

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL VIII » NR. 331 » 5 – 11 noiembrie 2011 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

CRONICĂ DE CARTE

Viața lui Holden Caulfield așa cum ar fi fost

**Codrin Liviu
Cuțitaru**



Romanul de mijloc (cronologic vorbind: a apărut în 1982!), *Șuncă pe pîine*, constituie piesa de rezistență a periplului biografico-ficțional bukowskian..

ÎN » PAGINILE 10-11



MIRCEA CANTOR, LAUREAT AL PREMIULUI MARCEL DUCHAMP 2011

Cred în valoarea umană, nu în naționalism

**Un nou spectacol
de Yuri Kordonski:
„Ultima zi a
tinereții”**

Veronica D. Niculescu

După un dialog de opt ani cu o carte și o muncă intensă cu trupa Teatrului Național „Radu Stanca” din Sibiu, regizorul Yuri Kordonski ne-a dăruit *Ultima zi a tinereții*.

ÎN » PAGINA 3



**Tintin, Spielberg
și secretele unei
adaptări reușite**

Dragoș Cojocaru

Întîmplarea face ca noul film al lui Steven Spielberg, *Aventurile lui Tintin – Secretul Licornului*, să aibă premiera chiar în momentul în care scurta noastră incursiune în istoria benzii desenate abia să fi trecut de era în care Hergé și Tintin să fi lăsat o urmă de neșters în istoria celei de a noua arte.

ÎN » PAGINILE 6-7



La 33 de ani, cu prea rîvnitul (de toți marii artiști contemporani) premiu Marcel Duchamp în buzunar, Mircea Cantor se plimbă prin lume (și prin Paris, din interviu în interviu) cu același harnașament de veșnic adolescent: o lumină iscoditoare în privire, un zîmbet nedumerit, care și-a sculptat definitiv amprenta pe chip, și o nemiloasă luciditate imediat ce-l provoci la destăinuire. Lumea ca nedumerire ar putea fi deviza lui Mircea Cantor, dublul sens ca ezitare necesară – poetica sa.

Citiți interviul realizat la Paris de Cristina Hermeziu ÎN » PAGINILE 8-9

www.suplimentuldecultura.ro

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

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Istoria care-și face loc în prezent

Lucian Dan Teodorovici

Deși prin diverse cancelarii europene se șoptește un cuvânt ce ar trebui să inspire spaimă, fie el ascuns sub eufemisme, mă refer la cuvântul „război”, oamenii de rând au, din acest punct de vedere, un soi de liniște bazată pe obișnuință. Pe obișnuință, nu pe rațiune. Obișnuința ți-o creează nu istoria pe care n-ai trăit-o, ci istoria recentă. Cea în care te-ai manifestat, singura căreia îi simți pulsul. Iar istoria recentă a Europei, a lumii chiar, nu mai permite ideea de război mondial. Cel puțin așa gândim cei mai mulți dintre noi.

Istoria recentă a Europei a ținut continentul departe de conflicte majore. Sigur, au existat „frământări”, unele cumplite, precum cel din fosta Iugoslavie, dar europeanul de rând nu l-a simțit ca pe-un potențial pericol, ci ca

pe-o nebunie zonală. În plus, lucrurile au mers cum nu se poate mai bine: spre o uniune a țărilor europene (cine mai stă să analizeze un viitor care vorbește subtil despre un supratat, nu despre un stat european?), în care au fost atrase și statele estice, după căderea regimurilor dictatoriale. Războiul rece, apoi, s-a sfârșit și el. Civilizația de tip nou, condusă de la Bruxelles și nu numai pe linia multiculturalismului, s-a impus suficient pentru a nu mai permite iresponsabilități grave.

Privim cel de-al Doilea Război Mondial așa cum privim războaiele din Evul Mediu. Adică drept un conflict purtat de oameni aproape sălbatici, necivilizați, din vremuri de mult apuse. Așa ceva n-ar mai fi posibil azi, în noile condiții. Lumea a evoluat, cunoștințele și conștiințele au evoluat. Ne facem că nu observăm, ori

chiar nu observăm, că sîntem contemporani cu oameni „care au făcut războiul”. Sau, la limită, cu oameni care au prins ambele războaie mondiale. Discutînd cu ei sau citind ziarele vremii, nu ne va fi greu să înțelegem că lumea nu era deloc altfel pe-atunci. Că și în perioada interbelică se gîndea aproape identic. Că oamenii vremii, încă marcați de Marele Război, nu credeau în ruptul capului că un dezastru asemănător s-ar putea repeta. Și încă la cote mai grave, mai „sălbatic”. Apoi a venit o criză. Pe ruinele căreia s-au aburcat ultranaționalistii și nebunii. Iar de-aici pînă la război pasul a fost mic.

Teama de cuvînt, pe care o arată mai-marii Europei, ar trebui să ne sperie însă mai tare decît cuvîntul în sine. Căci rostirea lui la nivel politic ar însemna iresponsabilitate, ceea ce nu e acceptabil. Iar iresponsabilitatea,

conform cutumelor noii politici mondiale, e imediat izolată. Teama însă ascunde tocmai responsabilitate. Iar cînd o simți la oameni politici responsabili, ar trebui să te întrebî ce se află dincolo de ea. Dincolo de ceea ce putem vedea noi „cu ochiul liber” și putem înțelege.

Tocita sintagmă „butoiul cu pulbere al Europei”, de care se folosește presa atît de des în ultima vreme, capătă noi conotații cînd privim spre Grecia, o țară pe-atît de incontrollabilă pe cît o arată și ultima decizie, uluitoare pentru occidentali, a premierului Giorgios Papandreou de a organiza un referendum pe tema acordului european de ștergere a unei părți din datoria țării. Dar Grecia în sine nu e de ajuns. Mai există Italia. Există și Spania. Există nevoia Europei de China. Chiar de Rusia. Există un tremur ce se poate transforma în cutre-

mur la Bruxelles cînd vorbim despre moneda euro. Toate acestea creează imprevizibilul general.

Iar imprevizibilul vine mai cu seamă din manifestarea popoarelor europene. Căci pe măsură ce Europa se zbate să salveze unele țări pentru a se salva pe sine, popoarele europene manifestă o tot mai crescîndă reticență, ajunsă pe alocuri la limita furiei, față de construcția europeană care coboară criza la nivelul individului. Și o coboară acut. Mai e de luat apoi în calcul și faptul că mai toate țările de pe continent s-au văzut deja în situația de a lua măsuri împotriva intereselor (în special economice) ale individului, pentru a salva statul. Acum, cînd dincolo de stat se încearcă salvarea conceptului, devenit tot mai urît, de Europă unită, individul e pus la o și mai grea încercare. Și devine imprevizibil.

