



**ISTODORII NU
AU NEVOIE DE
PREZENTARE**

Citiți un interviu cu Eugen Istodor, realizat de Diana Soare, despre deznodământul *Cărții vieții mele*.

ÎN » PAGINA 7

PRIMUL MAGAZIN CULTURAL DIN ROMÂNIA » APARE SÎMBĂTA » EDIȚIA NAȚIONALĂ » WWW.SUPLIMENT.POLIROM.RO

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ARTISTUL ASOCIAT

- Săptămîna 1 – Interviuri
- Săptămîna 2 – Text de autor
- Săptămîna 3 – Criticii despre...
- Săptămîna 4 – Colegii de breaslă despre...



martie –
MANUEL
PELMUȘ

NR. 168 » 1 – 7 martie 2008 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro



Trei răspunsuri de la Petre Barbu

Bogdan Romaniuc

„Fantomile trecutului continuă să ne bântuie (la televizor, în Parlament), deși se construiesc mall-uri și supermarketuri, pe străzi circulă Jeep-uri și limuzine, cazinourile și băncile au ajuns și în periferiile orașelor. Capitalismul a învins!”

ÎN » PAGINA 13



Eminescu, negocierea unei lecturi

Constantin Vică

Pe 21 februarie, în Club A din București s-a lansat o carte care face deja valuri: *Eminescu. Negocierea unei imagini*, apărută la Cartea Românească. Au participat autorul, Iulian Costache, precum și Cristian Tudor Popescu, Liviu Papadima, Cezar Paul-Bădescu, Bogdan Ghiu și Daniel Cristea-Enache.

ÎN » PAGINA 10

COREGRAFUL MANUEL PELMUȘ – ARTISTUL ASOCIAT AL LUNII MARTIE

„Ministrul Culturii crede că facem balet“

Practică extensiile. Capilare și corporale. Pelmuș îți pune capul la contribuție și deconstruiește tot ce crezi sau știi că ar trebui să fie dansul. Face din corp o rețea, o sursă deschisă de informații și reflecții socio-culturale. Manuel Pelmuș s-a născut în 1974 la București. A absolvit Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” și Hamburg Opera Dance School. A creat spectacole produse sau finanțate de Centre National de la Danse – Paris, Hebbel-Theater – Berlin, Tanzquartier – Viena, Akademie der Künste – Berlin, Centrul Național al Dansului București. Face din corp o rețea, o sursă deschisă de informații și reflecții socio-culturale. Pentru Manuel Pelmuș, dansul presupune o poziție activă de suspectare a rețetarului corporal hipermediatizat.

Citiți interviul realizat de
Mihaela Michailov ÎN » PAGINILE 8-9



FOTO: Camil Dumitrescu

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Compunere pentru olimpiadă

Dacă aș fi fost băcăuan, dacă aș fi fost elev în clasa a cincea și dacă aș fi fost talentat la română, aș fi avut ocazia să particip, alături de alți elevi de clasa a cincea băcăuani, la olimpiada de limba și literatura română, faza pe oraș. Și dacă aș fi avut această ocazie, aș fi primit următorul subiect: *Continuați un basm care începe astfel – „A fost odată ca niciodată un împărat mare și o împărăteasă, amândoi tineri și frumoși. Și, voind să aibă copii, au făcut de mai multe ori tot ce trebuia să facă pentru aceasta”.*

Presupunând deci că aș fi fost talentat, aș fi continuat basmul. Aș fi scris așa: „Poate vă întrebați ce ar fi trebuit să facă împăratul și împărăteasa pentru a avea copii. Vă spun. Împărăteasa ar fi trebuit să înghită un bob de piper, ca în poveștile pe care le-am citit eu, și ar fi rămas însărcinată cu acel bob de piper. Iar dacă nu, ar fi trebuit să meargă peste mări și țări, să facă un gentlemen's agreement cu o barză, care să-i aducă apoi copilul acasă. În fine, dacă n-ar fi funcționat nici așa, atunci exista varianta ca împărăteasa să se roage 24 de ore din 24, așa cum am citit eu în alte basme, iar la bătrânețe ar fi avut un copil. Ultima variantă ar fi fost să se scarpine în urechi și să-l găsească acolo pe Neghiniță, așa cum l-a găsit o doamnă bătrână în povestea lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, născut în 11 aprilie 1858 și decedat în 29 aprilie 1918, care a fost un mare scriitor, orator și avocat român și care datorită acestor calități a ajuns și primar al capitalei țării noastre”.

Așa aș fi scris eu continuarea basmului, iar profesorii ar fi fost mulțumiți. În primul rând, aș fi dat dovadă de creativitate, ceea ce domniile lor și cereau. În al doilea rând, aș fi făcut trimiteri către alte basme și povești, ceea ce ar fi demonstrat că, în clasa a cincea, am o cultură de învidiat. În al treilea rând, i-aș fi făcut mândri pe profesorii mei dînd atîtea date despre un mare om de cultură român precum Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Da, exact așa ar fi trebuit să continue acest basm nevinovat elevii. Însă, of, ce țî-e și cu tîna generație de astăzi! În loc să gîndească decent, copiii de clasa a cincea au început să chicotească prin bănci și să se gîndească la prostii, lucru, de altfel, absolut șocant. Sugestia dată de mințile luminate care au compus acel început de basm era cit se poate de inocentă. De unde pînă unde alte interpretări? Doar pentru că fraza spunea: „Și, voind să aibă copii, au făcut de mai multe ori tot ce trebuia să facă pentru aceasta” (s.m)? Dar ce e rușinos aici? Împăratul și împărăteasa au făcut de mai multe ori acest lucru: au citit în mod repetat diverse povești cu boabe de piper, cu berze, cu rugăciuni și, mai ales, povestea lui Neghiniță.

Dacă nu mă credeți pe mine, să citim, rapid, cum a reacționat profesorul de limba română Ghiorghe Iorga, organizator al fazei locale a olimpiadei, jignit profund de reacția nerușinată a copiilor. „Dacă s-au gîndit la prostii, e treaba lor, a copiilor, nu a noastră. Să se întoarcă la povești și să mai lase televizorul. Copiii care s-au gîndit la prostii sînt victime ale sistemului. Sînt prea multe lecții de sexologie, tot felul de simpozioane și dezbateri despre SIDA, sex și prevenirea unei sarcini nedorite. Sînt prea multe emisiuni care pun astfel de probleme”, a declarat domnia sa, citat de „Evenimentul zilei”. Acum mă credeți? Ce atîta tam-tam? Lecții de sexologie, auzi! Cine are nevoie de așa ceva? Simpozioane și dezbateri despre SIDA! Uf, ce prostie! Ce, Harap-Alb făcea sex

» **Oricît de obiectiv ai încerca să fii, n-are cum să nu-ți vină o poftă nebună să generalizezi, încercînd să surprinzi prostia unui întreg sistem de învățămînt aflat la pămînt.**

în basmul lui? Ce, Păsări-Lățî-Lungilă era interesat de SIDA? Omul-Spîn se gîndea la vreo sarcină nedorită? Terminați cu astea: copiii să citească *de mai multe ori tot ce trebuia* pentru a ști să continue în mod inocent un basm început atît de inocent.

Acum, încercînd un final care să mă scoată din tonul de mai sus, trebuie să recunosc că am fost întrebant *de mai multe ori* ce am eu cu profesorii. Am scris articole despre ei, generalizînd uneori într-un mod subiectiv, e adevărat, eroare pe care mi-o asum. Dar profesorii precum domnul Ghiorghe Iorga înlînești la tot pasul. Iar atunci, oricît de obiectiv ai încerca să fii, n-are cum să nu-ți vină o poftă nebună să generalizezi, încercînd să surprinzi prostia unui întreg sistem de învățămînt aflat la pămînt. Și nu numai din cauza programelor, ci mai ales din cauza oamenilor care-l construiesc. De la profesori pînă la cei din minister. Dacă nici asta nu credeți, am păstrat pentru încheiere declarația la fel de inteligentă a altui responsabil pentru olimpiada băcăuană, anume Ovidiu Cojocaru, inspector general al Inspectoratului Județean Bacău, citat de aceeași sursă. Domnia sa a răspuns ferm și demn celor care-l chestionau asupra subiectului: „Nu am ce comenta! Întrebați-mă de matematică, că asta e specialitatea mea, nu româna. Aici nu mă bag!”. Corect. De ce s-ar băga? Doar treaba lui de inspector e să rezolve probleme de trigonometrie, nu?

ROMÂNII E DEȘTEPTI

Apelul la Caragiale

Printre numeroasele demersuri ale revistei „22”, făcute în virtutea unei bune tradiții de interacțiune cu cititorii, am remarcat la un moment dat unul legat de evaluarea activității guvernului și a președintelui României. Se propunea alcătuirea unui soi de catalog cu note acordate de către cititori (beneficiarii și finanțatorii conducerii țării). Astfel, într-unul din numerele revistei (51/928 din decembrie 2007) au fost publicate două scrisori la temă, scrisori pe cît de diferite, pe atît de lămuritoare pentru felul în care sîntem ispitiți să judecăm lucrurile în domeniul acesta atît de sensibil. Mă întreb dacă redacția de la „22” nu le-a pus intenționat alături.

Autoarea primei scrisori acorda întregului guvern Tăriceanu II o notă comună, 3 (trei), cu două excepții:

fel de bine argumentate precum cele ale analiștilor consacrați de televiziunile țării, ba, poate, chiar și mai bine. Ambele sînt extrem de diferite și, concomitent, extrem de relevante pentru realitatea românească de azi. Ba

chiar, bănuiesc, dintotdeauna... mă rog, de cînd avem o viață politică așa-zis modernă. Ambele exprimă foarte clar idei propagate prin toate mass media autohtone. Între ele ar trebui să se găsească pe undeva și adevărul sau, în caz că așa e un cuvînt prea greu, *dreapta măsură* a lucrurilor.

Nu pot să-l consider în nici un caz pe Traian Băsescu un președinte de

nota 10. Nici de 4. În nici un caz nu pot vedea în guvernul Tăriceanu unul de nota 8, dar nici de 3. Se inflamează românii repede de la politică, dar nu trebuie să-i luăm în serios pînă la capăt.

Dar atunci ce facem? Ce fac aceia care nu caută opinii sau confirmarea propriilor simpatii și antipatii, ci evaluări obiective? Cei care vor pur și simplu să se informeze, să știe și nu să creadă?

Soluția aproape perfectă e tot una veche și verificată: să citim cărți. Nu ziare și reviste, ci cărți bune. Iar pentru politica autohtonă, oricît de clișeizată ar fi recomandarea, nu pot să trimit decât la Caragiale. Iar Caragiale. Iată, într-unul din *Momentele* lui din 1900, intitulat „Atmosferă încărcată”, naratorul, la fel de iubitor de știri ca și noi, așteaptă gazetele. În fine, cînd acestea apar, ia două, „una guvernamentală și una opozantă. Sînt”,

zice el, „om care iubesc adevărul și fiindcă-l iubesc, știu să-l caut... Gazeta opoziției zice:

«...la această întrunire a noastră alergaseră vreo 6000 de cetățeni, tot ce are Capitala mai distins ca profesii libere, comercianți, proprietari ș.c...»

Gazeta guvernului zice: «...la această întrunire a lor abia se putuseră aduna în silă vreo 300 de destrăbălați, derbedei, haimanale...»

Atunci, zic eu, au fost la acea întrunire vreo 3000 și ceva de oameni, fel de fel, și mai așa, și mai așa”.

Cam așa stau lucrurile și cu adevărurile politice de azi: sînt și mai așa, și mai așa. Sigur e doar că o carte bună e mai lămuritoare decît șapte-opt sute de ore de *talk-show*. Iar pentru politica românească, așa cum ziceam, Caragiale e în continuare lectură obligatorie.

Vă dați seama ce note ar fi dat el guvernului și președintelui? Și mai așa, și mai așa...



CITIȚI SĂPTĂMÎNA VIITOARE ÎN

OBSERVATOR CULTURAL

- » *Premiile Gopo răsplătesc excelența în filmul românesc.* Cronicarii Mihai Fulger și Valerian Sava, împreună cu prestigioși comentatori de la cele mai puternice reviste de cinema din lume, răspund la întrebarea: *De ce a devenit Noul Val o realitate incontestabilă a cinematografului mondial?*
- » *Are Bucureștiul suficiente galerii de artă? De ce se desființează galerii importante?* O anchetă de Mihai Plămădeală
- » Paul Cernat analizează *Viața ca un film porno. Protocoalele Lacan* de Alex. Cistelean, volum apărut la Editura Aula
- » Iulia Popovici comentează *Măsură petru măsură*, recenta premieră realizată de Silviu Purcărete la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova

ministrul Justiției de atunci, Tudor Chiuariu, și ministrul de Externe, Adrian Cioroianu. Cei doi erau cadorișiți cu cîte un 1 (unu!). Președintele României primea, în schimb, un 10 cu aplauze, „o notă meritată... sub avalanșa de ostilități, pe toate fronturile și de la toți neaveniții”, cum precizează, înflăcărată, autoarea.

Următoarea scrisoare, mai lungă și mai metodică, înșira miniștrii guvernului, iar autorul ei le acorda note între 6 și 8, adăugînd la fiecare notă și o explicație. Premierul avea și el parte de un 8, iar președintele României încasa aici un 4, fiind considerat „președinte al PD și adversar al celorlalte partide”, cel căruia premierul Tăriceanu i-a rezistat cu succes, „prețul succesului” fiind însă, cum spune cu tandrețe autorul, „încărunțirea prematură a sa și, poate, și o anumită irascibilitate”.

Evident, ambele scrisori sînt înfocate și ambele sînt sincere. Mai mult, opiniile prezentate în ele sînt – sau par – la

Nemulțumiri la nominalizările UNITER

După anul de excepție 2007, cu numeroase spectacole de calitate, Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu a reușit să intre cu cinci nominalizări la Premiile UNITER, care vor avea loc în aprilie la București. Teatrul sibian se află astfel pe primul loc, la numărul de nominalizări, la egalitate cu Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, „și aceasta este adevărata ierarhie în teatrul românesc în acest moment”, e de părere Constantin Chiriac, directorul Teatrului „Radu Stanca”.

Cu toate acestea, există nemulțumiri și acuze că premiile se împart nu după performanțe, ci astfel încît fiecare să prindă cîte ceva.

Veronica D. Niculescu

De trei ori Faust, dar nu și la regie

Una dintre cele mai așteptate și meritate nominalizări este pentru Ofelia Popii, la categoria Cea mai bună actriță în rol principal, pentru rolul Mefisto din spectacolul *Faust*. Alte două nominalizări vin tot pentru *Faust*: una la titlul de Cel mai bun spectacol, alta la categoria Cea mai bună scenografie, pentru scenograful Helmut Sturmer.

Există însă și mai multe nemulțumiri. Directorul teatrului sibian a protestat

zilele trecute, într-o conferință de presă, față de felul în care se împart premiile la UNITER: „Avem o mîhnire. Faptul că s-a dorit un fel de împărțire comunistă a premiilor, astfel încît să nu fie dubluri. S-a ținut ca Silviu Purcărete să nu fie nominalizat și pentru cel mai bun regizor și s-au nominalizat alți trei, ca să se împartă aceste premii la toată lumea”, a spus Constantin Chiriac.

El a precizat că aceasta este poziția Teatrului Național „Radu Stanca” și a sa personală, și nu a domnului Purcărete, care s-a abținut să comenteze nominalizările.

Constantin Chiriac a arătat, pentru comparație, că în alte țări, atunci cînd un spectacol este bun, el poate să ia premii la toate categoriile, și a dat exemplul unei competiții similare UNITER-ului, din Budapesta, unde spectacolul *Troilus și Cresida*, regizat de Silviu Purcărete, a obținut cinci premii.



Constantin Chiriac, directorul Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu

Două premii speciale

Constantin Chiriac și-a exprimat și nemulțumirea față de faptul că Marian Rălea, interpret în *Trilogia evreiască* în regia lui Mihai Măniuțiu, nu a fost nominalizat la categoria Cel mai bun actor în rol principal.

Pe lângă nominalizările pentru *Faust*, Sibiu mai are încă două nominalizări, pentru rolurile secundare din *Pescărușul* în regia lui Andrei Șerban: Florentina Țilea și Dan Glasu candidează la titlurile de Cea mai bună actriță, respectiv Cel mai bun actor în rol secundar.

Juriul care a decis nominalizările este format din criticii Magdalena Boianu, Ion Cocora și Doru Mareș.

Senatul UNITER a stabilit deja și anumite premii speciale. Teatrului din Sibiu îi revin două: Ada Milea ia Premiul special pentru muzică de teatru, pentru spectacolul *Nasul*, iar Marian Rălea ia Premiul special pentru teatru de copii, pentru proiectul „Teatrul și lumea copilăriei”, pe care îl desfășoară de patru ani în cadrul



Faust

Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Constantin Chiriac a catalogat acest premiu drept „premiu de consolare”, în lipsa celui pentru rolul principal.

