artiștii, clădirea de patrimoniu dezafectată, contribuind la atmosfera unică pe care tipul acesta de reprezentării muzicale în aer liber, practicate de decenii bune în lumea întreagă, o creează. Expresivitatea plastică a luminii a concurat, pozitiv, compozițiile incluse în program, care se pretează unei asemenea abordări spectaculare: compozitori preromantici și romantici, Verdi, Bizet, Gounod, Puccini, aleși, desigur, și în funcție de resursele interpretative ale trupei, mă refer la soliști. Avantajul acestei alcătuirii repertoriale vine din faptul că bucițele în speță sînt cunoscute, chiar populare, iar diversitatea și alternanța asigurată de un program-colaj garantează și receptarea adecvată de către marele public. Posibilul dezavantaj e că melomanii au termene de comparație înalte, involuntar răsunîndu-le ariile în urechi, precum mie, în interpretări antologice, celebre, de pe DVD-uri, canale TV specializate ori Youtube.

Glamour-ul serii a fost completat de costumele superbe, ținute de gală realizate pentru această ocazie de designerul-scenograf Doina Levintza, de lasere, confetti și focuri de artificii. Cu ceva imaginație, te puteai crede la

DATUL ÎN SPECTACOL

Oltița CÎNTEC



Versailles ori Viena, dacă, după stingerea luminilor, nu reveneai abrupt în realitatea ieșeană.

Cultura e făcută pentru spectatori

Audiența merită o succintă analiză sociologică. Mulți tineri, semn bun că genul operei, deși structural conservator și pretențios, are viitor. Dacă te pricepi cum să livrezi produsele culturale, ele ajung la adresanți. Dar și maturi, persoane de vîrstă a III-a, care știu să asculte și să prețuiască muzica de calitate. Invitații au avut locuri pe scaunele amplasate pe macadam, dar o vibrație specială venea dinspre parc, unde, pe borduri, marginile artezienelor, trepte ori direct pe iarbă, lumea savura un act cultural. Am mai spus-o și cu alte ocazii și voi repeta de câte ori e nevoie: cultura

e făcută pentru spectatori, lor trebuie să li se adreseze, în absența lor creația nu e împlinită! O să-i pomenesc și pe trecătorii, nu puțini, care au asistat inclusiv la repetițiile din seara precedentă sau la momentele de încălzire a orchestrei din seara evenimentului, fascinați de ceea ce văd și aud. Unii dintre aceștia vor intra și în sala de spectacole, după ce s-au convins că, servită adecvat, opera e digerabilă!

Ce a mai demonstrat acest spectacol? Că nu o clădire ori o sală fac o instituție, ci un program artistic solid, cu ținte estetice clare, orientat spre public, spre nevoile și așteptările comunității în care funcționezi ca așezământ de cultură. E cert: ieșenii au fost seduși de reprezentarea de deschidere a sezonului 2011-2012 al ONRI! Să vedem următoarele zece luni ale stagiunii.

VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



Blocul Turn

Interior cameră de cămin. Trei băieți stau pe pat și se uită la niște poze pe laptop.

Dănuț: Stai un pic. Dă înapoi!
Dan: Ce, Doamne iartă-mă, e acolo în spate?!

Vlad: Blocul Turn.
Dan: Oau! Da' ce i-au făcut? L-au zugrăvit?

Dănuț: Nu era portocaliu? L-au vopsit alb.

Vlad: Nu l-au vopsit, l-au termoizolat!
Dan: Hai dă-mă dracului!

Dănuț: Sigur nu l-ai photoshopat tu?
Vlad: Da, că altceva mai bun n-am de făcut decît să colorez blocuri în photoshop.

Și hai că un brush îi dădeam eu cu magic wand-ul dacă mă plictiseam groaznic, da' termopane chiar n-avea sens să-i desenez la fiecare geam.
Dan: L-au pus termopane?! Mărește un pic!

În cameră intră un al patrulea băiat.
Alin: Salut. La ce vă uitați?

Vlad: Hei. Blocul Turn. Vrei să vezi?
Alin: Ce-i aia?

Cei trei băieți întorc laptop-ul spre Alin.
Dănuț: Ia spune tu, Spînule: văzut-ai asemenea minunăție de cînd te afli pe aiaștă lume?

Alin: Blocul ăla? Nu înțeleg ce-i așa frumos la el.

Dan: Întoarce laptop-ul înapoi în spate ei.

Dan: Blasfemie!
Alin: Noi în Sibiu avem blocuri mult mai frumoase. Ce-i așa de special la el? E un bloc și atât. Nici nu-i așa fain.

Dănuț: Hai afară să ne batem.
Dănuț: Lasă-l. Are dreptate. Omul nu e capabil să prețuiască ce-i prisosește. Un bob de orez înseamnă altceva pentru un chinez sătul decît pentru unul flămînd.

Dan: No, Alin, ideea e în felul următor: Blocul Turn a fost construit cu sudoarea părinților noștri.

Dănuț: Da, și legenda spune că atunci cînd îl construiau, nu le ieșea nimic. Se dărima totul. Muncitorii cădeau de pe schele...

Dan: Ploua...