Ne aflăm în primii trei ani de „tulburări” de acest tip. Sau, dacă e să ne gîndim strict la Europa, abia în acest an manifestările crizei mondiale au devenit cu adevărat acute. Comparația cu perioada interbelică se impune. Căci au fost necesari patru ani de criză, între 1929 și 1933, pentru ca un om numit Hitler să ajungă cancelar. Și încă șase ani pînă cînd...

Condițiile nu sînt aceleași, e adevărat. Dar măcar cine-și închipuie că mentalitatea s-a schimbat, că morala e alta, că pe plan cultural (sau multicultural) ori pe planul civilizației lucrurile stau net diferit, măcar acela se înșală. Din acest punct de vedere, nu cred că lumea s-a schimbat. Or, cînd *background-ul* e atît de asemănător, înțelegi altfel teama care răsufală din cancelariile europene. O înțelegi diferit și ți-o asumi. Poate doar așa, poate asumîndu-ți-o tu, ca individ, ai baza de la care să pornești pentru a contribui la construcția unui altfel de viitor. Unul care să nu țină cont de prea răsîndita vorbă că istoria e ciclică.



TEO



GHEO



ROMÂNII E DEȘTEPTI:

Colonia România (I)

Radu Pavel Gheo

Nu e o noutate că în România lucrurile merg prost și, în ciuda micilor progrese care se fac pe ici, pe colo, evoluează înspre tot mai prost. Spațiul politic e mizerabil, administrația e coruptă și funcționează greoi și ineficient, sistemul judiciar e putred, cel sanitar și cel educațional supraviețuiesc fără glorie, în virtutea inerției și grație unor entuziaști naivi și admirabili. În general nimic nu merge cum ar trebui, iar ceea ce merge merge mult mai poticnit decît ar fi normal. Și totuși românii nu sînt nici o masă de idioți, nici o gașcă de mafioți, nici o adunătură de corupți. Și atunci?

O vreme a existat speranța că, odată ce „vechea gardă” a administratorilor, politicilor și funcționarilor comuniști va fi înlocuită cu tinerii educați după 1989, lucrurile se vor îndrepta. N-a fost cazul. Tinerii care au urcat în hîrzobul puterii (de orice fel ar fi ea) au fost selectați de bătrîni, după chipul și asemănarea bătrînilor și conform modelului vechi, prost și nefuncțional.

De altfel, pe oricine ai întrebă de ce nu se poate face nimic, va răspunde –

pe deplin justificat – că de vină e sistemul. Într-adevăr, sistemul, cel împotriva căruia indivizii izolați, oricît de entuziaști și idealști ar fi, nu pot face nimic. Sau nimic semnificativ.

Doar că aici intervine o întrebare: cine a creat, susține și perpetuează sistemul? Cine alege, numește, lingusește și slujește reprezentanții sistemului corupt, ineficient și cum o mai fi el? Păi, noi. Cetățenii. Românii. Cînd și cînd mai apare cîte un Coriolan Drăgănescu, un luptător împotriva sistemului devenit parte a lui și transformat într-un slujitor fidel al acestuia, și cu fiecare nou Coriolan Drăg... caragialian mai moare o speranță. Pentru că, după cum ziceam, sistemul sîntem noi. Noi l-am creat și l-am perpetuat.

Soluția pe care o propun, deși nu-i una ușor de acceptat, pleacă de la un adevăr la fel de greu de recunoscut: acela că poporul român, adică populația cu cetățenie română din țara cu numele România, nu a reușit niciodată să creeze un sistem administrativ, politic și juridic bun. Pur și simplu nu-i iese. Nu e în stare. Nici măcar aurita perioadă interbelică, la care revenim mereu, ca la un paradis pierdut, n-a fost atît de aurită, iar prosperitatea ei

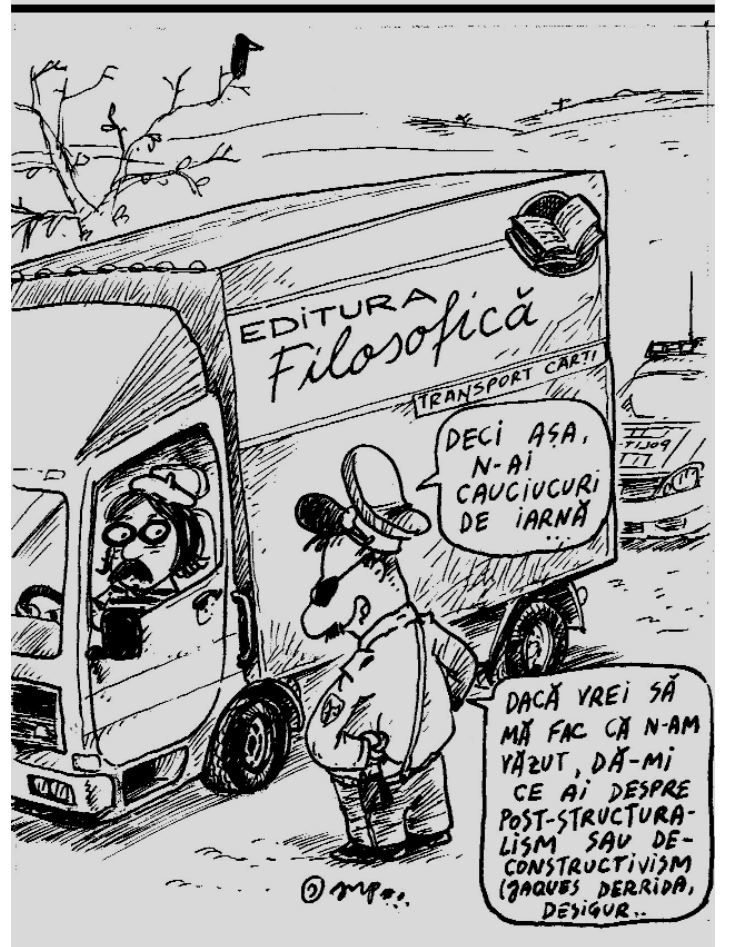
s-a datorat în parte și rămășițelor de ordine, morală și disciplină administrativă rămase de pe urma administrației austro-ungare. Alt sistem, altă educație, alți oameni.

O dovadă în plus o constituie și faptul că o mare parte din românii emigrați în străinătate – individual sau în grupuri – se încadrează binișor în lumile în care aterizează și devin niște cetățeni buni ai... Canadei, Australiei, Statelor Unite, Spaniei, Italiei, Germaniei ș.a., ș.a., ș.a. Așadar, românii se încadrează cu ușurință într-un alt sistem, administrat de alții, îl acceptă și pînă la urmă chiar și-l asumă. Și sînt mulțumiți.