Gala Premiilor UNITER, desfășurată anul trecut la Sibiu, va avea loc în acest an la București, pe 14 aprilie, la Teatrul Național „I.L. Caragiale”.

OPINIA CRITICULUI

Cel mai bun spectacol nu s-a făcut singur

În legătură cu nemulțumirile apărute la Sibiu, am cerut și părerea unui critic de teatru. Mihaela Michailov spune că „un spectacol care e nominalizat la Cel mai bun spectacol ar fi firesc să fie nominalizat și pentru Cel mai bun regizor, fiindcă doar l-a făcut cineva, nu s-a făcut singur”.

De altfel, observă Mihaela Michailov, aceasta este situația celorlalte două candidaturi la titlul de Cel mai bun spectacol: *Ionesco – Cinci piese scurte*, în regia lui Alexandru Dabija, de la Teatrul Odeon din București, și *Unchiul Vania*, în regia lui Andrei Șerban, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, au nominalizări și pentru Cel mai bun regizor. *Faust* este singurul nominalizat la titlul de Cel mai bun spectacol care nu candidează și pentru cea mai bună regie.

CE-A AVUT & CE-A PIERDUT

» Romanele *Derapaj de Ion Manolescu și Teodosie cel Mic de Răzvan Rădulescu reprezintă România în competiția pentru premiul „Eastern European Literature 2006-2007”, ale cărei rezultate finale vor fi anunțate la Tîrgul de carte de la Viena, în noiembrie 2008. Printre laureații primei ediții s-a numărat și Florin Lăzărescu.*

» Foarte mulți dintre adolescenții americani nu știu cine sînt Oedip, Iov sau chiar Hitler, arată un studiu despre cunoștințele din istorie, literatură și cultură generală ale tinerilor de 17 ani din Statele Unite ale Americii. 2% dintre respondenți au afirmat că America a fost descoperită de Columb după 1950.

SUPLIMENTUL LUI JUP

„DRAGĂ FIULE,
AM AFLAT DE PE
BLOGUL TĂU CĂ
SĂPTĂMÎNA TRECUTĂ
AI FOST RĂCIT. MIE
DE CE NU MI-AI
SPUS NIMIC?”



PE SCURT

Cîștigătorii Uniunii Scriitorilor

Volumul de poeme *Nuferii mor în cadă* de Cătălina Cadinoiu și romanul *Cele mai frumoase creiere* de Silviu Gherman au fost desemnate cîștigătoare ale concursului de volume în manuscris al Uniunii Scriitorilor și vor fi publicate de Editura Cartea Românească, co-înțiator al concursului.

Juriul concursului de anul acesta a fost format din Cristina Cheveresan, Dan Cristea și Gabriel Dimisianu. Cele două volume cîștigătoare urmează să apară în acest an la Cartea Românească.

Concursul este dedicat tinerilor scriitori în vîrstă de maximum 35 de ani, indiferent dacă au mai publicat sau nu cărți și dacă sînt sau nu membri ai Uniunii Scriitorilor din România (USR).

Anul trecut, concursul de manuscrise al USR a fost cîștigat, la categoria poezie, de Ioana Bogdan, cu volumul *Anumite femei*, și Lavinia Bălulescu, cu *Adevărul nu se spală pe dinți*. La categoria proză a fost desemnat cîștigător romanul *Conspirațiile imposibile* de Adrian Petrescu.

Dezbateri pe strategiile cinematografului

Regizorii „noului val”, printre care Cristian Mungiu și Tudor Giurgiu, critici de film și reprezentanți ai Ministerului Culturii și Centrului Național al Cinematografului dezbate săptămîna viitoare strategia națională pentru dezvoltarea cinematografului.

Regizorul Cristian Mungiu, al cărui film a fost premiat cu Palme d'Or la Cannes anul trecut, și fostul președinte-director general al SRTV, regizorul Tudor Giurgiu, vor realiza documentul pe baza căruia va fi organizată dezbateri ce va avea loc, cel mai probabil, joi, 6 martie, la sediul Ministerului Culturii și Cultelor.

Participanții la dezbateri vor încerca să găsească soluții pentru susținerea cinematografului românesc, a școlii de regie, dar și pentru o mai bună difuzare a filmului românesc în țară și peste hotare, potrivit ministrului Iorgulescu.

Dezbateri vine după ce Guvernul a adoptat, la jumătatea lunii februarie, o ordonanță de urgență care completează și modifică OUG 39/2005 privind cinematografia.

LEGEA CARE VREA SĂ SCHIMBE VIAȚA INSTITUȚIILOR DE SPECTACOLE

Căutăm artist neblazat
contra salariu onorabil

Salarii mari, posibilități de dezvoltare și întreținere a companiilor de spectacole, avizare care îi anunță pe artiști la începutul stagiunilor ce și cît au de lucru în instituțiile în care sînt angajați reprezintă cîteva dintre noutățile pe care le prevede Legea 353, votată în decembrie 2007. Felul în care această lege va fi pusă în aplicare însă se va cunoaște exact după ce se vor stabili normele de aplicare a ei, la care se lucrează în prezent. Ce se știe deja e că, pînă la începerea noilor stagiuni, în toamna acestui an, artiștii vor trece prin examene de evaluare. „Necesitatea creării alternativei autodezmembrării sistemului”, norme care s-ar putea să nu-i „țină în brațe pe toți” sînt două din afirmațiile de la care a pornit ancheta de față.

Dosar realizat de
Ciprian Marinescu

Această lege 353/2007 a instituțiilor și companiilor de spectacole și concerte nu e un demers recent. Discuția trebuie să înceapă de la autorii Legii 504/2004 (abrogată, în 2007, de Ordonanța nr. 21) și de la parlamentarii Mihai Mălaimare și Márton Árpád, care au pornit lucrurile în această direcție. Lor li se adaugă secretarul de stat de pe atunci Ioan Onisei, respectiv, în prezent, Demeter András. Fostul director al teatrului Maghiar din Timișoara a fost de la început consultat de cei amintiți, iar din 2005, de cînd e în Ministerul Culturii și Cultelor, Demeter András și-a consolidat echipa cu care a obținut votarea legii, prin atragerea expertului în management cultural Carmen Croitoru și a juristului Roxana Ionescu. În acest s-timp, spune el, au fost trimise sute de email-uri, au fost organizate dezbateri, discuții, analize, „cel mai practic instrument de feedback dovedindu-se a fi email-ul”. Dintre cei cu care s-a consultat privind noua lege, Demeter András îi menționează pe Nicolae Scarlat, directorul general adjunct al TNB, și pe Lucian Vărășandan, actualul director al Teatrului German de Stat Timișoara, absolut (și) de Drept.

Noua lege sprijină
inițiativa privată

Cea mai mare noutate a Legii 353/2007 este că acordă importanță individuală

atît instituțiilor de spectacole și concerte de stat, cît și celor private. Demeter comentează importanța acestui aspect în raport cu falsul fenomen privat renăscut după lungul somn din comunism. În lipsa unui suport real, inițiativa privată care a luat formă în primii ani ai „capitalismului sălbatic” nu a însemnat altceva decît înmulțirea așa-ziselor „impresari artistici”, care plimbă prin țară spectacole aducătoare de bani, selectate după cota vedetelor de afiș, după magnetul avut la mase, sau în funcție de alte criterii, care permit stabilirea fără risc a prețului unui bilet chiar și la cinci milioane de lei vechi. Demeter acuză și modelul sovietic preluat în anii comunismului, care a transformat teatrele și filarmonicile în „fabrici și uzine”, adică în instituții-mamut în care cartea de muncă te poate proteja indiferent de valoare. Sistemul astfel creat a omorît competiția și a comis nedreptăți la nivelul recunoașterii profesionale și al salariilor. În aceste condiții, secretarul de stat în MCC invocă „necesitatea creării alternativei autodezmembrării sistemului” și, în paralel, crearea cadrului de dezvoltare a acestor companii.

Facilitate fiscală pentru
companii, plus bani de
întreținere

Conform noilor prevederi, indiferent de forma lor organizațională – că sînt societăți comerciale, asociații sau altele – companiile vor putea nu doar să aplice pentru organizarea unor acțiuni artistice,

dar și pentru resurse care să le asigure existența între două aplicații la proiecte sau programe. Asta înseamnă susținerea continuității în activitatea companiei, adică fonduri pentru plata curentului, a gazului, pe scurt, cheltuielile de „supraviețuire”.

Există însă și condiții. Oferta companiilor trebuie să răspundă unor nevoi ale comunității, neidentificate de celelalte instituții culturale. În Timișoara, de pildă, harta culturală este acoperită, în linii mari, de patru teatre, o operă și o filarmonică. Fiecare are un discurs și un public propriu, totuși o companie cum e Teatrul de Garaj și Curte poate oferi o alternativă culturală la toate programele instituțiilor amintite, se poate identifica cu un target sau un discurs pe care nici una dintre acestea nu le-a luat în calcul. În aceste condiții, Teatrul de Garaj și Curte poate solicita primăriei să analizeze posibilitatea de a se ocupa el de segmentul descoperit; fiindcă e obligată prin lege să dea curs analizei, primăria va face un caiet de sarcini și va scoate la concurs acoperirea segmentului în cauză. Teatrul de Garaj se expune, astfel, riscului ca o altă companie să „profite” de ideea pe care acesta a avut-o și să se înscrie și ea la concurs. Demeter crede însă că în virtutea lucrurilor care se reglează de la sine, doar „creierul” proiectului își va putea susține convingerile pînă la capăt și cîștiga. Urmează semnarea, după caz, a unui contract care va obliga compania să-și pună în operă programul, discursul, cîștigîndu-și publicul pe care-l va atrage. În tot cazul, o (altă) veste bună pentru companii este

Douăsprezece scaune moi

Ippolit Vorobianinov a căzut din grațiile societății odată cu venirea pe lume a lui taica Vladimir Illici. Boier de salon, spilcuit de destin, ras și frezat prin saloanele înaltei societăți „decadente”, Ippolit-ul nostru a luat un bobîrnac de la viață și de la revoluționarii din octombrie (sau noiembrie), ajungînd un anonim funcționar de stare civilă.

Despre Ostap Bender nu se poate spune că a decăzut cumva sau de undeva, pentru că el a știut întotdeauna să aterizeze la loc sigur. Doar nu degeaba i se spune „Marele maestru al combinațiilor”! Vinătorul de comori se întîlnește cu Ippolit, iar cei doi devin parteneri întru goana după

„marea comoară”. Trofeul, știți povestea, se află ascuns într-unul dintre cele douăsprezece scaune pe care le-a deținut soacra decedată a lui Ippolit, doamna Petuhova.

Odiseea celor doi indivizi deveniți parteneri contra naturii e presărată de aventuri aiuritoare: „marele maestru” se căsătorește cu madame Grițațueva din Stargorod, „de două ori văduvă, femeia grasă, dar totodată slabă ca toate femeile”, posesoare a unuiia dintre rîvnitele scaune tapițate englezește; Ippolit Matveevici și cu partenerul său, Ostap, se căznesc (a căzni înseamnă, aici, a mitui sau a fura) să dea de urma a zece dintre jilțuri, care, se

pare, fuseseră scoase la licitație la un muzeu al mobilei din Moscova. Nebunia hazoasă a celor doi eroi se termină tragic, Ippolit află că diamantele pe care le căuta au fost folosite pentru a ridica un club al ceferiștilor și, într-un moment de rătăcire, îl omoară pe partenerul său Ostap.

Mi-am amintit de povestea fabuloasă scrisă de Ilf și Petrov uitîndu-mă la campionatul românesc de fotbal; la ieșirile televizate ale lui Gigi, Marian, Vasile, Arpad și tot neamul lor de boieri născuți după „marea revoluție” din decembrie. Este, dacă nu șocant, cel puțin amuzant să regăsești cîte un „ceva” extrem de consistent din cele



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

„Douăsprezece scaune” și din eroii cărții în vajnicii tele-patroni ai echipelor noastre. Pare că Ippolit Matveevici Vorobianinov și Ostap Bender și-au unit personalitățile și au hotărît ca, într-o bună zi, să intre în corpurile unor indivizi extrem de vizibili din viața publică românească.

Gigi, Arpad și cu ceilalți nu umblă după o colecție de giuvaere rătăcite într-un scaun tapițat. Și asta pentru că, nu-i așa, nu avem noi suficienți neuroni cîte scaune cu comori ascunse-n ele ar putea dinții cumpăra, doar printr-un trosnet de dește; pac-pac!, tradus în limbajul

fotbalistic postmodern. Dar bilciul zilnic făcut de aceste personaje mai autentice decît Costel, Pavarotti din Banat, întru giuvaerele trecătoare ale Ligii Campionilor și Cupei UEFA, seamănă aproape pînă la identificare cu nebuniile prin care Ostap și cu Ippolit sînt dispuși să treacă.

Ostap reinvie miraculos în următoarea carte a celor doi scriitori ruși. Nu știu de ce, dar sînt aproape convins că, oricît s-ar înjunghia în public unii pe alții, telepatronii din fotbal ar găsi, întotdeauna, o porțiță prin care să reziste oricîtor lovituri mortale și-ar da.

că pot beneficia și de o formă de facilități fiscale. Dacă Teatrul de Garaj și Curte își desfășoară activitatea în anexa unei case, pe durata activității companiei, proprietarul va fi scutit de plata impozitului pe respectiva clădire și pe terenul aferent acesteia.

Salarii de pînă la 4.500 de lei

Legea 353/2007 prevede și o nouă grilă de salarizare, care va intra în vigoare la data de 1 septembrie 2008, odată cu începerea noilor stagiuni. Conform acesteia, vor exista angajați în instituții care vor câștiga chiar și 4.500 de lei pe lună. Pînă una-alta însă, se lucrează aprig la formularea normelor de aplicare a legii și, respectiv, a acestei grile de salarizare. De la început s-a afirmat clar că salariul unui actor – luat ca exemplu – va fi stabilit în funcție de patru criterii: numărul de roluri noi din stagiune, felul acestora, rolurile din stagiunea anterioară, numărul de reprezentații programate. Asta, în condițiile în care actorul va ști dinainte, prin grija direcțiunii, ce și cît va juca în stagiunea pe care o are înaintea. În felul acesta, el își va putea face un calcul relativ asupra perioadelor din an în care va putea să mai joace și în alte teatre, fie ele instituții sau companii. De curînd, fiind la Timișoara pentru a se întîlni cu reprezentanții instituțiilor de cultură din vestul țării, Demeter András a afirmat un lucru interesant, anume că pînă la intrarea în vigoare a noii grile de salarizare, mai sînt etape esențiale de parcurs, între care și „evaluarea de-a fir a păr a fiecărui angajat, pentru a face aceste instituții mai simple”.

Resetarea, ca posibilitate

Instituțiile, în istoria lor recentă și comunistă, s-au comportat de parcă munca unui actor, a unui regizor, este imposibil de cuantificat, de măsurat. Artiștii știu cel mai bine că ei lucrează după orare proprii: repetiții în doi timpi cu prelungire nelimitată, în funcție de cerințele construirii spectacolului (în acest caz), simbet și duminici ocupate, dar și perioade din an în care singurele vizite făcute la locul de muncă au ca interes citirea avizierului sau ridicarea salariului. Sînt actori care joacă în cinci spectacole pe stagiune, la fel cum sînt actori,

regizori, scenografi ș.a. care șomează pe cartea de muncă. Pe de altă parte, cine poate susține cu exactitate dacă actorul x a făcut un rol bun sau are un eșec?! Demeter András susține că aplicarea noilor salarii trebuie făcută ținînd cont de elementele din activitatea unui artist care se repetă – repetitivitatea fiind singura unitate de măsură într-un domeniu prin natura lui subiectiv. Ce anume înseamnă însă ca instituțiile de spectacole și concerte să devină „mai simple”, nu se va ști decît la finele procesului de elaborare a normelor. „Nu trebuie să concepem la nici un nivel o dezbinare forțată a sistemului, ci trebuie să ne gîndim ca la un fresc care se va autoregla, se va autoorganiza. Lucrurile sînt în același timp simple și complicate. Încă nu putem spune ceva concret cu privire la aceste norme. Avem soluții, dar trebuie să avem mare grijă să lucrăm în cheia în care am lucrat și pînă acum: să încercăm să salvăm valorile formate în sistemul instituționalizat, care s-a dovedit funcțional, deși nu este firesc într-o astfel de profesie, prin esență liberală. Fiindcă totuși ele există, ar fi riscant și iresponsabil să renunți la sistem așa, ex abrupto. Asta nu înseamnă însă că trebuie să ajungem la norme care să-i țină în brațe pe toți, pentru că nici o autoritate finanțatoare nu va dispune de fondul de salarii necesar. Trebuie găsită calea de mijloc, fie prin stabilirea unui minimum valabil pentru toți cei din sistem, completat de puncte obținute pe criteriile de mai sus, fie prin coroborarea elementelor prospective, sarcinile stagiunii următoare, cu evaluarea calității prestațiilor din cea anterioară, astfel încît cu fiecare să se poată negocia între nivelul minim și maxim de salarizare”, precizează Demeter András.