Dănuț: Mortarul se întărea prea repede și n-aveau timp să așeze cărămizile...

Dan: Și arhitectul șef nu putea să doarmă noaptea, că nu știa ce să facă, cum să construiască blocul...

Dănuț: Dar într-o noapte a visat că dacă o zidește pe nevastă-sa în soclu, atunci o să reușească să termine construcția.

Alin: Aha... Dacă nu putea să doarmă, cum a reușit să viseze?

Dan: Matrix, frate!

Vlad: Nu, Alin. De fapt, e altceva cu blocul ăsta. Ai auzit de Beiu de la Dorohoi?

Alin: Nu. Tot un fel de Manole?

Vlad: În Dorohoi, pe vremuri, se ascundea o mare ceată de bandiți, conduși de unul foarte fioros pe nume Bei. Asta pentru că bea foarte mult. Erau foarte răi, violau, ucideau, erau cunoscuți în toate județele din jur și-n sudul Ucrainei. Cînd potera a pus mîna pe ei, i-au spînzurat pe virful unui deal. Același deal pe care s-a construit, mulți ani mai tîrziu, Blocul Turn. Oamenii care locuiesc acolo au și acum coșmaruri. Se aud țipete, bătăi în uși. Unii spun că noaptea pornesc lifturile singure. În sus și-n jos...

Dan: Mai mult în jos.

Dănuț: Da, și oamenii ar vrea să se mute de acolo, da' chestia e că fiind un bloc înalt și amplasat pe virful dealului, se creează un curent de aer în jurul lui...

Dan: Ascendent.

Dănuț: ...care e foarte bun pentru uscat rufe. Scoți rufe ude pe balcon și în juma' de oră-s gata.

Dan: Un fenomen fantastic, unic în lume.

Dănuț: Mai e unul asemănător și-n Chicago, dar nu despre asta-i vorba.
Alin: Ha ha... Bine, m-am prins. Așa funny sînteți toți la Dorohoi?

Dănuț: Nu, numai noi.

Dan: Și ăia de la Fără Zahăr.

Dănuț: Da, da' noi mai mult un pic.

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

Senior editor:
Lucian Dan Teodorovici

Redactor-șef:
George Onofrei

Redactor-șef adjunct:
Anca Baraboi

Secretar general de redacție:
Florin Iorga

Rubrici permanente:

Adriana Babeți, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Bogdan-Alexandru Stănescu, Radu Pavel Gheo, Veronica D. Niculescu, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu.

Carte:
Doris Mironescu, C. Rogozanu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Codrin Liviu Cuițaru, Daniel Cristea-Enache, Florin Irimia, Bogdan Romaniuc.

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. **Teatru:** Oltița Cîntec.

Caricatură:
Lucian Amarii (Jup).

Grafică:
Ion Barbu.

TV:
Alex Savitescu.

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

Publicitate: tel. 0232/ 252294

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

Abonamente: tel. 0232/214100

Tarife de abonament: 18 lei (180.000) pentru 3 luni; 36 lei (360.000) pentru 6 luni; 69 lei (690.000) pentru 12 luni

Tipar: Print Multicolor



ENȚICLOPEDIA
ENCARTA
Luiza VASILIU

Cimitire

Dacă nu era Jim, poate că nu mi-ar mai fi plăcut atât de mult. Sau, înaintea lui, scurtătura către ștrand care tăia cimitirul Eternitatea în două, și eu pe umerii tatei, fără frică. Aveam trei-patru ani, normal că nu-mi era teamă de nimic. Nu mi-a fost nici mai târziu, când am plecat la Paris cu gândul la uriașul Père Lachaise, pe care să-mi tocesc tenișii de-atîta plimbat. Atunci aveam deja 14 ani și juram pe The Doors (știți cum e, mai întâi îți cumperi prima rochie 70s din diolen – de la un second din Alexandru –, dup-aia te crezi hippie, dup-aia The Doors și Led Zep și se par mai importante decât primul zbor pe lună, și tot așa). În Père Lachaise, am mers glonț la mormîntul lui Jim, care pe-atunci era păzit de un jandarm sever, pentru că mai încercaseră și alții să-l fure pe Jim și aproape reușiseră. Eu n-am vrut să-l fur, bănuiam că-i prinde mai bine Parisul decât înșorita coastă de vest, dar aveam mare nevoie de niște pietre de pe lângă mormîntul lui. Nu mă întrebați de ce, nu știu să vă răspund. Probabil dintr-o pasiune de colecționar care s-a transferat mai târziu la autografe: „Nu mi-ai putut semna CD-ul/cartea, atunci măcar dă-mi o piatră”. Jandarmul era cu ochii pe mine, eu m-am făcut că-mi scap pixul și când m-am aplecat, am luat în pumn două pietricele. Inutil să spun că, după ce le-am păzit strașnic cîțiva ani, s-au pierdut printre celelalte pietricele din bibliotecă. Dup-aia m-am făcut mare și mi s-a părut că cimitirul Montparnasse e unul dintre cele mai *funeral glamour* locuri de plimbat din lumea asta. Te plimbi și dai peste: Baudelaire, Tzara, Ionescu, Cioran, Beckett, Brassai, Desnos, Huysmans, Cortázar. Cortázar are în chip de monument funerar o floare cărnosă și naivă, la fel ca florile pe care le desenam cu carioca în clasele unu patru. De fapt, am făcut toată introducerea asta ca să vă spun că cel mai nou documentar produs de HBO e despre un cimitir („unul dintre cele mai mari din Europa”) și-l puteți vedea la televizor în serile lungi de octombrie. Vă recomand să trimiteți copiii la culcare și să aveți aproape un whisky fără gheață când începe *Doina Groparilor*, în regia lui Pavel Cuzuioac. Mai vorbim după.