E clar: românii n-ar fi niște cetățeni răi, ci s-ar putea dovedi la fel de buni, de harnici, de onești și de civilizați ca orice alți europeni educați și prosperi. Ar putea s-o ducă chiar mai bine și ar fi mai puțin încrîncenați. Îi împiedică un singur lucru: faptul că nu sînt în stare să creeze un sistem funcțional la ei acasă. Pe de altă parte, e limpede că, spre binele lor, se pot supune unui sistem străin căruia i s-a verificat eficiența. Așadar, soluția cea mai bună ar fi să creăm aici, în România, un astfel de sistem. N-ar fi ceva nou – doar am avut rege străin și n-a fost rău cu el (ci doar cu Mitică de Hohenzollern, prima odraslă regală născută și educată în sistemul local). Ar fi doar ceva mai radical.

Cum spuneam, e o idee greu de acceptat. Dar dacă am trece de acest prim hop, cel mai greu, și am accepta-o, atunci totul ar deveni foarte ușor.

SUPLIMENTUL LUI JUP



„PE VREMEA ACEEA...“

„Ultima zi a tinereții“, premieră Yuri Kordonski la Sibiu

„Pe vremea aceea, lumea era terorizată de păcat...“ Pe vremea aceea înseamnă în 1939. Anul e scris cu ruj roșu pe pereții translucizi ai memoriei. Dintr-un acum ce devine trecut, Necunoscutul privește în urmă la adolescentul care a fost cândva. Sîntem în *Ultima zi a tinereții*, spectacol în regia lui Yuri Kordonski, jucat în premieră pe 30 octombrie, la Teatrul Național „Radu Stanca“ din Sibiu. Plouă în pădurea de mesteceni, adolescenții au inele răsucite din frunze și sînt gata să moară unul în brațele altuia, spectatorii au amuțit.

Veronica D. Niculescu

Necunoscutul care vei fi

După un dialog de opt ani cu o carte și o muncă intensă cu trupa Teatrului Național „Radu Stanca“ din Sibiu, regizorul Yuri Kordonski ne-a dăruit *Ultima zi a tinereții*. Spectacolul este o adaptare după romanul *Cronica incidentelor unei iubiri*, al scriitorului po-



Ultima zi a tinereții, regia Yuri Kordonski. În imagine Veronica Arizancu și Alexandru Malaicu

lonez Tadeusz Konwicki. Regizorul a făcut o dramatizare în limba rusă, iar Mașa Dinescu a tradus-o în română. „De opt ani am un dialog cu această carte, dar acum s-au întâmplat lucruri noi, emoționante“, a mărturisit Yuri Kordonski în ajunul premierii.

Povestea de dragoste dintre Vitek și Alina, chiar dinaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, este minunat interpretată de Veronica Arizancu și Alexandru Malaicu, într-un decor excepțional. Cei doi joacă alături de Marian Rălea, care face unul dintre cele mai frumoase roluri ale sale, susținând o serie de monologuri care lasă spectatorul fără răsuflare.

Interpretînd Necunoscutul, nimeni altul decît Vitek devenit adult și amintindu-și, mai mult sau mai puțin exact, acea iubire adolescentină, Marian Rălea poartă pe umeri o partitură grea,

superbă, un text minunat. Lungi mărturisiri nostalgice începînd cu „Pe vremea aceea...“ fac sala să amuțească, să tresară, să zîmbească amărui. „Pe vremea aceea, erau aproape la fel de mulți cai ca și oameni“, iar timpurile duse îți nechează la ureche. „Pe vremea aceea, lumea era terorizată de păcat“, și iată păcatul ițindu-se de peste tot, apoi retrăgîndu-se, apoi „ascuns o vreme pe la sate“, apoi eradicat, iată acum „o lume fără de păcat. Păcat!...“. Și apoi iată cum „Pe vremea aceea, nimeni nu voia să fie tînăr“, iată bolile care slăbeau prea devreme trupurile, bube, cocoșe și rădăcini de dinți, și iată în oglinda prezentului slăbirea sufletelor celor care mai acum, cu aroganță, se bucură de tinerețe.

Inele din frunze

Povestea este aparent una simplă; pe cît de simplă ar fi *Romeo și Julieta*. Vitek, care se pregătește să plece la facultate, se îndrăgostește de frumoasa Alina, fiică a colonelului Nalenc. Dar, ca în orice iubire, nimic din ceea ce pare simplu n-are cum să rămînă așa. Mama (Diana Fufezan) îl vrea pe Vitek doctor, profesor de renume. Iar colonelul (Cristian Stanca) nu-l vrea pe sub ferestrele fiicei sale pe Vitek. Un bănuț e talismanul acestei povești de dragoste deasupra căreia se adună norii de ploaie ai războiului și se aude rîsul destrăbălat-disperat din casa unor surori „bătrîne, de 30 de ani“ (Ofelia Popii și Serenela Mureșan) care știu să iubească altfel decît visează Vitek. Dar cum n-ar refuza prietenul lui, Engel (Constantin Podu). Între cele două lumi – cea inocentă, cea destrăbălată – stă ca un pod chinuit micuța Greta (Iulia Popa).

„Va fi război!“, se aude o voce. Rîul se va agita, ploaia se va înroși.

Tinerii îndrăgostiți decid să se întîlnească la rîu, locul unde joaca și spaimele s-au topit în dragoste trupească („Au înmugurit fragii!“, șoptea atît de discret Necunoscutul, retrăgîndu-se), iar aici să se căsătorească fără s-o știe nimeni – doar frunzele din care-și vor răsuci inele – și apoi să-și ia viețile, cît sînt fericiți și împreună. Mai departe, păstrăm taina.

Lentoare picurată în detalii

Ingenioasa scenografie a lui Dragoș Buhagiar aduce pe scenă un rîu, ploaie și o pădure tremurîndă. Fundalul sonor, parte a întregii poezii, cu melodii domoale și ciripit de păsări, este realizat de Vasile Șirli. Totul ne amintește de o unică altă frumusețe înrudită: spectacolele lui Lev Dodin, al cărui student a fost Kordonski. Poate doar acolo, în spectacole jucate și la Sibiu grație festivalului de teatru, s-au mai văzut atîta densă lentoare picurată în detalii, atîta frumusețe și precizie.

Scenele erotice sînt pline de delicatețe, există o fragilitate și-o discreție în tot ce se vede și ce nu se vede, cum tremură mestecenii așa tremură și carnea pe oasele sufletelor personajelor, dar există și demonstrații de forță ale actorilor, rîul care traversează scena fiind partenerul lor de joc constant, artera prin care pulsează întreaga viață a poveștii.

Cine aliniază stele

Despre lucrul la Sibiu, Yuri Kordonski a declarat: „Este una dintre întîlnirile cele mai emoționante. Am fost deseori aici, la festival, am venit și cu spectacole în festival, dar atunci au fost întîlniri «de turist». Acum a fost altceva“. Regizorul și-a declarat bucuria față de lucrul cu actorii din toate generațiile și

cu Dragoș Buhagiar, pe care îl cunoștea de foarte mulți ani, însă „în sfîrșit acum stelele au fost de partea noastră“.