Întrebat dacă această reevaluare va pune pe cineva pe liber, el a spus că nu se poate afirma acest lucru, la fel cum nu se poate afirma nici contrariul lui. „Fiecare instituție e o entitate, care are niște responsabilități. Fie că e vorba de o orchestră cu tot ce înseamnă ea, fie că e vorba de o trupă de teatru, într-o instituție, cineva va trebui să vadă, în limita unor fonduri posibile de atins, de obținut, de ce are nevoie pentru a forma un nucleu artistic – și aș sublinia un nucleu. Sistemul trebuie să permită acelor directori și instituții care vor să își reconsidere componența și construcția să



o poată face. Poate că un fel de tabula rasa pentru toată lumea ar fi cea mai bună soluție; un moment în care toate ceasurile se opresc și se repornesc după ce sînt fixate din nou. Noi nu am vrut să mergem cu textul legii într-o asemenea direcție, fiindcă în societatea noastră ar fi destul de periculos; ar apărea abuzuri. Dacă la orice lege nouă s-ar opri viața, ca să intre ea în vigoare, am trăi cu toții

sacadat. Așa că, într-un sistem care ar putea să considere resetarea ca fiind cea mai viabilă formă, ea nu va fi o obligație, ci o posibilitate.” Demeter András explică de ce, amintind că în cazul instituțiilor, vorbim de minimum două surse de finanțare diferite: ministerul, primăria și, în unele cazuri, consiliile județene. Prin urmare, finanțarea instituțiilor este guvernată de două legi cadru: legea

finanțelor publice și legea administrației publice locale. „Așa că, printr-o astfel de lege specială, nu poți impune o suprapovară salarială sau o reformă radicală celor care sînt guvernați de sisteme aplicabile numai lor. Poți doar să creezi posibilitatea, condiționată la rîndul ei de capacitatea economică, și bineînțeles dublată de voință politică”.

Continuare în pagina 6

Istoria unei zile

19 ianuarie 1873. O zi obișnuită, aleasă la întîmplare, răsfoind colecția „Curierului de Iași”. Cu o zi înainte, avusesse loc a opta sesiune a comisiei congresului internațional de statistică, întrunită cu scopul de „a ține congresul în curentul afacerilor”. La Iași, înălțimea Sa, Domnul Carol I, a mers călare și a asistat la manevrele garnizoanei de infanterie în prezența ministrului de război. Apoi a mers să-l viziteze pe ministrul conservator, boierul Lascăr Catargiu, care era bolnav.

Curtea domnească era în doliu: murise ducesa Elena de Rusia, văduva lui Mihail Pavlovici, fratele împăratului Neculai. La guvern, pe ordinea de zi, o rectificarea de buget. Erau aprobate cheltuieli pentru calea ferată Roman-Pitești și pentru calea ferată Iași-Prut. La Adunarea deputaților, continuau dezbaterile privind modificarea codului penal. Dimitrie Costaforu milita pentru modelul francez. Drept argument, citează statisticile crimelor achitate de jurați. Spre mirarea sa,

jurații achitaseră pe cei care furau de la stat și condamnau cu precădere pe cei care îi jefuiau pe particulari. Așadar, delapidarea banilor publici era (încă de pe atunci) la liber. Drept urmare, Costaforu susținea ca judecarea infracțiunilor de furt din banii publici să treacă sub jurisdicția tribunalelor. O altă chestiune pe ordinea de zi a Adunării – libertatea presei. „Noi trebuie să punem frîu licenței presei care ne dezonorează în fața Europei”, concluziona Alexandru Lachovari. Așadar, tot presa, bat-o vina. În Europa, Adunarea Națională a Franței discuta proiectul

legislativ de „înfrînare a vieții” (?) și cel privind „munca copiilor în manufacturi”. În Prusia, cancelarul Bismark primise din partea regelui însemnele de briliante, cea mai înaltă distincție onorifică din stat. La Iași, ritmurile erau și pe atunci domoale. Violonistul Frieman, venit din București, concerta în salonul boierului Casimir. Teatrul pregătea reprezentația piesei *Viața din lume și viața de acasă*, dar și mai multe baluri mascate, printre care Balul Reuniunii Doamnelor Române. Consiliul local începuse renumerotarea străzilor, la cererea ziarului, „după un sistem mai

DAMELE GAZETIERE

Emilia CHISCOP



rațional”. Tabloul urban e completat nu de cîini comunitari, ci de cai, în două ipostaze: 1. „dezgustător cum cotiugarii, mai toți jidani, chinuiesc caii”. (Și caii – nu doar ziaristii – pot fi antisemiți, nu-i așa?) 2. Caii scăpați de birjar, care erau cît pe ce să intre într-o băcănie.

Nu lipseau nici cerșetorii. „E plin orașul de acești nenorociți sărmani.” În țară se constatase „îndesirea

cazurilor de nebulie”: „un om a înnebunit zilele aceste la Dorohoi. El se crede rege!”. Dar viața curge mai departe. Colonelul Mihai Cristodulo Cerghez dă anunț la ziar că își vinde casele de pe strada Paladi, Banca Moldovei anunță demisia pe motiv de boală a directorului Nicolae Alcaz, iar negustorii anunță că vînd 300 de oca de ceară galbenă, vin roșu și alb...

Legea care vrea să schimbe viața instituțiilor de spectacole

Continuare din paginile 4-5

Opinia consultantului

Demeter András a început să se consulte cu Lucian Vârșandan în mai 2006, când pe site-ul MCC se afla proiectul de ordonanță de guvern ce urma să înlocuiască Legea nr. 504/2004. „Dintre propunerile făcute de mine, pe care m-am bucurat să le regăsesc în noua lege, numesc

două: lărgirea sferei personalului pentru care se pot încheia contracte de muncă pe perioadă determinată (propunerea inițială, din mai 2006, prevedea această posibilitate numai pentru personalul de specialitate artistică) și instituirea unor derogări de la prevederile Codului Muncii care limitează durata și numărul încheierilor succesive de contracte de muncă pe perioadă determinată (proiectul inițial viza derogări doar prin prisma încheierii contractului pe pe-

rioadă determinată, dar acesta, odată încheiat, ar fi urmat să se supună celorlalte condiții limitative instituite de Codul Muncii”, spune Vârșandan. El consideră că ar mai fi fost necesar de inserat în noua lege „prevederi derogatorii cu privire la instituția preavizului în caz de denunțare unilaterală a contractului individual de muncă”.

În momentul actual, explică el, „dacă repeți Hamlet, și dacă nu ai inserat în contractul de muncă niște prevederi asiguratorii, cu 16 zile înainte de premieră interpretul rolului titular își poate da demisia în mod valabil și legal, întrucât preavizul cuprins în contractul individual de muncă nu are voie să depășească 15 zile, potrivit Codului Muncii. În instituțiile de spectacole din străinătate acest preaviz este lăsat la latitudinea părților, el putând ajunge la câteva luni sau chiar câțiva ani. Asta tocmai pentru ca teatrul să își poată planifica stagiunea în mod corespunzător și din timp, chiar în situația în care un actor optează pentru un alt teatru, de exemplu. Și în condițiile acestea, schimbarea locului de muncă se face acolo de regulă doar în pauza dintre stagii”.

În viziunea lui Vârșandan, ar fi fost, de asemenea, de dorit ca noua grilă de salarizare să cuprindă toți angajații din instituțiile de spectacole, nu doar pe cei care ocupă funcții de specialitate. „În viitor ar trebui reglementat și sistemul de formare și perfecționare a personalului din instituțiile de spectacole care desfășoară activități specifice, mai ales la scenă, în culise și la ateliere. În general însă, consider că Ordonanța Guvernului nr. 21/2007, astfel cum a fost modificată prin Legea nr. 353/2007, este un act normativ bun, oricum un mare pas înainte față de reglementarea anterioară, iar anumite elemente perfectibile din cu-



Lucian Vârșandan



Constantin Țeț

prinsul ei pot face obiectul unor modificări ulterioare.”

Noua lege, sub lupa juristului

Consilierul juridic Constantin Țeț, angajat al Teatrului Național Timișoara, a citit Legea 353/2007 și nu crede că angajații din instituțiile de cultură au de ce să se teamă în ceea ce privește raportul lor contractual cu angajatorul. „Noua lege marșează pe competiție. Nici nu ai cum să faci altfel, pentru că nu poți să dai lumea afară. E foarte greu să concediezi pe cineva din sistemul bugetar. Dar pe viitor, pe cine mai încadrezi, încadrezi pe perioadă determinată sau direct, prin externalizare. Din moment ce nu ai nevoie de trei economiști, păstrezi

doi, și pe unul îl plătești în funcție de cât are de lucru”, spune Țeț. El consideră că unul din neajunsurile acestei legi este că afectează personalul care, nefiind considerat de specialitate, nu este cuprins în grila de salarizare a actualei legi, anume contabilitatea, serviciul resurse umane, oficiul juridic, departamentul aprovizionare, pompierii, femeia de serviciu. „Ei nu sunt cuprinși în lege, pentru că în cazul lor nu ai cum să demonstrezi că munca lor într-o instituție de cultură se face altfel decât într-o fabrică. Iar în cazul artiștilor, la evaluări, nu știu cum va fi, fiindcă e greu de dimensionat. Dacă nu se stabilesc niște criterii de evaluare foarte clare, se vor naște discuții. Nu știu cum or să se descurce cei care stabilesc normele. Cum vor demonstra că un actor e cu mult mai bun decât altul?”.

CONTRACTELE PE DURATĂ DETERMINATĂ, PRECIZĂRI ATRACTIVE

Noua lege are, deloc întâmplător, prevederi speciale pentru artistul care încheie cu instituția contract pe durată determinată: colaborarea fără opreliști cu alte instituții sau companii în timpul stagiunii; posibilitatea de a primi o indemnizație în cuantum de până la 50% din salariul mediu net pe economie, pentru cazare;

angajarea fără concurs; negocierea unor perioade contractuale mai lungi, pentru mai multe stagii. În orice caz, la încheierea contractelor de muncă nu ar trebui depășite limitele mandatului managerial existent, pentru a nu crea obligații următorului director.

BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU



Dan Lungu

SÎNT O BABĂ COMUNISTĂ!

POLIROM

rfi
romania

București **93.5fm**

Iași **97.9fm**

Craiova **94fm**

Cluj **91.7fm**

radiofrance**internationale**

Cultura își face loc în peisajul vorbelor despre vorbe.

În fiecare vineri, de la 17.10, **Art Cultura:**
o dezbatere pe teme culturale moderată de Dan Pârvu.

Toată diversitatea lumii! www.rfi.ro

„Lumea mea ar fi fost una de baracă“

Am redactat cartea vieții lui. Fără să știu unde mă poartă, punând ici o virgulă, colo un sinonim. Un șpal într-un dosar. Datele tehnice trecute frumos cu pixul. Habar n-aveam. Nici el. „Se încuviințează înfierea cu toate efectele unei ființări firești a minorului Ungureanu Eugen născut în 2 aprilie 1965, în localitatea Bicaz, Raionul Piatra Neamț, fiul lui Ungureanu Constantin și Floarea, de către soții Istodor Berceanu Emanoil și Istodor Berceanu Maria, domiciliați în Turnu Severin, strada Traian 3. Înfiatul va purta pe viitor numele Istodor Berceanu Eugen.” Adevărul. Unul subiectiv, ca toate adevărurile. Viața rămîne pe Șulea 31, N3, sc. 2.

Interviu realizat de
Diana Soare

Cum a fost drumul București-Bicaz?
Multe gropi? Multe emoții?

Drumul spre Bicaz a început cu drumurile la televiziuni. Fără gropi. Cu emoții. Că eram la Mihaela Rădulescu și la Teo. Ele m-au luat sub aripile lor promoționale și mi-au dus cartea spre mințile nebănuite ale cititorilor. Prin emisiunile lor am devenit cunoscut și recunoscut de către oameni tot mai diverși. E important să vezi ce cred ceilalți, ceilalți decît scriitorii, criticii, colegii. Lumea gata frăgezită astfel a primit încă o emisiune, cea a Eugeniei Vodă, „Profesioniștii”, cu gurile căscate. Eugenia Vodă însăși a centrat mingea pe povestea regăsirii părinților mei biologici. Din adîncurile Moldovei, tanti Olga din Buhuși

m-a chemat la fața locului „să dezbatem rădăcinile”, iar doamna Bujoreanu din Bacău a fost Agatha Christie, umblind pe firul documentelor și descoperind „făptașii” vieții mele pe pămînt. Părinții mei biologici Ungureanu nu mai sînt împreună de mult, dintotdeauna se poate spune. El este la Cernavodă, ea este la Bacău. Se poate spune că eu nu am ridicat decît un deget, să scriu, televiziunea, tanti Olga și doamna Bujoreanu au făcut totul. Ca de obicei, în destinul meu. Femeile, sărcele, m-au dus spre cunoaștere.

Ungureanu Constantin și Floarea.
Te-au născut. Cine sînt? Cum sînt?

Ambii sînt la pensie. Au case la bloc. Trăiesc modest, dar nu se plîng de întretînere-lumină-trai pe drumuri. El are familie mare. Ea are familie risipită. El are nevastă a dracului, doi băieți. Ea are un bărbat în pămînt și o fată și un băiat duși prin lume, la Coșșa Mică și la Viena.

El își tîrăște un picior cangrenat, ea adoarme la Etno Tv. Fiecare vorbește, bărbatul eroid, femeia minimalist și indiferent, de cum au construit hidrocentralele patriei. Au pornit împreună de la Bicaz și ea s-a oprit undeva lîngă Cluj, el tocmai la Cernavodă, la Atomică. El a fost macaragi-buldozerist de salariu mare, ea sudoriță rapidă între trei nașteri.

Trebuie să fie greu să bați într-o poartă și să spui „Am venit!” după mai bine de patruzeci de ani... Care a fost primul lucru pe care ai vrut să-l afli?

Primul lucru a fost să știu cît și cum voi trăi de acum încolo. Pe scurt, m-am interesat de bolile fiecărui. Fiecare are trecut de 60 de ani, deci bolile li s-au așezat în trup. M-am uitat la părul lor să văd cînd voi cheli. Victorie! Voi avea păr! Inima e fără reparații. Rinichii, stomacul funcționează. Asta am vrut să aflu. Cum m-au abandonat nu mă interesa așa de mult. Minciunile aici sînt la locul lor, iar fiecare a avut varianta lui. Așa că ursitoarele mele, duplicitatea și lașitatea, și-au făcut jocul. În rest, lume, lume, lume! Bibelouri în vitrine. Răpire din Serai pe pereți, televizor în mijlocul casei... noroc cu diversitatea asta de canale, că nu m-au dibuit și am putut să pregătesc revederea cu nimeni și necunoscutul cum se cuvine.

Ei te-au căutat vreodată? Știu ce s-a întimplat cu tine după acel martie 1966?

Nu m-au căutat. Nici nu era nevoie. Mi-au

făcut un bine. Când faci bine unui om nu ai regrete. Punând lucrurile cap la cap, îmi dau seama că decizia de a fi dat altei familii i-a aparținut femeii, lui Floarea. Ea trebuie premiată pentru decizia de cuțit, de topor, de mitralieră. Bravo ei! Apoi, după plecarea mea din viața lor, ei și-au întemeiat familii bune, cu care vor merge pînă la moarte. Ceea ce e minunat. După dispariția lor din viața mea, și eu am prins o familie pe care o voi recunoaște pînă la moarte. Sînt obișnuit să nu-mi asum nimic, uite că după șocul ăsta îmi dau seama că sînt al familiilor Istodor și Berceanu și că ele îmi sînt.

Ai, cîți? Șapte frați?

Constantin Ungureanu are șapte frați. Fiecare frate are cel puțin doi copii. Floarea are patru frați. Fiecare iepure. Așa că am zeci de veri și de două ori mai mulți nepoți. Familiile astea nu le voi cunoaște niciodată mai departe de mătuși și ici-colo cite un văr. N-am viață și nici interes pentru asta. Ceea ce am descoperit însă este o soră. Din același tată și aceeași mamă. O tipă s-o pui pe rană. O soră cum niciodată nu găsești. „Te-am așteptat toată viața! Să nu dispari! De acum, unde voi fi eu, vei sta și tu!” Pentru ea a meritat reîntoarcerea în Moldova.