ISSN 1584-8272



9 771584 827000 325

Aristoteles 2011 – Dubla 1

...Spuneam că toate documentarele realizate în acest an la Atelierul Aristoteles au ieșit foarte bine. Cei 16 tineri participanți, împărțiți în patru echipe, aveau de făcut patru filme, dar doi dintre ei, grecul Marios Chatziprokopiu și estonianul Serghei Trofimov, și-au terminat treaba mai repede și au cerut permisiunea – găsind un nou subiect – să facă un al doilea film.

If 6 Was 9

Am venit foarte impresionată de la Vama, jud. Suceava, locul unde se ține de doi ani Aristoteles, pentru că – avînd „naturelul simțitor” – tot ce e legat (mai ales) de tineri care își descătușează creativitatea mi se pare o victorie pentru toată lumea. Primul film pe care l-am văzut la Vama a fost *If 6 Was 9* (regia Ivana Mladenovic, DOP Saulius Lukosevicius, montaj Ana Ilieșiu, producător Mirona Radu), un documentar lung față de media cerută (30 minute), dar a cărui lungime era justificată pentru că, la un moment dat, se răsucea și devenea dintr-odată altceva. Nu înțelegi titlul inspirat din Jimi Hendrix decât pe la jumătatea

FILM

Iulia BLAGA



filmului, când îți dai seama că eroul – un personaj dificil, histrionic și fără îndoială tulburat mintal – nu e tratat ca ciuca bății de joc și că propria sa versiune asupra realității trebuie luată în calcul. Filmul a fost dificil nu doar pentru că echipa (mai ales regizoarea) a trebuit să interacționeze repede cu capriciosul personaj, dar și pentru că a reușit să găsească tema filmului încă de la primul draft de montaj. Regizorul Iranian Rafi Pitts, care a fost tutor la acest film, a spus că n-a mai văzut pînă acum la Aristoteles un film atît de bine structurat încă de la primul draft.

If 6 Was 9 nu e un film despre un om cu probleme psihice sau despre un ciudat, ci despre realitatea fiecăruia și despre ideea însăși de film

documentar. Care e realitatea? De partea cui e adevărul – a eroului, a regizorului sau a spectatorului? Cine poate judeca? În ciuda asperităților inerente unui prim montaj (mai ales că e și lung), *If 6 Was 9* are inteligență, emoție, umor și îți pune mult mai multe întrebări decât te-ai fi așteptat.

The Tank

The Tank (regia Ozana Nicolau, DOP Serghei Trofimov, monteur Cristina Baci, producător Marios Chatziprokopiu) comprimă în 18 minute relația dintre o bunică și nepoata pe care o pregătește să devină vedetă de muzică populară. Nu contează că nu-ți dai seama că femeia e bunica și nu mama, sau că *The Tank* e o prescurtare de la „femeia-tanc”, ci faptul că în acest scurt interval de timp și prin momente repetitive (de regulă, bunica stă în balansoar, iar copila cîntă cu laptopul în brațe), înțelegi perfect legătura dintre cele două. Nepoata își iubește atît de mult bunica încît i se supune fără crîcnire. Își schimbă pantalonii de trening cînd i se cere, se lasă pieptănată oricînd și, mai ales, îi dă înainte cu muzica populară, deși o atrage cea clasică. Cînd primește un pian pe care și-l dorea de mult, e atît de emoționată, iar scena atît de spontană și de simplă încît ești cucerit fără drept

O REALITATE NEPRELUCRATĂ MULT ȘI, MAI ALES, NEPROVOCATĂ

Emoția spectatorului nu vine în aceste două filme doar din „corpul lor fizic”, ci și din faptul că știi că ai de-a face cu o realitate neprelucrată mult și, mai ales, neprovocată. Senzația pe care am avut-o cînd le-am văzut, calde, la Vama a fost aceea pe care ți-o lasă cuvintele urmate de tăcere. Cînd cineva spune ceva și pe urmă toată lumea tace, ultimele cuvinte rămîn în aer, nu doar în urechea noastră. Realitatea pe care aceste filme au înregistrat-o în Vama plutea în continuare în aer în seara cînd le-am văzut la proiecție.

de apel. Aceeași emoție neregizată (aici e clenciul unui documentar făcut repede) iradiază discret și finalul cu concursul pentru care se pregătea fata. Cînd aceasta urmărește o concurență mult mai bună și își dă seama că nu va cîștiga, ți se rupe și ție inima.



The Tank, regia Ozana Nicolau