Dragoș Buhagiar crede totuși că stelele nu se aliniază de la sine: „De fapt, s-a întîmplat ca Sibiu să aibă un program stabilit pe doi-trei ani înainte, o gîndire managerială; deci noi am aliniat stelele. Sînt fericit că am putut lucra cu Yura. Am fost puși cu mîna, ca la șah, de Constantin Chiriac. A fost un efort tehnic acest spectacol. Jos pălăria pentru teatrul din Sibiu și personalul tehnic, fiindcă mă îndoiesc că s-ar fi putut întîmpla acest lucru în București (sau poate cu multe înjurături). Spațiul ăsta face parte, în sfîrșit, dintr-un ciclu al meu – de a scăpa de pereți – și s-a născut dintr-un dialog cu regizorul“.

Marian Rălea, aflat la a doua întîlnire cu Kordonski, mărturisește la rîndul său: „Nu cred că se putea face acest spectacol în alt loc decît aici. Nu neapărat tehnic, dar în ceea ce privește poezia teatrului. O să vedeți o poezie condensată a tot ceea ce înseamnă viață“.

Tinerii din rolurile principale, Veronica Arizancu și Alexandru Malaicu (masteranzi, 24 de ani), s-au declarat încîntați de șansa de a lucra cu Kordonski, dar și alături de actorii precum Ofelia Popii și Marian Rălea.

Ultima zi a tinereții
Dramatizare de Yuri Kordonski
Traducerea: Mașa Dinescu
Regia: Yuri Kordonski
Scenografia: Dragoș Buhagiar
Muzica: Vasile Șirli
Distributia: *Necunoscutul* — Marian Rălea; *Vitek* — Alexandru Malaicu; *Alina* — Veronica Arizancu; *Engel* — Constantin Podu; *Greta* — Iulia Popa; *Cecilia* — Ofelia Popii; *Olimpia* — Serenela Mureșan; *Mama* — Diana Fufezan; *Colonelul Nalenc* — Cristian Stanca



Dragoș Buhagiar, Constantin Chiriac și Yuri Kordonski la conferința de presă

„De la TVR Iași pe scenele lumii” – concert aniversar la 20 de ani de la prima emisie

Joi, 3 noiembrie, s-au împlinit 20 de ani de la prima emisie a Studioului Teritorial TVR Iași, moment care a fost marcat de un spectacol găzduit de Filarmonica ieșeană și susținut de

trei tinere artiste care, la începutul carierei lor, au fost promovate de televiziunea ieșeană. Este vorba despre Alexandra Dăriescu, Cristina Grigoraș și Sorana Gâțlan.

Trei povești de succes

Alexandra Dăriescu a debutat la 9 ani ca solist alături de Orchestra Simfonică din Chișinău. Doi ani mai târziu a luat un premiu în Italia, fiind singurul pianist minor premiat în competiția la care au participat concurenți de pînă în 35 de ani. Astăzi are 26 de ani, ascensiunea artistei a fost fulminantă. A ajuns să cînte cu marile orchestre din Europa, în special cu Orchestra Regală,

în Londra, unde locuiește acum. Alexandra Dăriescu este pentru prima dată invitată să cînte în România, cu ocazia acestui concert aniversar.

Cristina Grigoraș a absolvit cursurile Liceului de Arte Octav Băncilă din Iași, secția canto, în anul 1999. A participat și la cursuri de master-class organizate de Opera Națională Iași (2010), cu mezzo-soprana Viorica Cortez; de Opera din Brașov (2008), cu Alain Nonat

(Franța) și Cristian Mihăilescu; de Filarmonica Moldova din Iași (2001), cu Andreas Weller (Germania).

Sorana Gâțlan, „o copilă cît o vioară”, așa cum era la vîrsta de 5 ani, cînd a început să studieze muzica. În anul 2005 a obținut o bursă completă de studii la Universitatea de Muzică din Viena. A învățat limba germană, a muncit, a dat examene, a trecut de toate testele la care au supus-o profesorii și însăși viața ei,

pe care se hotărîse să o dedice muzicii și numai muzicii. Cîntă la vioară Laurentius Storioni, un instrument foarte scump cîștigat cu prilejul unui concurs privat, organizat la nivel de universitate. Sorana concertează pe scene internaționale, în Austria, Ungaria, Polonia, Franța, Spania, Italia, Japonia și SUA.



Alexandra Dăriescu

15 ore de emisie zilnică regională

Cu ocazia aniversării, au revenit pentru cîteva zile la TVR Iași Andrea Marin Bănică, Irina Radu, Marian Voicu, Carla Tompea, Oana Anton, Iulian Cazacu, Cătălin Sava, Măriuca Mihăilescu.

„Producțiile difuzate de TVR Iași au argumentat o dată în plus că echipa TVR Iași este una competitivă la nivel național. În susținerea ideii au venit și cele circa 100 de premii obținute la festivalurile de film documentar și de televiziune. Realizatoarea Carmen Olaru, cu 16 distincții, regizorul artistic Violeta Gorgos cu un Mare Premiu la Kosice, cu o distincție la CIRCUM Regional și cu un premiu APTR în 2010, Irina Păcurariu și Cristina Hermeziu, jurnaliste cu mare profunzime, adevărate «colecționare» de premii în țară și peste hotare, Gabriela Gugeanu și Andreea Știliuc, performere ale anului aniversar,

cameramanul Relu Tabără apreciat pentru calitatea imaginii la Gala A.P.T.R s-au aflat între «vîrfurile de lance» ale acestor ani. Au încîntat publicul prin emisiunile de largă respirație spirituală realizatorii tv Oana Lazăr, Grigore Ilisei, Gabriel Rotaru, Alex Vasiliu, Vasile Pohoată, Horia Gumeni, Dan Trofin sau prin programele de actualități Carla Tompea, Maria Florea și Liviu Tudorache”, spune Vasile Arhire, directorul TVR Iași.

Canalul regional TVR Iași emite între orele 7.00 și 22.00 în grila de toamnă, iar cinci ore și jumătate sînt producții în premieră.

15 ore de programe sînt produse pentru postul național TVR 3, iar zilnic sînt alimentate jurnalele la TVR Iași, TVR Info, TVR 1, 2 și TVR Cultural.

De asemenea, o serie de emisiuni realizate la Iași se difuzează pe TVR Cultural sau TVR Internațional.