În actul de adopție scria că înfierea se face „în interesul minorului”... Te-ai gîndit cum ar fi arătat existența ta dacă ai fi rămas în Bicaz?

Lumea mea ar fi fost una de baracă. Ca a

surorii mele. Neagră, murdară, părăsită, confuză, impulsivă, instinctuală, mă rog, aceeași existență pe care am dus-o în imaginația mea, și nu în realitate.

De iertat mi-ai spus cîndva că nu ai pentru ce să îi ierți. Dar de înțeles, i-ai înțeles?

Biologia are și ea un cuvînt de spus în ceea ce sînt. Dar Istodorii nu au nevoie de prezentare. Ei sînt starurile vieții mele, Mariana și Emanuel. Ce să fac? Să mă răz-bun pe comunism? Pot striga JOS Comunismul, îmi bag picioarele în Cartea vieții mele și-i dau foc, dacă ea e un elogiul al comunismului, dar, în rest, pînă m-am dezmeticit eu la 40 de ani să trăiesc, mi s-a cam dus viața. Ce mai am de făcut? Să mă îmbăt cu taică-meu Istodor, să fac gazetărie, să mă îmbăt cu fi-miu cînd o fi mare și să iubesc, chestii groaznic de tre-cătoare. Să-i înțeleg pe ei? La ce mi-ar folosi? I-am înțeles și gata, încă o chestie birocratică trecută în revistă.

Te vei întoarce? S-au trezit legăturile de sînge sau îți vei vedea mai departe de viața ta dînd, poate, numai telefoane de Sărbători?

Cu sor-mea din Coșșa voi umbla din rudă în rudă și vom asculta poveștile. Vara asta poate, poate vara viitoare. În rest, adio și un praz verde, nu? Doar sînt oltan conform certificatului. Viața merită trăită. Pardon, hai dracului să mai trăiesc și viața mea, că prea am trăit-o pe a altora!

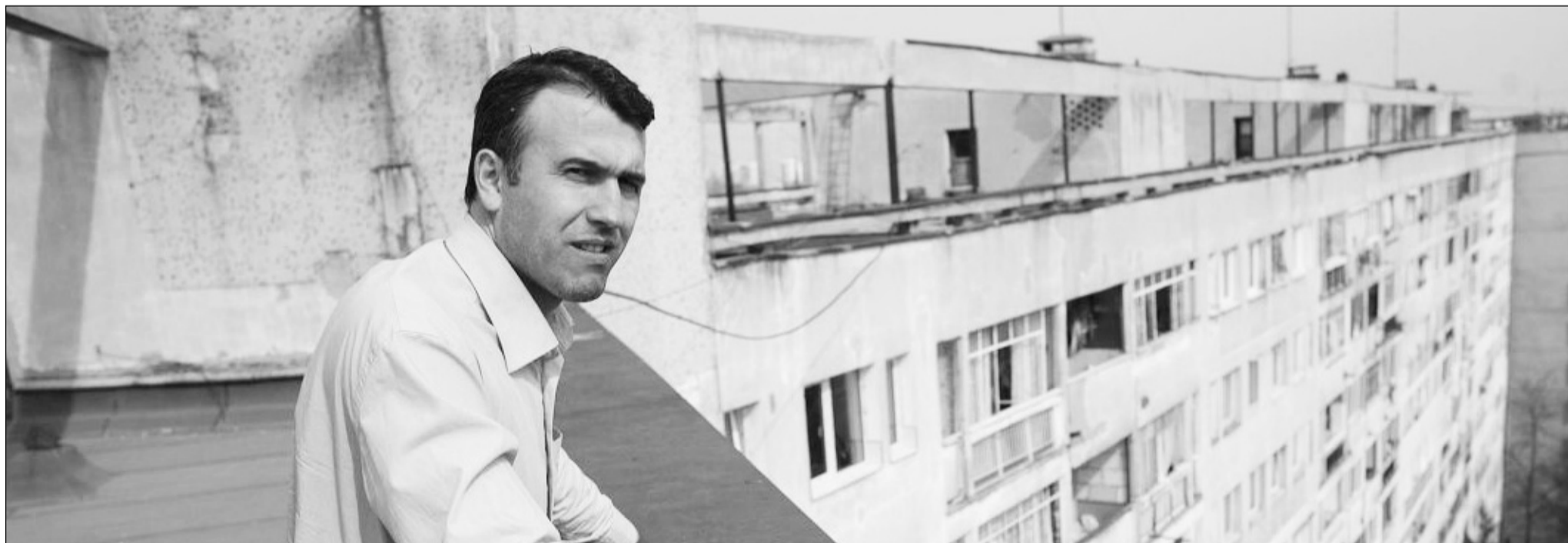


FOTO: Cosmin Bumbul

ARTISTUL ASOCIAT

▶ Săptămîna 1 – Interviu

▶ Săptămîna 2 – Text de autor

▶ Săptămîna 3 – Criticii despre...

▶ Săptămîna 4 – Colegii de breaslă despre...

martie –
MANUEL
PELMUȘ

„Suplimentul de cultură” a lansat o campanie nouă: „Artistul asociat”. Timp de o lună, un artist selectat de echipa revistei va fi promovat în paginile publicației, cititorii putînd stabili o relație directă cu acesta.



» FEBRUARIE: DANIEL KNORR. Knorr este unul dintre cei mai cunoscuți artiști vizuali din spațiul european. S-a născut în 1968 la București, trăiește și lucrează la Berlin. Coordonatorul lunii: Constantin Vică.



» APRILIE: LUNA AMARĂ. Au ieșit din underground, dar nu își doresc să fie o „trupă de stadion”. Nu sînt nici idoli, nici semizei. Nu cîntă pentru popor, ci pentru cei care vor să-i înțeleagă. Coordonatorul lunii: Anca Baraboi

„Mă interesează implica

Practică extensiile. Capilare și corporale. Pelmuș îți pune capul la contribuție și deconstruiește tot ce crezi sau știi că ar trebui să fie dansul. Face din corp o rețea, o sursă deschisă de informații și reflecții socio-culturale. Pentru Manuel Pelmuș, dansul presupune o poziție activă de suspectare a rețetarului corporal hipermediatizat. Îi place disconfortul. Vrea să intimideze și să incomodeze prefabricatele din dans. Manuel Pelmuș dansează cu mintea. Și o face performant.

Manuel Pelmuș s-a născut în 1974 în București. A absolvit Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” și Hamburg Opera Dance School. A creat spectacole produse sau finanțate de Centre National de la Danse – Paris, Hebbel-Theater – Berlin, Tanzquartier – Viena, Akademie der Künste – Berlin, Centrul Național al Dansului București.

Interviu realizat de
Mihaela Michailov

La ce vîrstă ai început să dansezi?

Am început dansul la doisprezece ani. Și, ca toată generația mea, „am debutat” cu balet clasic la Liceul de Coregrafie din București.

Ce nu ți-a plăcut la școală?

Nu mi-a plăcut modelul (inspirație sovietică) de educație artistică, fără alternativă. Funcționam într-un sistem care produce executanți în loc să stimuleze gîndirea și creativitatea. Pînă la urmă, infantilizează... Și mă enerva și faptul că erau foarte puține discipline din care să aleg. Există un fel de rezistență la orice fel de deschidere către alte modalități de gîndire. Pe scurt, nu m-am simțit prea stimulat artistic și sînt momente în care resimt foarte tare anumite lipsuri din perioada de formare.

Ai ținut vreodată cură de slăbire?

Baletul clasic e mai blînd cu băieții la capitolul grăsime. Pentru fete este un capitol obsedant. Cînd unei fete i se spunea „vaco” (foarte des) în liceu, apelativul se referea inclusiv la kilogramele în plus. Cînd unui băiat i se spunea „boule” (tot foarte des), grăsimea nu era inclusă. Cura de slăbire este o temă foarte prezentă în dans (un anumit tip de dans), dar eu am scăpat cu ciocolata în dinți, pentru că sînt... băiat. Așa că nu, nu am avut nevoie să țin nici o cură de slăbire. Apoi, după ce am terminat-o cu dansul clasic, partea benefică a fost și că mușchii erau relativ formați și (încă) fermi, hehehe. Nu trebuie să mă duc la sală, iar un pic de grăsime este sexy!

Cum ai defini în acest moment implementarea dansului contemporan în România, după doi ani de la înființarea Centrului Național al Dansului și după o hăituire continuă a lui? Ți se pare că există deja o direcționare a interesului în această zonă?

Bine spui, hăituire. Dacă privim atent situația dansului contemporan după '89, observăm cu ușurință că statutul său a fost unul mereu nesigur, provizoriu și amenințat cu fragmentarea activității. Pentru o lungă perioadă de timp, dansul românesc a fost aproape invizibil în România, deși era bine reprezentat internațional.

Apariția CNDB a modificat parțial această stare de invizibilitate locală. Invizibilitatea asta lasă însă urme, mai ales la nivelul receptării, dar și al practicii în general. Nu e simplu să implementezi sau să dezvolti „conștiința” publicului față de un limbaj contemporan, adesea experimental, atîta vreme cît identitatea ta e fragmentată. De fapt, CNDB este un „accident”, nu rezultatul unei politici culturale.

Un accident fericit, desigur, dar un accident care spune multe despre modul în care a fost tratat pînă acum dansul de către autorități. CNDB este singurul spațiu/structură care produce și prezintă dans contemporan sau performance într-o țară de 22 de milioane de locuitori! Nu există nici un spațiu independent, nici un studio... De fapt, situația e jenantă. Iar acum CNDB este amenințat cu evacuarea. Cred că dansul contemporan și CNDB sînt încă percepute ca un corp străin, ca o ciudătenie în sistem, care nu se aseamănă (Slavă Domnului!) cu suratele „naționale”. Ministrul Culturii crede că facem balet, iar alții se supără tocmai că nu facem! Avînd în vedere tot acest trecut neprietenos, pe umerii CNDB a căzut o povară uriașă, aceea de a face „totul”: spectacole, informare, arhivă, workshopuri etc. Cred însă că, în ciuda istoriei scurte, CNDB s-a impus ca un spațiu care este puternic conectat la realitatea internațională, care propune, cu regularitate, un tip de spectacol pe care nu aveai unde să-l vezi înainte și care are proiecte de cercetare inteligente. Spectatorii vin la spectacole și par mult mai deschiși la propuneri îndrăznețe decît mulți „specialiști” ai culturii noastre. Aș spune că CNDB este singura instituție națională care-și înțelege timpul, contemporaneitatea, dar trebuie lăsat în pace să facă ce a început.

Cît de pertinent și de adecvat ți se pare că e receptat dansul contemporan la noi? Care sînt cele mai flagrante confuzii care se fac?

După apariția CNDB se scrie mai mult despre dans, se produc mai multe spectacole și dezbateri decît înainte și, în sfîrșit, au apărut și piese internaționale de referință în spațiul românesc. Însă, sigur, mai este mult pînă vom putea vorbi de un nivel ridicat al dezbaterilor sau al discursului despre dans. Există lipsuri mari, la nivel teoretic, atît în zona practicienilor, cît și în zona celor care scriu despre dans. Încă e multă lume care crede că dans contemporan înseamnă Jiri Kilian sau că teatrul-dans e, în 2008, ceva inovator.

Toate aceste lacune vin dintr-o informare și înțelegere destul de precare, din păcate. Prea multă vreme imaginea dansului a fost aceea a dansatorului fetișizat, cu corp frumos, care se mișcă aproape continuu. Dansul a fost asociat cu o practică neproblematică, plasată undeva între misterios, virtuozitate, de „ne-explicit” și de neanalizat. În ultimii 20 de ani, lucrurile s-au transformat radical la nivel internațional. Coregrafia a devenit ceva mult mai „problematic”. Nu mai este vorba doar de organizarea mișcării în timp și spațiu, ci și despre corp și despre implicațiile socio-politice ale coregrafiei. Coregrafia este mult mai dispusă, în comparație cu alte practici artistice, să articuleze propuneri conceptuale și să-și regîndească premisele, în pas cu dezbaterile de idei din arta contemporană. Asta a generat, în opinia mea, o dezvoltare foarte spectaculoasă a dansului, dar și foarte multă teamă și confuzie. Multor practicieni li s-au subminat cumva autoritatea și domeniul de expertiză, și asta nu se iartă ușor!

Toată practica asta fetișistă și virtuoză, foarte autosuficientă de fapt, s-a văzut amenințată. Așa că au apărut tot felul de termeni, care, așa cum observa criticul Helmut Ploebst, vor să pună la zid „noua” coregrafie. La noi, cel mai stupid mi se pare termenul de „non-mișcare” (absurd în sine). Genul ăsta de abordare, care nu încearcă să înțeleagă propunerile artistice, ci să dea verdicte, creează mai multă confuzie. Sigur că nu e singurul tip de confuzie, pentru că reperate lipsesc, iar o cultură coregrafică solidă se face greu. Există încă o prăpastie foarte mare între cei care au circulat în străinătate și ceilalți, la

nivelul înțelegerii artei contemporane. Nici spațiul cultural românesc nu este chiar așa de fertil pentru discursul critic. E încă puternic dominat de estetism, metaforită, simbolisme obscure și o metafizică foarte găunoasă, în forme tradiționaliste de artă. Iar discursul elitei intelectuale, care domină atmosfera generală, vine tot dintr-o zonă tradiționalistă și conservatoare. Nici o formă de artă contemporană care propune un discurs critic nu e ușor acceptată. Dansul românesc s-a descurcat remarcabil pînă acum, dacă ne gîndim la contextul în care a trebuit să funcționeze. Sper însă că nu se va instala într-un soi de autosuficiență admirativă, crezînd că va fi interesant doar pentru că există. Dansul contemporan românesc este o construcție fragilă din toate punctele de vedere.

Ce sens și ce implicații dai tu corpului tău scenic, ce cauți să descoperi în/cu el, cît de important e să-l gîndești ca producător al unui discurs care pune întrebări definitorii asupra corporealității contemporane?

Mă interesează implicațiile politice ale coregrafiei și îmi propun să practic o artă critică, preocupată să expună și să pună sub semnul întrebării extensiile socio-politice ale corpului. Încerc să propun și un corp „rezistent” la diferitele discursuri normative, care abundă în reprezentarea corpului în media și în societate. Ni se livrează nu numai corpuri de un anumit tip, dar și un „spectacol” permanent, cu reguli aproape standard. Vreau să construiesc spectacole care subminează acest tip de reguli și ies din logica lor.

Cum pregătești un spectator pentru un spectacol de dans contemporan? Păstrînd, desigur, specificitatea și miza fiecărui demers, ce crezi că trebuie să-i comunici cuiva care știe foarte puțin sau care nu a văzut niciodată o reprezentație de acest gen?

Aș pregăti spectatorii printr-un demers curatorial inteligent și aș evita subestimarea lor. Detest genul de director care decide ce poate și ce nu poate spectatorul „lui” să înțeleagă. Mi se pare foarte arogant și autoritar. Ca și cînd știi tu cît de inteligent este sau nu este publicul. La fel cum procedează media, care știe sigur ce ne



Still Lives

„ațiile politice ale coregrafiei“

dorim. Așa cum mi se pare insultător să „ferești” publicul de spectacole dificile, în loc să explici importanța riscului artistic. Cred că există diferite metode prin care poți acompania spectatorul într-un mod eficient și productiv. Se pot scrie texte care să contextualizeze și să descrie tendințele dansului contemporan actual. Sau texte care să introducă demersul unui anumit artist pe care mizezi. Se pot organiza discuții cu publicul. Se pot programa spectacole care să facă legături între momente diferite, dar importante în istoria dansului. Și se poate face o programare abilă care să indice subtil diferite direcții din dansul contemporan. Eu am discutat cu foarte multă lume după spectacole considerate „grele” și „prea” conceptuale. Spectacole de referință, care provocaseră controverse cam peste tot pe unde fuseseră prezentate. Majoritatea celor cu care am vorbit și care nu erau specialiști au fost foarte încântați că au fost puși, în acel mod, pe gânduri. Cred că lucrurile călduțe nu prea ajută. Și mai cred că nu ne putem permite să rămînem în afara dezbaterii internaționale de idei.

Eu consider și acest interviu un demers curatorial care, în spațiul românesc, are o agendă bine stabilită. Probabil că ar fi a numiți termeni pe care nu i-aș folosi atât de clar direcționat dacă aș scrie în altă parte. Dar mi se pare important să propun și să introduc anumite definiții și concepte pe care le consider semnificative în dansul contemporan actual tocmai pentru că sîntem la început ca vizibilitate și dezbateri publice. Sigur, mi-aș dori câteodată să scriu ceva mai puțin teoretic și mai personal. Poate data viitoare!

În Still Lives, spectacol pe care l-ai conceput împreună cu alți trei coregrafi, corpul e un mediu de interacțiune socio-urbană. Ați pornit de la fotografia lui Jeff Wall, The Stumbling Block, și i-ați rugat pe locuitorii din orașele unde ați prezentat spectacolul să comenteze această fotografie care își plasează personajele pe trotuarul unei metropole, după care ați lucrat cu dansatori neprofesioniști. A fost o modalitate de a scoate corpul în stradă, de a permeabiliza dansul, de a-l plasa în centrul intersecțiilor actuale?

Spectacolul începe, practic, în stradă, cu

acele interviuri de care vorbești. Fotografia lui Jeff Wall funcționează ca un fel de filtru pe care-l folosim pentru a obține descrieri, interpretări și diferite poziționări. Apoi recurgem la materialul audio obținut în oraș ca la un suport dramaturgic și sonor pentru spectacolul pe care-l lucrăm cu dansatori neprofesioniști, locuitori ai orașului în care prezentăm *Still Lives*. El are o componentă socio-urbană pronunțată și face loc poveștilor personale (cît se poate de concrete, reale și fictive, în același timp), așa cum ai spus și tu, însă are și un cadru conceptual bine definit. Arătăm mereu aceeași fotografie celor pe care-i interviuăm și avem un set de întrebări prestabilite pe care le repetăm de fiecare dată în fiecare oraș în care mergem.

Așa că, în spectacol, transpare foarte des ceva din realitatea aceluia oraș, aproape de permeabil, dar obținem și un alt nivel al discursului, care ține de percepție, ficțiune, proiecție și poziționare. Undeva între realitatea fiecăruia și ficțiunea acestei realități. *Still Lives* este și un proiect despre modalități de percepție și modalități de poziționare, între cel care observă (noi toți) și poziția sa în lume.

A observa înseamnă implicit a interpreta. Cred că asta articulează foarte bine *Still Lives*.

Ne-a interesat lucrul cu un grup de dansatori neprofesioniști, pentru că am vrut să folosim un corp „cotidian”, un corp neantrenat într-o tehnică anume. Și am vrut și să lucrăm cu ideea de grup, care permite indivizilor să apară cu propriul limbaj corporal. Un demers foarte „democratic”, dacă pot spune asta.

preview, ideea și interpretarea îți aparțin, a reușit să relaționeze două concepte pe care dansul contemporan se bazează: e vorba de prezență corporală și vizibilitate. Spectatorii nu te văd, dar ajung să vizualizeze tot ce spui. Care a fost miza ta?

Cred că ar fi bine să menționăm că este vorba de un spectacol care se desfășoară în întuneric, de la început pînă la final. Am dorit să pun în discuție, așa cum ai

remarcat, prezența, mișcarea și vizibilitatea și am vrut să găsec o modalitate prin care să „activez” spectatorul, făcîndu-l să pășească cumva pe scenă la un nivel reflexiv. Aș putea spune că, pentru a mă „vedea”, spectatorul trebuia să mă „susțină” și să îmi construiască singur prezența.

Nu am vrut să-l provoc sau să-l șochez (plasîndu-l în întuneric), dar am vrut să-l scot dintr-o zonă familiară. Am vrut să plasez privitorul într-o poziție mai puțin confortabilă. Speram să îl fac să se gîndească și la propriul corp, la propria prezență și la propria realitate.

Punctul de pornire pentru *preview* a fost un soi de reflecție asupra mișcării și prezenței într-un spațiu și context date. Reflecție care avea și o dimensiune politică pentru mine. Mai precis, am încercat să expun imaginea corpului meu, știînd că o reprezentare vizuală completă nu va fi posibilă. Un corp care este întotdeauna doar aproape prezent, aproape „aici”... Mișcările pe care le executam/descriam erau simple, așa că spectatorul își putea imagina ușor ce făceam pe scenă, dar nu putea să fie cu adevărat sută la sută sigur sau să aibă o reprezentare completă a corpului meu.

Întunericul de care vorbesc ridică întrebări legate de prezență/absență și este și instrumentul de care mă folosesc pentru a propune un spațiu de reflecție. Reflecție legată atât de prezență, cît și de vizibilitate și de limitele vizibilității în general. Întrebările mele sînt adresate și zonei circulației imaginilor și mă interesează să văd ce se întîmplă atunci cînd suspendăm „vizibilul” într-un domeniu care pare să fie unul, în principal, al vizualului. În nici un caz nu folosesc întunericul ca să dispar sau să spun că nu sînt prezent, așa cum au înțeles cîteva persoane. De fapt, sînt cît se poate de prezent și insist pe această prezență încă de la prima secvență a spectacolului. Doar că nu mă vezi nici o clipă. Sînt și nu sînt prezent în același timp, așa putea spune... Și tocmai în acest spațiu al absenței/prezenței se află pentru mine miza spectacolului.

FOTO: Camil Dumitrescu



„M-A INTERESAT SĂ AFLU CE STATUT AVEA DANSUL CONTEMPORAN ÎN PERIOADA '70-'80”

Ai prezentat de curînd un prim capitol al cercetării tale despre dansul contemporan în anii '70 și '80, care spune foarte multe despre existența de „copil înfiat” de mai multe instituții a acestui fenomen. Ce te-a interesat pe tine să aduci în prim-plan în această documentare a unei perioade despre care, din păcate, se știu destul de puține lucruri?

M-a interesat să documentez, să arhivez și să contextualizez practici coregrafice din perioada totalitară. M-a interesat să aflu ce statut avea dansul contemporan în perioada '70-'80, unde aveau loc spectacolele, cine îl practica, ce spectatori avea și cum era reflectat în media acelor timpuri. Am vrut să reflectez asupra unei practici care a fost neinstituționalizată, neoficială și aproape nedocumentată și să înțeleg ce relevanță are statutul marginal și „invizibil” al dansului de atunci pentru situația de astăzi. Ce continuități sau discontinuități există și ce înseamnă

ele pentru momentul prezent. Încerc să creez un fel de hartă a locațiilor, persoanelor și spectacolelor din acea vreme. Este și un proiect despre memorie și corp, dar nu dintr-o perspectivă „traumatică”. Nu am intenționat să glorific sau să fac dreptate. M-a interesat să afirm ceea ce se practica în perioada respectivă și să propun dezbateri pe marginea acestui material. Nu în ultimul rînd, aș vrea să creez o arhivă de tip „open source”, care să fie pusă la dispoziția oricui va fi interesat să cerceteze acest subiect în continuare.

Spune-mi două, trei spectacole de dans contemporan care fac, din perspectiva ta, istoria lui recentă.

Bine că ai spus recentă că altfel eram în încurcătură. Nu e ușor să aleg, dar voi alege spectacolele care au marcat și influențat puternic

perioada ultimilor aproximativ cincisprezece ani. Altfel, spectacole remarcabile au fost multe... Aș menționa *Disfigure Study* al coregrafei americane Meg Stuart, care propunea o abordare complet diferită a corpului în acel moment (1991). Spectacolul *Jérôme Bel* al lui Jérôme Bel, care a provocat un mic cutremur în „societatea spectacolului” prin modul radical în care dinamita convențiile coregrafiei, dar și ale spectacolului, în general... Dinamitare care, acceptată sau nu, a fost foarte fertilă pentru re-evaluarea coregrafiei în perioada imediat următoare.

Și *Product of Circumstances* al lui Xavier Le Roy, care ridică întrebări esențiale asupra relației dintre proces, producție și produs artistic. Întrebări care au generat, foarte subtil, procese de lucru colective importante din punct de vedere artistic și politic. Sigur, asta e doar o schiță informală și foarte subiectivă a spectacolelor importante.





CREPUSCUL CIVIL DE DIMINEAȚĂ

Emil BRUMARȘU

Prințese date uitării sau necunoscute (3)

Continui să spicuiască din minunata carte tradusă/reinventată de inegalabilul Șerban Foarță. Plăcerea este cu atât mai mare cu cât prințesele chiar există, numai că se cam ascund de ochii muritorilor de rând, sînt pline de secrete și de gânduri nebănuite de ciudate... Asta le mărește farmecul...

Iată amănunte legate de viața lor intimă. BOUDEUSE/BUDEZĂ: „Canapea pe care pot să se așeze două prințese, întorcîndu-și spatele. Mobilă nobilă prezentă în mai toate palatele. Foarte în uz, cînd domnișoarele prințese și-arată una alteia un chip ursuz. Boudeuse-a surorilor din China Ding și Dong, e tapisată cu mătase chinezească și are un model oblong. Cel mai elegant e, bine-înțeles, al Capricioasei, tapisat într-o mătase cu buline. Se găsește și în unele calești ceea ce le-ngăduie prințeselor mai taciturne să facă, –n liniște, călătorii și-n timpul zilei, și nocturne”. GIUVAERICALE: „Cersei, brățări, colane grele, multe-s poadoabele pe care le au prințesele pe ele. Din tot acest tezaur ce le umple, cele mai dragi le sînt inelele de aur bătute-n pietrele cele mai scumpe. Aceste nestemate, în ochii lor au mare-nsemnătate. Toate prințesele, zgłobii sau lainice, cred în puterile lor tainice. Piatra de lună, după ele, apără, cînd scapără, –n inele, de sughiț, de gânduri ignobile, de febră, de notele mici de la geometrie și algebră. Acvamarinul are-o nu mai mică-nsemnătate: cică le-ajută pe leneșe să se dea jos din pat; pe cele ce nu pot s-adoarmă, s-adoarmă și să doarmă tun. Rubinul care vindecă de capie este, și el, la fel de bun. Bun și diamantul, grație cărui poți să minți că, aseară, te-ai spălat pe dinți. Ametistul te ajută, –n zori, să urci scara, iar smaraldul – s-o cobori. Cît despre chihlimbar,

se-nruga ba că atrage prinții, ba că i-ar pune repede pe fugă. Dilemă foarte grea... După experți, răspunsul e și da, și nu. Sper să mă ierți, să nu mă cerți, dacă-ți spun: „la-o cum vrei tu!”. SECRETE: „Lumea prințeselor e plină de secrete. Ele au planuri strict secrete, scări secrete, sertare și sipe secrete. Ușile lor sînt taine nepătrunse, gîndurile lor – mereu ascunse. Secretele (mai vechi) răsufală, cînd și cînd, – ca și cum vîntul le va fi ducînd în indiscretele urechi. Alte secrete-s încuiate cu șapte lacăte, păzite mai bine decît dacă ar fi-nzidite. CHEI: „De deschis uși tainice și tainițe discrete, ca și carnetele secrete. Disponibile, mai multe feluri de modele: cheia de aur, grea și prestigioasă, pentru prințesele bogate și dotate. Cheile Alpilor, – prin care apele trec prin vama albiilor precare. Cheia, –n sfîrșit, a viselor, faimoasă, ca să deschizi odaia de culcare”. VĂL: „Această fină țesătură îi e într-atît de proprie, de afină, prințesei, că s-ar zice că o are, pe față, din născare. Copile încă, micile prințese învață să coboare cu grandoare treptele scăriilor de alabastru al somptuoaselor palate, cu cîte o perdea pe spate. Opac sau străveziu, brodat cu fir de aur sau dintr-o simplă gază, accesprie-acesta le-ngăduie să vadă, experților, ce caracter și soartă avea-vor fetele care le poartă: în in se-mbracă o prințesă de la țară; în lînă groasă, una de la munte; o citadină, –n țesătură fină... O indicație: în acest sezon, vălul se poartă scurt, cu o tendință *up and down*, – cît privește organdiul și muselina. KNUT: „Bici din fâșii de piele cu bumb de plumb la capăt, care doare tare, foarte tare”.

Data viitoare, despre alte năzbîții și năzdrăvniile ale prințeselor cu sîni mici și poponeața dalbă...

Eminescu, negocierea unei lecturi

Joi, 21 februarie, în Club A, în cadrul „Poeticilor cotidianului” (moderate de Răzvan Țupa), s-a lansat o carte care face deja valuri: *Eminescu. Negocierea unei imagini*, apărută la Cartea Românească. Autorul, Iulian Costache, este lector universitar la Facultatea de Litere a Universității București și unul dintre pușinii eminescologi care nu plictisesc.

Constantin Vică

De fapt, volumul său nu este despre Eminescu, ci despre receptarea acestuia în epoca sa și, mai ales, despre cum a devenit acesta actualul „mit comunitar”, cum l-a numit Liviu Papadima, unul dintre invitați. Se poate vorbi despre Eminescu și din perspectiva jocurilor de strategie (și, în general, modelul jocului e perfect

aplicabil istoriei literare), au demonstrat-o autorul și invitații de joi seara. Un volum anticanonic despre Eminescu i-a adus la aceeași masă pe Cristian Tudor Popescu, Liviu Papadima, Cezar Paul-Bădescu, Bogdan Ghiu și Daniel Cristea-Enache. Discuția nu a fost deloc calmă, așa cum nici receptarea cărții lui Iulian Costache nu va fi una obișnuită.

Cristian Tudor Popescu insistă să creadă că Eminescu e cel mai adevărat gazetar român, un tip care a trăit cu fervoare epoca și care și-a tocit mintea în redacții. Desigur, CTP nu a citit cartea (dar a avut curajul să o recunoască!), însă a reușit să incite și să dinamizeze întreaga dezbatere. La polul opus, Liviu Papadima a pus întrebarea corectă: Cum a ajuns Eminescu să fie ceea ce a ajuns să fie?, mutînd accentul pe problema imaginii lui Eminescu și cum a fost ea modificată, pînă la începutul secolului XX, iar de atunci aproape neschimbată. De la imoralul Eminescu, pe gustul tinerilor anilor 1880, locomotiva populară a Junimii, la un Eminescu mit comunitar (toți îl iubim pe Eminescu chiar dacă nu l-am citit). E interesant că acest mit se naște în intervalul 1870-1900 (cu mici marje de eroare),

timp în care exista o *singură* ediție a scrierilor sale, cea a lui Titu Maiorescu.

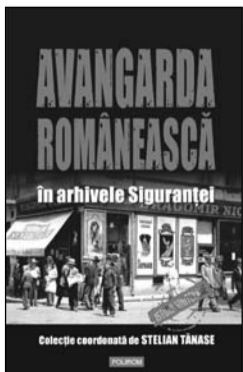
O carte născută din mirarea care naște admirație

Cezar Paul-Bădescu a readus în discuție celebrul număr din „Dilema” cu Eminescu, de la care se împlinesc 10 ani și care a devenit o referință în materie de contestare eminesciană. Trebuie totuși făcută o arheologie a receptării poetului atît de național, crede jurnalistul de la „Dilema Veche”, iar cartea lui Iulian Costache poate fi considerată primul pas. Cum „Eminescu se constituie din ceilalți” (crede Bogdan Ghiu), astfel trebuie ajuns la o reinventare a conceptului de literatură (și a relației cititor – autor, în-totdeauna singulară, unu la unu). Un volum de tipul *Eminescu. Negocierea unei imagini* e tocmai o astfel de abordare, și poate relansa o bătălie teoretică la un nivel mai larg. E interesantă poziția, susținută tot de Bogdan Ghiu, că Eminescu a fost lansat pe piață de Titu Maiorescu ca o miză, un răspuns la ce a fost pînă atunci literatura română. Eminescu era interfața cu publicul tînăr a Junimii, care fără el probabil nu ar fi ajuns un grup dominant în cultura română. Din public, Bogdan-Alexandru Stănescu a insistat pe faptul că istoria se scrie de către învingători, iar cartea lui Iulian Costache e una despre putere, nu despre Eminescu, o carte despre cine și cum l-a *impus* pe Eminescu în fruntea unei literaturi în formare.

Dezbaterea a continuat în jurul bombei artisanale lansate de Bogdan Stănescu, spiritele s-au încins și concluziile au fost mai degrabă formale decît esențiale. O carte născută din mirarea care naște admirație, așa și-a definit autorul volumul. O carte care nu contestă, ci desface în bucățele de puzzle o imagine deloc clară a unui fenomen: cum a ajuns un scriitor acuzat de imoralitate și de neseriozitate un semizeu intangibil? Răspunsurile stau, riguros aranjate, în volumul lui Iulian Costache. Poate că ar trebui continuată aventura, în sensul arheologiei receptării, pînă în secolul nostru.