De la Pămînt la recensămînt

Există, între modelele comunicării de masă, o serie de scheme ce descriu ușor amuzant relația dintre o instituție media și publicul său. Acestea sînt însă schemele făcute în urmă cu cîteva decenii, atunci cînd televiziunile de-abia descopereau marketingul, iar publicul nu începuse încă să se manifeste ca atare. În situația dată, amuzamentul este la fel de incorect ca acela prin care l-am taxa pe Jules Verne, pentru „gravele” lacune de astrofizică din *De la pămînt la lună*, carte pe care a avut imprudența

s-o publice cu fix 104 ani înainte de aselenizarea lui „Apollo 11”. Modelele acestea, care coincid cu adolescența timpurie a televiziunii și cu stadiul de sugăr al marketingului, ne oferă o imagine simplistă a mariajului dintre un produs media și public: produsul este o hidră cu cîșpe capete și cîteva ventuze, la capătul cărora se află o masă de oameni ce se alimentează la comanda monstrului. Altfel spus, publicul este doar o masă amorfă și inertă de manevră, compusă

din conștiințe de carton, ce răspund irațional la „comenzile” televiziunilor, ziarelor și radiourilor.

Mi-am amintit zilele astea de teoriile menționate, cînd în România a văzut negura zilei o adevărată isterie zămislită de televiziuni: să ne declarăm sau nu „cenepeul” la recensămînt? S-au făcut emisiuni peste emisiuni pe tema asta, au fost invitați experți, mega-experti, analiști și mega-analiști, care și-au vînturat părerile, spiritul civic și tot ce au mai avut la îndemînă, prin platourile

instituțiilor TV. În fapt, am auzit c-ar fi periculos să-ți dai codul numeric personal. Cui anume, nu mai contează: ce, dacă e un reprezentant al statului, are voie individul ăla să-mi intre cu bocancii în cifrele mele de identificare? Mai contează că, oricum, CNP-ul este, cum îi spune și numele, codul prin care ești identificat la Poliție, la școală, la bancă, oriunde mai există o sumă uriașă de oameni care beneficiază/trag ponoasele acelorași servicii publice?



LA LOC teleCOMANDA
Alex SAVITESCU

O să mă întrebăți: ce le-gătură ai văzut mătăluță între poveștile despre publicul inert și recensămînt? Ei bine, o să îmi cer parțial scuze celor pe-ale căror teorii le-am catalogat drept simpliste în primul paragraf al textului de față: parțial, pentru că există, într-adevăr, o sumă de imbecili care se iau mai în serios decît e cazul; o sumă, cred, nereprezentativă pentru segmentul larg pe care îl numim public. Segmentul ăsta e dat de cei

care nu-și declară CNP-ul pentru că așa au văzut ei la TV (cică n-ar fi bine!), precum și de acei domni plătiți din banii noștri, care acționează precum frunza la vederea radiațiilor solare: se înverzesc la orice întrebare și se bilbăie în răspunsuri, dînd declarații contradictorii.

Oare băiatul ăla zdruncinat care a lovit cu pumnul un fotbalist – altă isterie națională – o mai fi apucat să se lase „recenzat”?

ASTRA FILM FEST: RAPORT FINAL

Cum ar trebui să arate peste doi ani

O să încep cu sfârșitul: petrecerea de după ceremonia de premiere a fost, cred, cea mai reușită din toate edițiile. Fanfara Transilvania din Cugir, cu niște instrumentiști mustăcioși cu tobe și trompete din alamă, i-a făcut pe spectatori să încingă hora în holul Casei de Cultură a Sindicatelor și să țopăie care cum îl lăsa inima și-l țineau papucii.



Discuții cu protagoniștii din *Pe drumuri neumbrate*

Iulia Blaga

A XI-a ediție de ASTRA Film Fest a fost un succes, dar nu i-ar strica un „re-boot”, niște schimbări. Prea ne-am obișnuit ca fiecare ediție să semene cu precedenta. Tot mai multe voci au spus în acest an că e nevoie, domnule, de o sală de cinema în Sibiu (nu sălița de la Arta) unde să poți arăta cum trebuie filme pe care muncești tot anul să le aduci. A spus-o și Andreea Esca (reprezentând revista „The One”), venită la Sibiu doar ca să îi înmîneze lui Tracy Worcester (sora actriței din *Pasărea-spin*, Rachel Ward) Premiul de Excelență pentru filmul *Pig Business/Afaceri cu porci* și întreaga activitate ecologistă pe care o desfășoară. Tracy Worcester a cumpărat

brînză de la țărani din mica piață organizată ad-hoc în fața Casei de Cultură și i-a invitat pe români să-i vadă filmul pentru a înțelege de ce e nevoie să încurajeze fermierii locali, și nu concernul american Smithfield care se ocupă în proporții largi de industrializarea cărnii de porc din România.

Nu știu dacă directorul Casei de Cultură a Sindicatelor a rugat-o pe sora actriței din *Pasărea-spin* să semneze în cartea de onoare a instituției, dar știu că i-a convins pe Andreea Esca și Cristi Puiu să se alăture celorlalte personalități care au trecut pe la Casa de Cultură – Radu Beligan, Ștefan Bănică Jr. sau Tudor Gheorghe (care își începea

textul invocînd „plăcerea menestrelului călător...”).

Subiecte foarte diverse tratate în maniere diferite

ASTRA Film Fest s-a deschis în acest an spre mai multe genuri și n-aș spune că e rău, pentru că a adus filme interesante nu doar pentru studenții români și străini înscriși la mai multe masterclass-uri consacrate unor genuri diverse. A adus, de pildă, *Comerțul sexual cu copii/Cutting Edge: The Child Sex Trade*, un documentar de investigație realizat pentru BBC Channel 4 de sibiianul strămutat în Marea Britanie, Liviu Tipuriță, împreună cu Andrew Smith, care arată mai mult cu camera ascunsă cum funcționează exploatarea sexuală a minorilor români din București și străinătate. Deși e din 2003, filmul n-a fost prezentat niciodată în România pentru că Channel 4 a vrut să-i protejeze pe minorii care au acceptat să apară în film. Liviu Tipuriță e un tip cu mult curaj (nu atât de mult încît să ignore gripa și să vină la Sibiu!). A arătat materialul filmat poliției britanice și, cu patru zile înainte ca filmul să aibă premiera în Marea Britanie, pedofilul Tom Peters, care revenise acasă după ce plătitise poliția română cu promisiunea că nu se va reîntoarce, a fost arestat. După acest film, englezii acuzați de pedofilie în străinătate au putut fi legal condamnați în Marea Britanie.

Un alt film care ar trebui văzut în România e *Singur acasă – O tragedie românească*, de Ionuț Cîrpătorea, care dezvăluie trei cazuri (dintr-un număr de 20 documentate din presă) de copii care s-au sinucis cînd părinții lor au plecat la muncă în străinătate. Ideea filmului e că statul e de vină pentru că oamenii sînt săraci, dar pînă una-alta, e evident că e necesară monitorizarea psihologică a acestor 350.000 de copii. Din datele UNICEF, din acești copii români cu părinți la muncă în străinătate, o treime sînt deprimați.