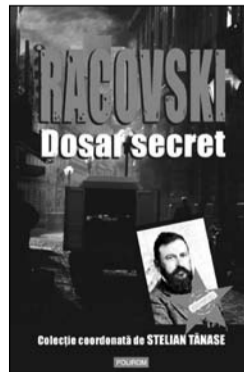


SEMNAL



Avangarda românească în arhivele Siguranței, ediție îngrijită și prefațată de Stelian Tănase, colecția „Istории subterane”, Editura Polirom, 272 de pagini, 26.95 lei

A doua lucrare din cea mai recentă colecție de la Polirom, „Istории subterane”, coordonată de bine cunoscutul scriitor și publicist Stelian Tănase. Animată inițial de revolta comună împotriva tradiției și a „valorilor burgheze”, mișcarea avangardistă evoluează între cele două războaie mondiale către radicalizări și sciziuni, sub presiunea bolșevismului victorios în Rusia și a climatului internațional din anii '30. Cu simpatii de stînga recunoscute, mulți dintre suprarealiștii români grupați în jurul revistelor „unu” și „Alge” optează pentru revoluția socială în dauna revoluției în artă și intră în atenția Siguranței, interesată exclusiv de acțiunile lor subversive, propagandistice. Documentele adunate în volum surprind această latură mai puțin cercetată a avangardismului românesc, dezvăluind legături cu suprarealismul francez de orientare bolșevică sau afiliere secrete la rețelele clandestine de la București subordonate Kominternului.



Rakovski. Dosar secret, ediție îngrijită și prefațată de Stelian Tănase, colecția „Istории subterane”, Editura Polirom, 272 de pagini, 24.95 lei

Lucrarea cu care debutează colecția „Istории subterane”, coordonată de bine cunoscutul scriitor și publicist Stelian Tănase. *Rakovski. Dosar secret* cuprinde documente inedite legate de activitatea unuia dintre cele mai controversate personaje din prima parte a secolului XX. Născut în 1873, în Bulgaria, Cristian Rakovski l-a cunoscut pe Friedrich Engels și a avut legături cu liderii ai mișcării socialiste internaționale precum Nikolai Plehanov, Vera Zasulici, Jean Jaures sau Rosa Luxemburg. Adeptul ideii că proletariatul nu are patrie, a plănuit, împreună cu Lev Troțki, „să arunce burghezia la groapa de gunoi a istoriei”. A reînființat Partidul Social Democrat din România și și-a dorit să înfiptuiască o federație a statelor balcanice. După puciul bolșevic din 1917, se alătură lui Lenin și devine unul dintre liderii Kominternului. Deține funcții importante în Rusia Sovietică. Dar, în 1938, în timpul Marii Terori, este judecat într-un showtrial. Este ucis la ordinul lui Stalin în septembrie 1941.

Despre cum „artele marțiale” au devenit pupat Piața Independenței

Primele două ediții ale dezbaterii „Arte marțiale” de la Institutul Cultural Român (ICR) au fost inedite și spectaculoase performance-uri.

Adriana Gheorghe

A treia oară abia, ICR-ul „a riscat” invitând artiști și curatori tineri, care deși au reprezentat România la Bienala de la Veneția, au fost nefericit percepuți și tratați ca atacabili (și nu intangibili ca Ion Grigorescu ori Perjovschi – triste prejudecăți).

Întâlnirea de marți, 26 februarie, a fost o consecință a ediției precedente. Nu e limpede cum de a reușit moderatorul să depresurizeze total dezbateră, pînă la a o face perfect inutilă. Pe de o parte, a anunțat un subiect care a făcut valuri: achizițiile publice de artă din anul 2007, cu referire la situația aberantă în care Ministerul Culturii ajunge să stabilească o comisie pentru a achiziționa o colecție a Muzeului Național de Artă Contemporană. Pe de altă parte, Erwin Kessler a inițiat dezbateră („Ce cere? Ce dai?”) declarînd că nu scandalul din jurul achizițiilor interesează și nici discuțiile despre cîți bani publici s-au folosit, ci felul în care funcționează relația cerere-ofertă în schimbul reciproc dintre artiștii contemporani și instituțiile publice. Aceste deziderate anunțate, domnul Kessler a sugerat ca data viitoare MCC să plătească direct protecție socială membrilor Uniunii Artiștilor Plastici și să nu se mai folosească de MNAC pentru acest lucru și a adus, singur, în discuție varii sume cheltuite din bani publici pentru o artă, citez, „urită” cu care MNAC nu știe ce să facă, înții 500.000 de



euro, apoi 700.000 de euro (explicînd tîrziu și la cerere diferența de 200.000).

Iar cînd a venit vorba despre ce tip de artă își are locul într-un Muzeu Național de Artă Contemporană versus ce tip de artă se produce azi, s-a discutat exclusiv colecția mai degrabă nefericită cu care s-a ales MNAC în urma selecției unei comisii pe alocuri suspecte, și deloc despre cel de-al doilea val de achiziții (diferența de 200.000 de euro), în urma căruia MNAC a intrat deja pe un făgaș „normal”, fără comisie stabilită de MCC. Domul Kessler a ratat astfel posibilitatea de a înțelege cu adevărat ce tip de lucrări își dorește MNAC.

O foarte plictisitoare ficțiune de tipul „good cop/bad cop”

Invitații Ruxandra Demetrescu, președintele Comisiei de achiziții în 2007, Mihai Oroveanu, director al MNAC, Daniel Gontz, artist, gazda web a protestului semnă de contestării procedurii de achiziții din 2007, și Virgil Nițulescu, secretar general la MCC, au jucat într-o foarte plictisitoare ficțiune de tipul „good cop/bad cop”.

„Bad cop” a fost ministerul, domnul Nițulescu și-a asumat aberația primei sesiuni de achiziții și a zis că nu mai face. Domnul Oroveanu s-a dat drept victimă: „Ministerul ascultă de UAP, nu de MNAC”. Aproape toți au căzut de acord că, aberație sau nu, ocazia cheltuirii acelor bani nu se putea rata. Protestatarul Gontz nu se pune. În loc să dezbată, a plecat din sală (în semn de „protest”, firește).

Mihai Oroveanu merită felicitări pentru maniera în care a reușit să împace și ministerul, și UAP-ul, și pe protestatari, convingându-l pe ministrul Iorgulescu să aprobe reutilizarea unor bani, de la îmbunătățiri administrative la achiziții de artă „de arătat”. Aici ar mai fi fost o întreagă discuție despre cît de rapid a gestionat domnia sa cel de-al doilea val de achiziții și de ce unii galeriști l-au refuzat, dar domnul Kessler a sufocat-o din fașă. Domnul Mihai Oroveanu însă, înțelegîndu-mi interesul firesc pentru felul în care marile muzee ale lumii fac achiziții de artă, s-a oferit să-mi indice bibliografie. Îi mulțumesc, dar aș prefera să învăț pe viu, din maniera în care domnia sa pune în practică cunoștințele pe care neîndoiește le deține cu prisosință.

VERBA WOLAND

Ruxandra CESEREANU



Rege și bufon. Cărțile scrise de jivine

În orice carte cred că există două fețe: cea regală și cea de bufon. Toată lumea știe că regele și bufonul de-abia împreună alcătuiesc o făptură completă, că fiecare este un alter ego al celuilalt. În cărți, în structura lor – vreau să spun –, lucrurile nu stau în mod fățiș astfel, dar în mod abscons mai totdeauna există o latură regală și o alta bufonă într-o carte. Depinde cine din noi citește cartea la un moment dat: regele sau bufonul! Sau depinde cum citește: dacă se întîmplă ca regele din noi să citească latura bufonă a unei cărți, care va fi reacția? Și invers: dacă bufonul din noi va citi latura regală a unei cărți, cum va pricepe el ceea ce este opusul său? Probabil că o astfel de chestiune nu l-ar fi preocupat niciodată pe Borges, care a mizat cam totdeauna pe latura exclusiv regală a cărților și pe lectura sa (borgesiană) avizată de expert. Borges nu s-ar fi putut niciodată închipui în ipostază de cititor-bufon! În schimb, eu, da! Și nu oricum, ci cu deliciu. M-am gîndit, într-una din zile, cum ar fi dacă minunatele cărți ar fi scrise nu de oameni, ci de fiare, de jivine. Ce jivine mi-ar plăcea mie să scrie cărți, astfel încît să le citesc? Cel puțin patru bestii sînt sigură că aș vrea să știe și să poată să scrie cărți: tigrii, panterele negre, gheparzii și lupii. Poate că aceștia

din urmă ar putea stîrni neliniște: dar eu ador lupii albi, tocmai fiindcă m-am temut nespuse de ei în copilărie. Pot jura că lupii albi ar scrie cărți bune de poezie. Despre tigri, aproape pun pariu că aceștia ar putea scrie romane dostoevskiene. Despre gheparzi, aceștia cred că ar scrie teatru existențialist și absurd. Iar panterele negre ar fi niște teribile poete nevrotice, cu simț exorcizator. Nu ar fi lipsit de interes să știm ce fel de cărți ar scrie elefanții, crocodilii, șerpii boa sau broaștele țestoase! Numai în privința leilor și a leoaicelor nu am nici o curiozitate. Probabil întrucît sînt născută în zodia lor (aceasta înseamnă că ceea ce ar fi putut ei să scrie, scriu eu de fapt)!

» **M-am gîndit, într-una din zile, cum ar fi dacă minunatele cărți ar fi scrise nu de oameni, ci de fiare, de jivine. Ce jivine mi-ar plăcea mie să scrie cărți, astfel încît să le citesc? Cel puțin patru bestii sînt sigură că aș vrea să știe și să poată să scrie cărți: tigrii, panterele negre, gheparzii și lupii.**

Un mic burghez (I)

Micul burghez sau mic-burghezul? Oricum am da-o, oricum am articula-o, știm cu toții despre cine este vorba: un ins antipatic, obtuz și rigid, suficient sieși, pus de-a curmezișul progresului social.

Arhimulțumit cînd are buzunarul plin (și îl are adesea, fiindcă altfel ce burghez ar mai fi el?), speriat de schimbări, de crize, de revoluții și reforme, el sprijină o clasă care, la rîndul ei, sprijină o societate strîmbă. Intelectualul idealist, muncitorul vrednic și cinstit, țărănul cu sudoarea picurată pe coarnele plugului, profesorul umanist, ba chiar și preotul, la slujbă, îl condamnă la unison. Dacă

n-ar exista această burtăverzime opacă și nesimțitoare, avară și retrogradă, neîndoiește că societatea s-ar îndrepta și viața tuturor ar deveni mai bună. Fără frîna de mînă și de motor a burgheziei, cetățenii onești și responsabili ar face, da, o țară curată și o lume mai bună.

După ce comunismul a distrus burghezia noastră mare sau mai mică, instalarea noilor conducători în vechile case ale asupritorilor s-a făcut într-un ritm accelerat. Iar după căderea comunismului procesul a continuat, atribuirile fiind însă

contracarate de retrocedări, iar închirierile de imobile naționalizate, de restituiri ori despăgubiri. E ciudat că nimeni nu ne-a lăsat să ne instalăm în imobilele socialiste, bun al întregului popor (de la vila lui Ceaușescu de la Neptun la Casa Poporului, în care s-ar fi găsit ceva spațiu locativ), dar toți s-au bătut și se bat pe casa nenorocitului de burghez, făcută din banii lui pentru a intra, ulterior, într-un circuit parcurs înainte și-napoi.

Și e păcat că vituperînd împotriva capitalului și a exploatării omului de către om, condamnînd cîștigul, profitul burghezo-moșieresc, n-am avut înșine stoicismul de a refuza orice excedent, de a trăi, ca păsările, numai

cu strictul necesar. Am fi dovedit că sîntem pe potriva încăpățînării burgheze, dar împotriva ei: că opunem lăcomiei achizitive un dezinteres real pentru toate aceste futilități: lucruri materiale, funcții de conducere, bani și bonusuri, diverse privilegii care totdeauna se mai adaugă, mai pică...

Eu cred că burghezul avea totuși un sens al justiției sociale, chiar dacă direcția sa nu ne-a convenit. El își spunea că, așa cum a muncit ani și decenii întregi, ajungînd din postura de ucenic în cea de proprietar, are și îndreptățirea de a beneficia – el și familia lui – de pe urma unui efort, hai să admitem, notabil. După ce a luat picioare în cur și palme

BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE



peste cap de la fostul „stă-pin” și colegii mai vîrstnici, cu experiența muncii în colectiv, după ce a pus an de an ban pe ban, făcînd economii la sînge pentru a se însura și a-și încropi o situație, după ce și-a deschis afacerea sa și a făcut unu, doi, trei, patru copii pe care s-a ambiționat să-i dea la școli înalte, după ce și-a măritat fiicele și și-a însurat fiii, plătindu-și în tot acest timp salariile către lucrători și impozitele la stat, ei bine, după toate acestea nu putem spune că ticălosul de

burghez n-a făcut chiar nimic în viață. E greu să susținem că n-a muncit deloc, că a fost doar o căpușă sugînd profit din munca altora; că n-a făcut decît să se îmbuie pe spinarea angajaților.

În muncă a crezut el orbește, munca lui și a altora, avînd injectate în creier proverbe stupide (gen „Cine se scoală dimineață departe ajunge” ori „Gospodarul își face iarna car și vara sanie”) și bucurîndu-se mai înții copilărește, apoi moderat, de profitul care i-a fost dat.

Arca lui Barbu

Alături de arca lui Cimpoeșu, din *Simion Iftnicul*, arca lui Barbu, din romanul *Blazare*, întregeste peisajul literar românesc postdecembrist.

La trei ani după succesul piesei de teatru *Tatăl nostru care ești în supermarket*, Petre Barbu s-a reîntors la roman odată cu *Blazare*.

Dacă arca cu opt etaje a lui Cimpoeșu rămîne bine ancorată la țărmul românesc, arca lui Barbu se desprinde de digul comunist și o ia la vale, purtată de apele tulburi ale Balcanilor, trece prin toată Uniunea Europeană și acostează tocmai la Madrid. Petre Barbu este în *Blazare* un scriitor melancolic, scriind un roman al amintirilor „ca niște obiecte de muzeu”, cu personaje uneori la limita ridicolului, dar simpatice, imbinînd umorul cu fantastul și absurdul.

Tache Enoiu are 41 de ani, nu are slujbă, nu e căsătorit, e un parazit al societății, dar tînjește după vremurile trecute și devine un apărător înverșunat al

Complexului Alimentara, un ultim muzeu al comunismului, al disperării și al foamei, pîndit de privatizare și invadat în timpul nopții de golanii din cartier. Tache, ajutat de un prieten din copilărie, Sebastian Obae, încearcă să facă față asalturilor repetate ale vagabonzilor, improșcîndu-i cu zoaiile subterane ale orașului printr-un „furtun lung de 40 de metri, peticit și etanșat la mare meserie, cu un ștuț care arunca jetul la aproape 15 metri”. Complexul este supus mai multor metamorfoze: vechea alimentară comunistă, la ușa căreia altădată se făceau cozi interminabile, devine încet-încet, în capitalism, locul de

împărțire a ajutoarelor de la Uniune, iar apoi un supermarket al unor afaceriști dubioși.

Un roman ce amintește poate de filmul *Good Bye Lenin!*

Complexul este pentru „pompierele” Tache în primul rînd un loc al amintirilor: primele prietenii sînt legate la cozile la portocale, lămîie, carne de porc sau pește, în vremea în care locuitorii blocului din spatele Complexului erau invidiați de tot cartierul; jocurile copilăriei aveau ca teatru de acțiune tot zona Alimentarei ș.a. De aici și înverșunarea cu care Tache Enoiu își apără Complexul, o înverșunare citeodată comică, dar, de cele mai multe ori, tragică. Complexul reprezintă atît memoria lui Tache, cît mai ales revolta sa, o revoltă aproape sadică, îndreptată mai mult spre el însuși, o încăpăținare de a păstra niște amintiri dureroase. Aceasta este forma originală de protest aleasă de personajul lui Petre Barbu: „Aș fi putut să fug de-acasă ... , să mă fac chelner, să ajung profesor de germană, poftim!, să intru traducător la o editură sau translator la o societate de comerț exterior. Ce tare aș fi fost! Sau să mă fac disident, să scriu proteste la Europa Liberă, să bag manifeste împotriva lui Ceaușescu în cutiile poștale din cartier, așa cum a vrut să facă Sebastian cînd a aflat de revolta muncitorilor de la Brașov, în noiembrie '87, dar l-a apucat o criză de rinichi și, pînă a eliminat piatra, protestul a fost înăbușit, căcat! Toate aceste proiecte mi s-au părut niște scheme existențiale sinistre. O singură perspectivă mi s-a deschis atunci: Complexul”. Chiar și după căderea comunismului și moartea lui Ceaușescu, cu toate posibilitățile de îmbogățire peste noapte, pe care le creează de multe ori dezordinea, Tache Enoiu rămîne nemîșcat „din fața minunatei perspective, Complexul”. După o încercare eșuată de



a-și face un rost în viață la o firmă de distribuție a detergenților, Tache se întoarce la fereastra sa care dă înspre Complexul cu Alimentară. Din cînd în cînd coboară în stradă, pentru o plimbare în jurul Complexului, iar această plimbare seamănă cu o alunecare în trecut. Tache reușește să traverseze, asemenea unui inițiat, „podul de aer” ce leagă trecutul de prezent. Pe pod au acces doar cei care au suferit și care și-au păstrat amintirile vii.

Atunci cînd Complexul este amenințat de afaceriștii ruși, care vor să investescă în el și să-și spele banii din afacerile murdare, Tache izbucnește în plîns. Complexul nu este numai trecutul, ci

devine și viitorul său: „Am plîns pentru că pierdeam ceva ce de-abia atunci descoperisem: viitorul meu”. La un moment dat, Complexul începe să se miște, tras parcă de o funie invizibilă, traversează spațiul mioritic, lăsînd în urma sa loc de autostradă. Uneori înaintează elegant, ca „un vas de croazieră fericit”, alteori alunecă precum un cărucior comunist în supermarketul Uniunii.

Romanul *Blazare* amintește poate de filmul *Good Bye Lenin!*, în regia lui Wolfgang Becker.

Petre Barbu, *Blazare*, colecția „Ego. Proza”, Editura Polirom, 2005, 3.99 lei

Radio România Cultural - București 101,3 fm

A fost odată ca niciodată...

Mircea Albulescu vă spune o poveste la Radio România Cultural luni-vineri, ora 17.50, din 3 martie

fm Brașov 105 | București 101,3 | Craiova 101,1 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Timișoara 100,7

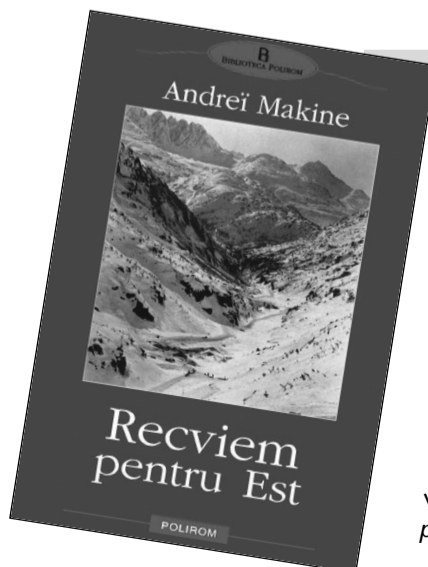
Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ SE AUDE LA

Radio Iași

în fiecare vineri, de la 21.10

Cu George Onofrei și Anca Baraboi



ANDREI MAKINE » RECVIEM PENTRU EST

Adevărul lui Makine

Pentru Andrei Makine, literatura este o formă de manifestare a libertății, scriitorul moștenind înclinația marilor ruși către acea „nobilă libertate interioară” despre care vorbea Pușkin. *Recviem pentru Est*, aparent o poveste

de spionaj cu scenariu tipic, este în primul rînd un roman al căutării de sine, dar și o întoarcere în trecutul înnegurat al perioadei sovietice, dominat de războaie, violuri și crime odioase, camuflate de istoria oficială în haina eroismului și a patriotismului. *Recviem pentru Est* este un roman



ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

Rock vechi

În ultimii ani ne-au vizitat țara multe trupe de rock, odinioară nume de prim-plan ale showbiz-ului. Aș spune chiar: nume care în mitologia personală, alături de altele, jalonează drumul inițiativ către o stare de libertate interioară, căpătată după repetate & aprofundate audiții de albume, vizionări de filme documentare, colecționări de materiale publicate (versuri, articole, fotografii) etc. Nazareth, Rolling Stones, Deep Purple, Uriah Heep, Jethro Tull, Yes, Smokie, Scorpions, Alice Cooper sînt cîteva indicatoare pe-o potecă fără punct final, altul decît (dez)integrarea în Univers. De ce n-am avut curiozitatea să văd majoritatea acestor spectacole ale gerontocrației rock, în ciuda faptului că mai toate erau perfecte ca sunet și show?

Pe de-o parte, și-am mai spus-o, rockul este o stare de tinerețe. Nimic de zis despre, și toată admirația pentru bătrîni care, ca Rolling Stones, fac staioane pline. Fenomenul e prea simplu ca să încerc vreo explicație deșteaptă. Faima datorată massmedia e „vinovată” de amplitudinea mișcării puhoaielor de lume, nu catharsisul obținut, eventual, prin „participarea” la eveniment, de plătitorul prețului piperat al biletilor. Vremea descătușării spiritelor, a comuniunii extatice gratuite, a lui „to be in” (ceea ce s-ar traduce prin „a fi întru”, formulă cu celebritatea ei, sper c-o știți...), timpul de aur al ingenuității și-al fraternității datorate rockului s-au dus. Și, vorba unui comentator american, „niciodată nu se vor mai întoarce”... (Avea acest sentiment al ireversibilității – n-aș îndrăzni să-i spun regret – bateristul Costin Petrescu, acum cîteva ani, vizitînd la Paris expoziția de instrumente & tehnică Pink Floyd... Și-l are Lidia Creangă, la sfîrșitul cărții despre Catena, cînd spune „Ce mai contează!”...) Să uiți însă acele vremuri, cu osebire să uiți lecția lor, este la fel de jalnic și dezolant ca și cum te-ai dedica muzicii de avangardă fără să știi cine au fost și ce-au compus

Arnold Schönberg, Alban Berg sau Igor Stravinsky. Să nu uiți acele vremuri, să rămii ancorat în „sinergia faptelor” de-odinioară, este un viciu inofensiv pentru societate, dar nu și pentru ființa și familia proprie... Să te crezi pururi tînăr este ceva frumos și – de nu greșesc – inerent individului cu deprinderi artistice. Să te porți ca și cum ai fi încă tînăr, uitînd de părul alb, de fața buhăită, de pungile de sub ochi, de ridurile frunții, de măselele lipsă, de reumatismele articulațiilor, de proeminența burții, de osînză, de alte păcate ale trupului de carne și oase, poate fi dovada unei ambiții, dar nu a unui comportament inteligent. Oamenii acceptă bătrînețea altora, nu pe-a lor. Publicul adoră formele perfecte, energia contagioasă, pielea întinsă care inspiră încredere & transpiră sănătate. Nici bătrînețea nu-i disprețuită, cînd se manifestă cu umor, ca beteșug. Astă vară, în concertul *Crossroads* de la Chicago, B.B. King a fost mai aplaudat decît oricare alt chitarist, pentru că nu și-a ascuns cei 81 de ani, a glumit și pe seama inevitabilei sale treceri Dincolo...

Vedetismul e un alt ingredient ce stă de-a curmezișul conectării la spectacole de rock vechi. De înțeles la niște oameni depășiiți vizibil de starea în care au ajuns, mai ales cînd contul din bancă le permite extravagante comportamente, cînd publicitatea le stimulează excentricitățile iar trepădușii înfumurarea, acest fel de a fi se răzbuună rapid prin turbulențe ce conduc la departamentul psihiatric al clinicilor de fițe. Poți accepta că oamenii aceștia se exprimă pe sine, că n-au nevoie de cîrje să-și susțină statura. Dar foarte puțini reușesc să treacă de-o anume suficiență, un dejă-vu, imposibil de înghițit dacă ești un om normal, cu reflexe obișnuite. Căci nimic nu-i mai dureros pentru sufletul sensibil decît artistul bătrîn, cramponat de succesele-i prăfuite!

Korngold – clișee, critică și compoziție

Acesta este titlul uneia dintre cele mai interesante expoziții muzicale a momentului, ce poate fi vizitată la Viena, la *Jüdisches Museum*. Ea este parte a unei serii inițiate cu cîteva ani în urmă sub numele *Muzică în tranziție*, ideea și concepția aparținîndu-i muzicologului și producătorului Michael Haas, bine cunoscut în branșă ca inițiator al unei întregi colecții de discuri, sub egida casei *Decca*, dedicată muzicii așa-zise degenerate, interzisă de naziști. Expozițiile precedente au fost consacrate compozitorilor Hans Gál și Egon Wellesz (*Britonii continentali*), Franz Schreker (*Puncte de frontieră, frontiere ale sunetului*), Erich Zeisl (*Exilul muzical la Hollywood*), iar după istoria Korngold-zilor, în pregătire se află una în memoria lui Hanns Eisler.

O lume întregă a compozitorilor interbelici mai mult sau mai puțin uitați, astăzi mai puțin decît mai mult cîntați, un univers muzical în ansamblul lui însumînd căutarea și drumurile paralele ale modernității muzicale le sînt revelate melomanilor amatori să exploreze și altceva decît potecile bătute.

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), născut la Brno, nu este la ora actuală chiar un compozitor uitat. Dar dintr-o operă relativ extinsă i se cîntă regulat doar *Concertul de vioară* devenit celebru în 1947 după creația în premieră a lui Jascha Heifetz



SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Radio Europa Liberă, Praga



și, cu intermitență, opera *Die tote Stadt* (*Orașul mort*), terminată în 1920 și cu premiere simultane la Hamburg și Köln, ultima sub bagheta lui Otto Klemperer.

Cum observă în catalogul expoziției directorul muzeului vienez, Karl Albrecht-Weinberger, marea majoritate a lucrărilor sale își așteaptă încă „o interpretare demnă, iar personalitatea muzicală a compozitorului să fie re-estimată și eliberată de etichetele generalizatoare. Descrierile de acest gen merg de la «unul din cei mai cunoscuți compozitori de operă ai Republicii de la Weimar» (deși Korngold nu a stat niciodată în Germania), la «evreul tipic vienez, extrem de talentat și asimilat» și pînă la «naturalizatul american în 1943 care și-a uitat complet originile». Expoziția demontează clișeele evocate, adăugînd un element mai puțin cunoscut, relația simbiotică dintre Julius Leopold Kornold, unul dintre cei mai importanți critici muzicali în perioada 1900-1933 și fiul său, „copilul minune” Erich Wolfgang.

Prenumele lor par predestinate, trimițînd direct la relația tată-fiu din familia Mozart. Iar Erich Korngold, care și-a început educația muzicală cu profesorul Robert Fuchs, profesorul lui Gustav Mahler, a fost declarat, copil fiind, un geniu de către Mahler însuși. Mahler îi recomandă să-și continue studiile cu elevul său Alexander Zemlinsky. La vîrsta de nouă ani, Korngold compunea o primă lucrare de proporții, cantata *Gold* pentru soprană, cor și pian. Tatăl său, prieten cu Mahler dar, pe plan muzical conservator, comenta că în piesa fiului său se poate detecta o „inexplicabil de timpurie infecție cu acea degenerare a muzicii, ce va începe curînd să cutremure fundațiile tonale ale muzicii”.

La 13 ani, după compoziția unei pantomime muzicale, *Der Schneemann* (*Omul de zăpadă*), ce avea să fie pusă în scenă la Opera imperială, Julius aduna o serie din lucrările fiului său, expediindu-le discret unor confracți din străinătate, cărora le spunea numai vîrsta copilului și le cerea să nu-și facă publică opinia. Încalcînd discreția cerută, un critic budapestan publica un prim articol despre „copilul minune” din Viena. *Universal*, editura vieneză de prestigiu, îi propunea lui Korngold primul său contract, alăturîndu-l astfel unor contemporani deja celebri, ca Arnold Schönberg, Franz Schreker și elevii lor, între care Ernst Krenek. Editura *Schott* din Mainz se alătura curentului după audierea primului *Trio pentru pian*.

Trio-ul era interpretat în premieră la Berlin, în 1911, în aceeași formație ca și la Viena (cu Bruno Walter la pian, violonistul Arnord Rosé și violoncelistul quartetului Rosé, Erich Buxbaum) într-

un concert organizat de dirijorul Leo Blech. Arthur Nikisch și Richard Strauss se înscriau printre admiratorii tînărului compozitor, căruia îi dirijau, la Dresda, *Schauenspiel-Overture* și *Sinfonietta*, primele sale lucrări simfonice.

Din 1921, odată cu succesul imens al operei *Die tote Stadt*, cariera lui Korngold lua o direcție diferită de cea a contemporanilor săi vienezii. Dragostea sa pentru verismul italian, admirația pentru Puccini, influența vădită a lui Richard Strauss l-au separat de curentul modernist european, de celebritatea în epocă a lui Zemlinsky, Alban Berg, Schönberg sau Krenek. Ceea ce avea să-i apropie pe durata lungă a istoriei a fost soarta împărțită odată cu venirea la putere a naziștilor, eliminarea lor treptată din viața muzicală. Operele lui Korngold, *Inelul lui Polykrates*, *Violanta*, excepționala *Das Wunder der Heliane* au dispărut din repertoriul teatrelor germane. Korngold și-a cîștigat în anii '30-'40 o notorietate, și în orice caz viața, reorchestrînd muzica incidentală a lui Mendelssohn la *Visul unei nopți de vară* (pus în scenă de Max Reinhardt), operele lui Johann Strauss și Offenbach, iar în anii războiului, refugiat în Statele Unite, devenind probabil cel mai cunoscut, dacă nu și cel mai original compozitor de muzică de film la Hollywood.

Furate și dispărute pînă astăzi au rămas multe bunuri ale familiei, abandonate în Austria, între care corespondența dintre Julius Korngold și Gustav Mahler. După război, în 1950, la Viena i se cînta opera cea mai originală, compusă în 1938, *Die Kathrin*. Partitura fusese arsă de naziștii austrieci, dar o copie ajunsese la Londra. Alte lucrări au rămas cvasi-necunoscute, cu excepția specialiștilor. Între ele, un concert de pian pentru mîna stîngă, comandat de Paul Wittgenstein, ce le-a precedat pe cele ale lui Ravel și Prokofiev, un concert pentru violoncel, o simfonie în fa diez etc. Korngold murea în noiembrie 1957, la Hollywood, la vîrsta de 60 de ani.

Expoziția de la Viena, inaugurată la comemorarea a 50 de ani de la moarte și o serie de concerte anul trecut și în această primăvară se străduie și reușesc să-l readucă în actualitate. Pentru cît timp, greu de spus. Muzicologul Michael Haas a strâns pe un CD ce însoțește catalogul bilingv (german/englez) al expoziției, piese puțin cunoscute sau rar cîntate, între care cîteva, din arhiva familiei, avîndu-l la pian chiar pe compozitor. În altele pot fi ascultați prietenii săi sau interpreți celebri ca Lotte Lehmann, Richard Tauber, Jan Kiepura, violonistul Toscha Seidel, dirijorul Jascha Horenstein. Un disc model și o expoziție exemplară.

Acest Harry Potter al zarzavatului

Se pot face un vox-pop, un sondaj de opinie, o cercetare de piață, un focus grup, un research și toate rezultatele vor fi la fel: pătrunjelul nu e *cool*. Probabil că nici conopida, linte, prazul sau păstîrnacul nu ar sta mai bine la capitolul imagine și cu siguranță nu este deloc în avantajul lor faptul că sînt folosite de gospodine pentru a pregăti mîncăruri

„sănătoase“ (cunoscut sinonim al copilăriei pentru „gust nașpa“). Aici intervine Jamie Oliver, cea mai cunoscută vedetă culinară, un fel de Puff Daddy al ingredientelor (poate transforma orice prospătură într-o rețetă de succes), activist politic, atracție turistică, antreprenor social de succes și binefăcător. În restul timpului, bucătar.

Jamie Oliver este tipul de la televizor care pregătește mîncare de parcă ar da un concert rock'n'roll sub ochii tăi. Emisiunile lui de gătit nu au nimic de-a face cu sfaturile din bătrîni despre cum se ia spuma de la supă, nici cu ponturile rostite savant de sub un turban înalt de *chef*. Emisiunile culinare, difuzate în toată lumea de mai bine de 10 ani, au cucerit un public de ne-gospodine pentru că Jamie Oliver vorbește de parcă ai sta în fața lui, pe canapea, așteptînd să-ți încropească un „ceva“.

Gătește în tricou, povestește despre prieteni și folosește, din cînd în cînd, resturi de legume pleoștite uitate prin frigider după mai multe seri de ieșit în oraș. În timp ce explică o rețetă pretențioasă de brînză feta marinată, e foarte posibil să spună „faza e“ sau „chestii“

sau „marfă“ sau să prezinte condimentele de parcă ar fi rap, și nu o rețetă.

Gătitul pentru generația MTV

Că este un bucătar „altfel“ s-a cunoscut și în timpul unui turneu live din anul 2001, nu cu mult diferit de concerte elaborate de muzică – gătit pe scenă, sub lumina reflectoarelor colorate, concursuri, ocazionale bătăi din tobă im-promptu și efecte speciale.

Statutul său de vedetă se poate măsura în plictisitoarele topuri ale popularității sau prin simplul fapt că și-a permis să nu aibă chef să îl întîmpine pe Bill Clinton, atunci cînd acesta a luat cina în restaurantul său cu un grup prea mare și prea pretențios.