Filmele care au intrat în palmares au tratat în maniere diferite subiecte foarte diverse. Filmul care a luat Trofeul ASTRA Film Fest, *Z32* de Avi Mograbi, vorbea despre conflictul israelo-palestinian. *Pe cărări neumbrate* de Dieter Auner, care a fost desemnat Cel mai popular film românesc din festival, urmărea timp de un an de zile viața familiei de ciobani transilvăneni Albin. La succesul filmului a contribuit poate și faptul că regizorul și-a adus și îmbujorații actori la premieră. *I Shot My Love* de Tomer Heymann e o poveste de dragoste dintre doi bărbați, unul israelian, celălalt german, pe fundalul unor relații naționale complicate. În *Songs from the Nickel*, tînăra cineastă poloneză Alina Skrzyszewska îi filmează pe locuitorii unui hotel ieftin din Los Angeles, în vreme ce *Check Check Poto* de Julia Varga vorbește despre adolescenți filmînd în interiorul unui centru pentru tineri din Aubervilliers unde aceștia vin cînd simt nevoia și unde sînt consiliați și ajutați. *Village without Women* de Srdjan Sarrenac e tabloul tragi-comic al unui sat format numai din bărbați, în vreme ce *Păcătoasa Teodora* de Anca Hirte (prezentat în premieră în România) vrea să înțeleagă ce determină o tînără femeie să intre la mănăstire. *Berlinskaya Fuga* de Denes Nagy surprinde viața deprimantă din Donețk, Ucraina, pe cînd *Anything but Black* de Ausra Linkeviciute face o incursiune în „moda” mortuară, întrebîndu-se ce reguli funcționează cînd îți pregătești vestimentația pentru ultimul drum. Tot despre femei și în *Femei pe pînză* de Otilia Babară, dar aici le urmărim pe supraveghetoarele de la Muzeul Brukenthal. Nu doar filmele din palmares, amintite mai sus, meritau să fie văzute (poate că organizatorii vor arăta cîteva măcar și în București), iar nivelul selecției e dat și de faptul că din 1.000 de filme cîte au venit la preselecție, 100 au rămas în program. Ca dovadă că festivalul a devenit tot mai cunoscut în afară e și faptul că Tracy Worcester și-a trimis singură filmul în festival.

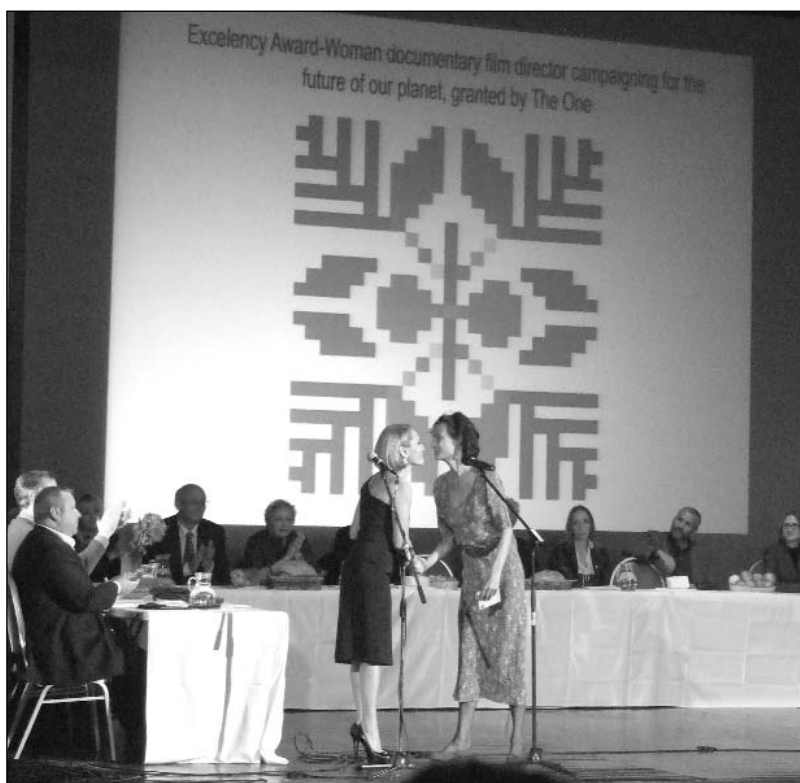


Directorul festivalului, Dumitru Budrala, aducînd mulțumirile finale

CE ÎMI DORESC DE LA ASTRA FILM FEST

Dacă e să îmi doresc ceva legat de ASTRA Film Fest, atunci ar fi așa: mi-ar plăcea ca peste doi ani să îl găsesc într-un cinematograful nou, cu alte spații – inclusiv mai mult loc pentru meeting point-ul festivalului și restaurant, cu un birou de presă, spectatori care să-și închidă mobilele cînd începe filmul; reprezentanți ai Primăriei și Consiliului Local care să nu mai laude festivalul din auzite; public sibian mai interesat să iasă din rutina lui și să umple sala și la proiecțiile din timpul zilei și, nu în ultimul rînd, baruri și cluburi care să fie deschise și după miezul nopții.

Cu „plăcerea menestrelului călător”, vă spun și eu la revedere!



Andreea Esca înmînîndu-i lui Tracy Worcester Premiul de Excelență pentru filmul *Pig Business/Afaceri cu porci*

FILE DIN ISTORIA BD

Tintin, Spielberg și secretele unei adaptări reușite

Întâmplarea face ca noul film al lui Steven Spielberg, *Aventurile lui Tintin – Secretul Licornului*, să aibă premiera chiar în momentul în care scurta noastră incursiune în istoria benzii desenate abia să fi trecut de era în care Hergé și Tintin să fi lăsat o urmă de neșters în istoria celei de a noua arte. Din acest motiv, în loc să trecem mai departe, se impune un stop-cadru pe cea mai importantă adaptare a BD-ului european pe marile ecrane.

Dragoș Cojocaru

Pentru o mega-producție americană, *Tintin* este un proiect atipic. În general, comics-urile se vînd mai puțin în afara Statelor Unite, excepție făcînd cîteva titluri precum *Batman*, *Superman*

sau *Omul-Păianjen*. Din contra, seria *Tintin* a cunoscut un succes global, s-a vîndut în sute de milioane de exemplare, mai puțin în SUA (și Rusia) unde este cunoscut doar de un grup mic de fani.

Cînd primul film din seria *Indiana Jones, Căutătorii arcei pierdute*, a avut premiera, în 1981, europenii au remarcat asemănările dintre acesta și benzi desenate cu Tintin. Spielberg a fost primul care s-a mirat cînd a auzit acest lucru, într-o cronică franceză. Peter Jackson, complicele lui Spielberg în acest proiect, crescuse cu aventurile lui Tintin.