COOLTURISME

Mădălina COCEA



În 2006, Jamie Oliver a cîștigat titlul de „Cea mai motivantă figură politică“, și asta nu fără nici o legătură cu gătitul. Bucătarul preferat al Angliei a condus, mai bine de un an, o campanie împotriva mîncărilor fast-food din școli: în fața camerelor, Jamie a intrat în cantinele școlilor unde a găsit doamne bucătorese plictisite care serveau mîncăruri semipreparate și copii pentru care cel mai delicios lucru din lume erau cartofii prăjiți.

Apoi, a arătat cum se pot găti, cu aceleași fonduri, mîncăruri mai sănătoase, mai bogate în substanțe nutritive și mai gustoase pentru copii. În urma campaniei, Tony Blair a acordat o mărire substanțială a fondurilor pentru cantine, iar din septembrie 2006 au fost interzise mîncărurile gen fast-food în școli.

Un succes la fel de mare a fost lanțul său de restaurante Fifteen, pentru care a instruit și angajat cîte 15 tineri dezavantajați – chiar dacă uneori a primit critici că servește fasole pe pîine prăjită la un preț de vreo aproximativ 50 de lei. Tinerii au fost luați sub „aripa protecției“ a talentatului bucătar și inițiați în tainele gastronomiei, în fața camerelor de televiziune, iar apoi li s-au oferit slujbe în noul restaurant marca Jamie Oliver. Succesul primei inițiative de acest gen a dus la deschiderea a altor trei localuri asemănătoare.

Căsătorit, cu doi copii, 10 cărți la activ și mai bine de șapte show-uri de televiziune, un brand folosit pentru a vinde vase de bucătărie, Jamie Oliver se pregătește să deschidă un restaurant de inspirație italiană (prima sa pasiune culinară). În săptămînile următoare, este așteptat să-și facă un nume în Statele Unite ale Americii, unde a fost selectat alături de Oprah într-un juriu de reality show. Dacă va reuși să îi cucerească și pe americani cu stilul său de gătit *casual*, copiii lor sînt sfătuiți să savureze ultima porție de cartofi prăjiți de la școală.



VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



PTkallx1_w

Mode: În cele ce urmează avem cu noi în studio o trupă care s-a lansat de curînd, s-a prins cu dinții de piața muzicală și are de gînd să rămînă acolo mult timp de acum înainte, cît anume ne vor spune chiar ei. Doamnelor și domnilor, *PTkallx1_w*! Bine ați venit.

Voicu, Băse, Tobi, Kit: Bine v-am găsit.

Mode: Ce nume ciudat. Toată lumea vă întreabă de unde provine, n-am de gînd să fac excepție.

Voicu: Da. L-a visat Tobi într-o după amiază.

Tobi: Aveam concert la niște extraterestri și am mîncat niște animaluțe mici înainte de cîntare, se serveau vii, mîncare tradițională, și am făcut intoxicație, urma să murim toți patru. Și *PTkallx1_w* se numea spitalul în care eram internați.

Mode: Foarte interesant. Și ați murit?

Tobi: Numa Băse. Restu am scăpat, ne-am întors pe pămînt și am făcut casting de basist, ca la Metallica.

Mode: De aia îți zice Băse? Chiar voiam să te întreb ce legătură ai cu...

Voicu: Nici una. De la chitara bas.

Mode: Aha. Trupa e destul de recentă. Vă cunoașteți de mult?

Voicu: Cu Kit m-am întîlnit la olimpiada de fizică, printr-a opta, faza pe județ. Băse și cu Tobi au fost la grădiniță împreună. Acum sîntem toți la liceul de info și Tobi e la Arte.

Mode: Aveți o piesă pe care o promovați, și care se cheamă cum?

Voicu: *Cuum*, dar nu e gata încă. Avem și alte piese, *Ct*, *Ceeh*, *Undae*, *Caand*.

Mode: Urmează să scoateți un album, nu?

Voicu: Mai întîi trebuie să le compunem. Avem albumul, adică i-am făcut coperta, discografia, am stabilit denumirile, încă n-avem piesele. Tre să le facem.

Tobi: Chiar înainte de emisiune Kit a scris niște versuri.

Mode: Da? Ni le poți spune?

Kit: Da... Vale seacă, nimeni nu scapă, toată lumea pleacă, nu mai curge apă. E despre România. Și la refren: carne... sînge... ouă, brînză, barză, viezure, mînz!

Mode: Toate piesele sînt despre România?

Voicu: Vor fi. Da. În principiu, da.

Mode: Piața muzicală se comportă ciudat cu noii veniți, mai ales că se caută alt gen de muzică decît ce faceți voi. Vă propuneți să fiți o parte din ea?

Voicu: Nu știm. Pentru noi e o distracție. Scoatem albumul și mai vedem. Băse vrea să plece din țară după liceu oricum. Cred că...

Mode: Credeți că veți avea succes?

Oamenii vor înțelege mesajul vostru?

Voicu: ...atît timp cît vor locui în țara asta, cred că da.

Tobi: Lu maică-mea n-o să-i placă sigur. În rest... Oricum va fi cel mai tare album din România turor timpurilor.

Mode: Ok. Să sperăm că așa va fi. Eu vă doresc mult succes și mulțumesc de participare.

Voicu: Mulțumim de invitație.

Mode: Doamnelor și domnilor, a fost trupa *PTkallx1_w*. Revenim după o scurtă pauză cu următorul nostru invitat, domnul Silviu Prigoană.

Suplimentul DE CULTURĂ

Marcă înregistrată – Editura Polirom și „Ziarul de Iași“. Proiect realizat de Editura Polirom în colaborare cu „Ziarul de Iași“. Suplimentul se distribuie gratuit împreună cu „Ziarul de Iași“.

Adresă: Iași, B-dul Carol I, nr. 4, etaj 3, CP 266, tel. 0232/ 214.100, 0232/ 214111, fax: 0232/ 214111

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

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjunct: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:

Adriana Babeți, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Emil Brumar, Ruxandra Cesereanu, Emilia Chiscop, Mădălina Cocea, Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo, Casiana Ioniță, Florin Lăzărescu, Diana Soare, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu, Constantin Vică.

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. Teatru: Mihaela Michailov. Arte vizuale: Matei Bejenaru, Marius Babias. Caricatură: Lucian Amari (Jup).

Grafică: Ion Barbu. TV: Alex Savitescu.

Ediția Națională: Elena Vlădăreanu, R. Chiruță, Veronica D. Niculescu.

Publicitate: Oana Asaftei, tel. 0232/ 252294

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

„Suplimentul de cultură“ este înscris în Catalogul presei interne la poziția 2378. Pentru abonamente vă puteți adresa oricărei Agenții Rodipet din țară sau oricărui oficiu poștal. Cititorii din străinătate se pot abona la adresa: export@rodipet.ro.

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

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

ENȚICLOPEDIA
ENCARTA
Luiza VASILIU

Divar

S-a deschis un nou bar, unul formidabil, despre care, oricât mi-aș da peste degete să nu scriu („Antialcoolul” s-a întâmplat atât de curând), nu mă pot stăpîni – abstenența nu e oricum o treabă prea interesantă. Barul se cheamă *Divar* și am înțeles că e o combinație între *bar* și *divan*. Pentru că în stabilimentul lui Tudor N. (patron și nefumător) nu există scaune ori mese, există doar divane. Divane foarte late, acoperite cu perne de toate soiurile, pe care poți (sau chiar trebuie) să te întinzi. Când am văzut locul respectiv, mi-a venit în minte imaginea unor prieteni foarte buni care stau întinși pe iarbă cu fața în sus (sau cu burta la soare) și pâlăvrăgesc tot felul de lucruri. Căci pe un divan încap doi oameni neînghesuiți, care se duc acolo câteva ore, ca să povestească orizontal (dar nicidecum plat), să scape de fumul și gălăgia din baruri și cafenele, să se odihnească puțin. Divanurile de vorbit, așa le spun clienții, sau divanurile de șoptit, pentru că nimeni nu hăhăie și nu tulbură tihna celorlalți. În mod clar, n-ai să mergi acolo niciodată cu un partener de afaceri, cu o nevastă zgomoasă sau cu un amant prețios. Vei merge doar cu un prieten foarte apropiat, cu care, poate, n-ai mai povestit de mult. Dacă stai întins de tot, nu doar într-o rînă, poți să te uiți prin hublourile montate foarte ingenios în tavan. Sînt hublouri cu peisaje false, cu stepe, pești și elefanți. Iar pe pereți, ca să mai motiveze într-un fel numele localului, patronul sau decoratorul lui au atîrnat fotografii alb-negru și sepia cu dive. Cu dive jazz (Doris Day și Peggy Lee au niște poze extraordinare), dive Hollywood, dive europene. Printre ele s-au strecurat și câteva imagini cu Johnny Depp, singurul bărbat printre atîtea femei. Bănuiesc că pentru prezența lui a fost de vină soția patronului, o femeie fină, cu simțul umorului. Se servește ceai pe niște noptiere de lemn închis la culoare, ba chiar și sucuri naturale, vinuri și coniacuri foarte bune, deloc scumpe. Muzica e caldă și calmă, iar clienții pot să facă propuneri de playlist. Vă îndemn hotărît să mergeți și dumneavoastră acolo, chiar dacă nu vă pot spune exact adresa, pentru că n-o știu. *Divarul* s-a deschis doar în mintea mea. Deocamdată.

ISSN 1584-8272



9 771584 827000 168

Salată de primăvară

Michael Clayton are densitatea filmelor anilor '70. Nu o spun numai eu. Roger Deakins, primul director de imagine nominalizat la aceeași ediție a Oscarurilor pentru două filme (*No Country for Old Men* și *Asasinarea lui Jesse James de către lașul Robert Ford*), a remarcat că multe producții care au ieșit anul acesta se întorc la stilul filmelor de acum 30 de ani. Nu poate decât să ne bucure, deși e o mișcare neprevăzută. Pe atunci exista în general mai mult calm. E oricînd o plăcere să revezi *Toți oamenii președintelui*, de pildă, sau primele filme ale lui Steven Spielberg sau Martin Scorsese (nu că de atunci încoace ar fi făcut filme mai puțin interesante).

Într-o actualitate prinsă de-o aripă, în goana calului, în producții tot mai repezite și mai tipizate, *Michael Clayton* face într-adevăr figură separată.

Mie mi se pare că are un scenariu și o abordare regizorală mai speciale decît *The Insider*, cu care seamănă într-o oarecare măsură. Folosind artificii flashback-ului care înghite aproape întreg filmul, Tony Gilroy pune la punct un scenariu fără fisuri, de aceeași eleganță și soliditate cum era scenariul lui *The Queen*, deși de cu totul altă factură. Printr-un subiect aparent banal – avocatul (Tom Wilkinson), care ani în șir a apărut o mare companie, se decide să facă public adevărul că produsele acelei companii afectează sănătatea oamenilor, iar un alt avocat (George Clooney) preia ștafeta cînd colegul e îndepărtat –, Gilroy construiește un film care tratează de fapt, aproape subliminal, despre societatea bolnavă în care ne trăim nevrozele, tarele și traumele.

Sîntem corupți nu doar pentru că sîntem lacomi, ci și pentru că am ajuns să uităm pentru ce trăim. Nu mai metabolizăm ce trebuie. Mecanismul ne-a înghițit. (Recitesc ce scriu și mi-e rușine. Tony Gilroy spune însă ce trebuie și cum trebuie, și nu enunță nimic. Tocmai asta e!)

Apel nepreluat are un scenariu destul de varză

Legiunea Străină mi se pare sub nivelul precedentului film al lui Mircea Daneliuc, *Sistemul nervos*. Nu are umor cînd ar trebui să aibă, nu are dramatism cînd e nevoie de el. Actorii mi-au plăcut, în schimb, deși n-am înțeles decît puține replici. Observ că, deși am văzut filmul la avanpremierea de la sfîrșitul lui ianuarie, l-am cam uitat. Asta se datorează nu doar lipsei de lecitină din viața mea, ci și faptului că scenariul e fragmentat în exces și insuficient periat, lăsîndu-te

nu cu un gust anume sau cu o senzație care să fie culoarea filmului, ci cu ciudata impresie că e ca și cînd n-ai văzut filmul. Nu o să uit însă ușor ultimele secvențe, pe care nu le spun ca să nu stric efectul pentru cei care nu au văzut încă filmul. Sentimentul e, cred, cel dorit de regizor – de oroare –, dar mi se pare nejustificat și teribilist în raport cu restul filmului. Faptul că filmul iese la peste un an după ce a fost gata îi dăunează parțial, dar nu asta e cauza pentru care filmul nu se ține. Aderarea la UE nu mai e de actualitate, căpșunarii mai sînt, dar dincolo de asta nu regăsești vitalitatea, acuitatea și replica tăioasă din filmele mai vechi ale cineaștilor.

Apel nepreluat/ One Missed Call (regia Eric Valette) este un remake după *Chakushin Ari* de Takashi Miike, care era la rîndul lui ecranizarea romanului lui Yasushi Akimoto. Dacă *Legiunea stră-*

FILM

Iulia BLAGA



ină mi se șterge progresiv din cap, la filmul acesta am închis de multe ori ochii pentru că are ambiția să te sperie cu cîte o chestie la fiecare minut. Nu mă dau în vînt după horror-urile fizice ca să zic așa, dar de data asta nu mi s-a mai făcut atît de frică încît să ies din sală. Pe lîngă sperieturile gen pocnitori, filmul are un scenariu destul de varză, cu situații netratate logic și cu replici prost scrise, iar actrița din rolul principal (Shannyn Sossamon) pare destul de obosită de la început și pînă la sfîrșit. Bine că e Ed Burns suficient de securizant!



Deșteptarea!

Îmi făceam ordine prin calculator și am dat peste o poză cu o nepoțică de-a mea pe cînd avea vreo cîteva luni. Mai ieri. Ultima dată cînd am văzut-o, am purtat o discuție serioasă cu ea, am convins-o că nu mai e cazul să se teamă de mine și să izbucnească în lacrimi, ne-am uitat la desene animate, ne-am jucat cu mingea. Mă rog, copilării. Și brusc aflu că la toamnă merge la grădiniță. M-am uitat la ea. Vorbăreață, isteată, dar plîpîndă de – în caz că ții neapărat – îi poți croi o rochie din cinci, hai șase, batiste. Ei bine, m-a apucat jalea gîndindu-mă că doar peste cîteva luni omulețul

ăla din fața mea o să intre într-o chestie care n-o să-i mai fie cu adevărat pe plac niciodată: viața de om mare, cu program de necomentat.

Doar atît țin inconștiența, lipsa de griji, durerea la bască? Trei ani și ceva? Cît o să-i ia pînă să priceapă de ce, într-o singură zi – prima, de grădiniță –, i s-a schimbat fundamental modul de a fi? Cît o să-i ia să se obișnuiască să se trezească dimineața și să meargă la „lucru”? (să nu-mi spună cineva că grădinița nu înseamnă deja un *job* – e drept, ceva mai lejer, cu șefi mai indulgenți, colegi mai de

treabă și program mai lejer, dar totuși un *job*).

Am 34 de ani și tot nu m-am obișnuit. Dimineața, cînd aud soneria de la ceas, am fix aceeași senzație ca acum 30, cînd m-am dus prima dată la grădiniță – îmi vine să plîng.

Urăsc melodiile de pe mobil care mă trezesc. Și mă trezesc cu sentimentul că am deschis ochii la țanc ca să asist la sfîrșitul lumii. Noroc că pe parcursul zilei îmi mai schimb starea de spirit.

Fix cum s-a întîmplat de la început. După trezire, trăgeam un bocet scurt, înfundat – să nu mă audă mama –, mă pregăteam, îmi luam gentuța și plecam la grădiniță. Și acum îmi vine în cap sunetul biscuiților, al merelor, al



TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU

pachețelului din gentuță, în timp ce alergam ca să nu întîrzii.

Acolo, pe lîngă ființe, jucăriile de bază erau doi saci de cuburi de lemn și o pungă cu niște indicatoare de circulație din plastic. Nu știu de ce, dar nimeni n-avea chef să-și piardă vremea cu niște cuburi de lemn.

Cu indicatoarele de circulație, nici atît. Piese de rezistență – adevărata joacă – erau un căluț cu șaretă și un elicopter. Ne jucam cu ele prin rotație, conform unei planificări făcute de *toarșa* educatoare. Te-ajungea

rîndul o dată la două zile. În rest, mimam interesul pentru cuburi sau indicatoare și-i invidiam pe cei doi copii fericiți, posesori de căluț și elicopter.

Pînă la urmă, mă gîndesc că adevărata plăcere a vieții se reduce tot la ceea ce ai tu chef să faci, la jucăriile visate, indiferent dacă ești plod de grădiniță, angajat cu program fix sau cu termene limită. În rest, te păcălești. Îi păcălești că-ți place. Grădinița, școala, *job*-urile.