Spielberg a rectificat imediat acest neajuns: a cumpărat pe loc albumele cu Tintin, le-a citit, s-a îndrăgostit iremediabil de ele și, în 1984, a cumpărat drepturile de adaptare. Filmul pe care dorea să-l facă a întîrziat însă mai bine de două decenii, în ciuda faptului că însuși Hergé, tătucul lui Tintin, a declarat înainte de moarte că numai Spielberg ar fi fost capabil să aducă aceste benzi desenate pe ecrane.

Tintin nu e ușor de adaptat și istoria este plină de eșecuri (vezi caseta). Ani întregi, după numeroase versiuni de scenariu, Spielberg nu știa cum să facă filmul: cu actori, animație etc. Declinul s-a produs abia cînd *Avatar*-ul lui James Cameron și performanțele digitale ale studiourile Weta l-au convins de posibilitățile tehnicii „motion capture“.

Spielberg l-a cunoscut pe Peter Jackson în 2003, cînd primul i-a înmînat celui de al doilea Oscar-ul pentru cel mai bun regizor. Cei doi s-au înțeles imediat, și-au descoperit pasiunea comună pentru Tintin și au pus la cale un plan: o serie de trei filme, pe care să le regizeze alternativ și care să fie realizate cu actori reali, translați pe ecran ca personaje animate, prin „motion capture“. Primele zile în cinematografe ale *Aventurilor lui Tintin* arată că pariul celor doi cinești este unul reușit.

„Am fost ușurat să văd cît de bun este filmul“, spune cunoscutul autor BD, François Schuiten, fan al lui Tintin. „Nu că m-aș fi înțeles de Spielberg, dar e clar că n-am mai văzut pînă acum o adaptare a unei benzi desenate atît de izbutită.“

În camera cu jucării digitale

Cum a reușit Spielberg acolo unde toți au eșuat vreme de jumătate de secol? Cei de la Premiere cred că „geniul lui Spielberg a fost să știe să aștepte momentul în care totul este permis pentru a da viață unuiu dintre cele mai vechi proiecte ale sale“. Cu alte cuvinte, tehnologia a atins nivelul necesar.



E drept că, odată cu *Tintin*, Steven Spielberg a primit undă verde să dea iama în camera cu jucării a lui Peter Jackson. Firma de efecte speciale Weta Digital este expertă în realizarea de personaje digitale prin „mo-cap“. Mărturie stau uluitorii Gollum și King Kong din filmele lui Jackson.

Dar reușita lui *Tintin* nu constă numai într-o simplă înșiruire de biți. „La acest film, tehnologia a fost cu adevărat o unealtă care a eliberat cineaștii“, spun cei doi regizori. Rezultatul se vede din plin la cinema: eliberat de limitările fizice ale filmului cu actori, Spielberg își dă în petec și concepe poate cele mai spectaculoase scene din întreaga lui filmografie: secvențele înfruntării pe mare între căpitanul Haddock și piratul Rackham, urmărirea pe străzile din portul Bagghar, duelul cu macarale (!) din final.

Opțiunea animației digitale a permis transpunerea

pe ecran cu mare fidelitate a universului vizual al lui Hergé chiar dacă 3D-ul nu are cum respecta „linia clară“ a acestuia. Culorile, compoziția cadrelor și partea caricaturală a personajelor sînt însă păstrate și îmbunătățite cu texturi moderne. Una dintre ideile eficace ale realizatorilor a fost să împrumute personajelor cîteva dintre trăsăturile fizice reale ale actorilor.

Interpreții rolurilor principale au fost alt avantaj al lucrului cu Peter Jackson. Tintin a ajuns să fie interpretat de tînărul Jamie Bell, unul dintre veterani de la King Kong și tintinofil, în vreme ce partitura dificilă a căpitanului Haddock a revenit – cui altcuiva? – britanicului Andy Serkis, cel mai mare star al lucrului cu costumul digital, interpretul lui Kong și al lui Gollum. În rolul negativ, al banditului Ivanovich Sakharine, poate fi recunoscut Daniel Craig, în vreme ce



cuplul comic al inevitabililor polițiști gemeni și încurcă-lume Thompson & Thompson revine duo-ului comic britanic format de Simon Pegg și Nick Frost.

Cine lipsește? Unul dintre personajele de bază ale seriei, profesorul Tournesol (Calculus în engleză), care a fost reportat de realizatori pentru filmele următoare. De asemenea, a căzut la montaj Oliviera de Figueroa, care a fost jucat de Danny de Vito. O vedeți, în schimb, pe soprana Bianca Castafiore, a cărei voce provoacă dezastru.

De asemenea, priviți cu atenție scena de la început, când Tintin se lasă desenat de un artist de stradă: artistul nu e altul decât Hergé, recreat digital pe ecran pentru a „binecuvînta” această adaptare a operei sale.

Trei aventuri într-o singură poveste

Tehnologia fără poveste însă n-ar fi însemnat nimic. Una dintre marile probleme ale multor dintre adaptările precedente a fost fidelitatea mult prea mare față de albumul BD. O greșeală de amatori pe care Spielberg și Jackson nu aveau cum să o facă.

Scenariul a fost scris în principal de Steven Moffat, vedetă britanică a seriilor TV de succes (el dirijează aventurile Doctorului Who și a creat versiunea modernă a detectivului de pe 221 Baker Street în mini-seria *Sherlock*), în colaborare cu Edgar Wright (regizorul lui *Scott Pilgrim*) și cu Joe Cornish, autor anul acesta al unui foarte apreciat *Attack the Block*.

Scenariul final combină trei dintre aventurile pe hîrtie ale lui Tintin, *Secretul Licornului* și continuarea sa, *Comoara lui Red Rackham*, cu elemente desprinse din *Crabul cu clești de aur*. Și fiindcă aventurile din albume sînt mult



prea statice – prin comparație cu filmele moderne de aventuri –, realizatorii sînt siliți să combine povestea concepută de Hergé cu momente de acțiune în maniera Spielberg/Jackson care se apropie totuși mai mult de *Indiana Jones*.

„Marea reușită a lui Spielberg a fost să se debaraseze de tot ce era literar în banda desenată și să refacă spiritul Tintin cu mijloace moderne”, este de părere Benoît Peeters, mare scenarist de BD și specialist în opera lui Hergé. „Asta e avantajul de a-l avea pe Spielberg la cîrma filmului, și nu un meșteșugar care să se silească să copie albumele.”

Peeters crede că *Tintin* nu trebuie privit în nici un caz ca un film comercial sau oportunist, ci, mai degrabă, ca „filmul unui îndrăgostit de Hergé care vrea să îl prezinte pe Tintin unui public care îl cunoaște prea puțin. Și eu cred că Hergé ar fi iubit acest film, chit că este diferit de albumele sale și de ritmul lor”.

Ce urmează

În primul rînd, premiera americană, esențială în sacralizarea lui Tintin ca

star mondial. Știind că personajul este virtual necunoscut în SUA, producătorii au pus la cale o strategie aparte: filmul a fost lansat mult mai devreme în Europa și restul lumii pentru ca buzz-ul unui succes să îi precedă descinderea pe marile ecrane nord-americane.

Următorul film din serie va fi o adaptare a albumului *Șapte globuri de cristal*, iar al treilea va fi *Templul soarelui*. Pentru episodul doi, Peter Jackson va ocupa postul de regizor, cu Spielberg în rol de producător, iar filmările vor demara imediat ce Jackson va pune tușa finală celor două filme din seria *Hobbit*. Scenariul, semnat de Anthony Horowitz, este deja finalizat, iar oamenii de la Weta Digital sînt în plină preproducție. Spielberg, care s-a declarat încîntat de experiența trăită la realizarea *Secretului Licornului*, a dat de înțeles că s-ar putea să regizeze al treilea episod.

De asemenea, dacă *Tintin* va fi un mare hit comercial, este de așteptat ca Hollywood-ul să își îndrepte tot mai mult atenția spre fabuloasa lume a benzilor desenate europene.

ADAPTĂRI MAI MULT SAU MAI PUȚIN RATATE

Filmul lui Spielberg-Jackson se anunță a fi un mare succes. Nu la fel stau lucrurile cu celelalte încercări de adaptare cinematografică a albumelor lui Hergé.

Tăticul lui Tintin s-a lăsat mult influențat de cinema în opera sa, de la

filmele lui Friz Lang, la cele ale lui Hitchcock. Drumul invers a fost mai greu. *Tintin* a fost adaptat prima oară în anii '40 de către Claude Misonne, într-un film cu păpuși. Primul eșec.

La începutul anilor '60, un fost ziarist de la „Paris

Match” produce două adaptări cu actori, *Misterul lîinii de aur* și *Portocalele albastre*, cu Jean-Pierre Talbot în rolul lui Tintin. Două filme kitsch, fără succes. Interesant este că reputatul Alain Resnais a fost cît pe ce să fie regizor, dar ideile sale ciudate (actori mascați, de exemplu) i-au speriat pe producători.

Primul film de animație, *Tintin și templul soarelui*, realizat în anii '60, dovedește un adevăr straniu: filmele de desen animat sînt mai statice decît desenele din albume. Alte adaptări de animație, fidele la sînge benzilor desenate, suferă de aceleași probleme și nu fac multe valuri.

Alți regizori eșuează în a-l aduce pe Tintin pe marile ecrane, cel mai sonor nume fiind cel al lui Roman Polanski, în 1985. Cinci ani mai tîrziu,

Jean-Pierre Jeunet și Patrice Leconte n-au curaj să se confrunte cu opera lui Hergé.

Nu numai *Tintin* a fost defavorizat pînă acum de transpunerea pe marile ecrane – multe adaptări ale benzilor desenate europene s-au soldat cu eșecuri sau, cel mult, cu rezultate medii din punct de vedere artistic. Filmele cu Asterix stau cel mai bine din punct de vedere comercial, Luc Besson nu a reușit să convingă prea mult cu *Adele Blanc-Sec*, *Iznogoud* n-a fost deloc bun, iar Jan Kounen, adaptînd *Blueberry* al lui Charlier și Giraud, crea cu totul altceva decît opera pe hîrtie.

De aceea, este corect să spunem că *Aventurile lui Tintin* ar putea deveni prima adaptare a unui BD european care să cunoască un succes cu adevărat mondial.



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

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

Radio România Cultural

Espresso

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

MIRCEA CANTOR, LAUREAT AL PREMIULUI MARCEL DUCHAMP 2011

Jurnaliștii exploatează faptul exoticism. Cred în valoarea un

La 33 de ani, cu prea rîvnitul (de toți marii artiști contemporani) premiu Marcel Duchamp în buzunar, Mircea Cantor se plimbă prin lume (și prin Paris, din interviu în interviu) cu același harnașament de veșnic adolescent: o lumină iscoditoare în privire, un zîmbet nedumerit, care și-a sculptat definitiv amprenta pe chip, și o nemiloasă luciditate imediat ce-l provoci la destăinuire. Din coaja cuvintelor despică miezul, scoate sîmburele, obiect mirific de adevăr, definitiv în felul lui, pe care ți-l face cadou, bucuros ca un copil că tu mai vrei să cauți încă ce e în miezul miezului, fericit că misterul a rămas întreg. Așa sînt lucrările lui Mircea Cantor, directe și derutante, simple și misterioase, jucării grave, sentințe imponderabile care-ți dau fiori pe șira spinării, revelații în cascadă, neliniști constelate, de fulg de nea. Lumea ca nedumerire ar putea fi deviza lui Mircea Cantor, dublul sens ca ezitare necesară – poetica sa.

Interviu realizat
de Cristina Hermeziu

Prima ta expoziție personală în regiunea pariziană, la Centrul de artă contemporană de la Ivry-sur-Seine (CREDAC), deschisă pe 16 septembrie, a stîrnit o avalanșă de ecouri în presa franceză și între critici. Toată lumea vorbește despre „More Cheeks than Slaps“ ca despre o expoziție eveniment, de văzut obligatoriu. Ce înseamnă acest titlu misterios, care răstălmăcește un citat biblic și care intrigă?

E o referință la un pasaj foarte important din Biblie, cel în care se cere ca, după ce primești o palmă, să întinzi și celălalt obraz – Luca 6:29. Eu spun: „Mai mulți obraji, mai puține palme“. Instalația cu același titlu e formată din cuvinte fluorescente, scrise invers cu tuburi de neon pe un perete, a căror decodare corectă se face grație reflexiei într-o oglindă. E un fel radical de a privi lumea. Avem permanent parte de un exces de răutate, în viață și în mass media. Excesul de bunătate e provocarea mea la toată această lume violentă care pare să grăbească vremurile apocaliptice. Iar răstălmăcirea cuvintelor biblice e cu atât mai simbolică cu cît lucrarea este prezentată în Franța unde nuanțele sînt atît de periate și epurate de orice conținut spiritual, încît astfel de citate rămîn pure formule literare.

Într-o lucrare de-a ta, un băiețel de patru ani declară senin: „I decided not to save the world“, „Am hotărît să nu salvez lumea“. Filmul video durează cîteva secunde, tot atîtea clipe de stupeoare și încîntare, de gravitate

incredulă și de șotie gravă... Nici frumusețea, nici artiștii și nici măcar copiii nu (mai) vor... Cine o să salveze pînă la urmă lumea?

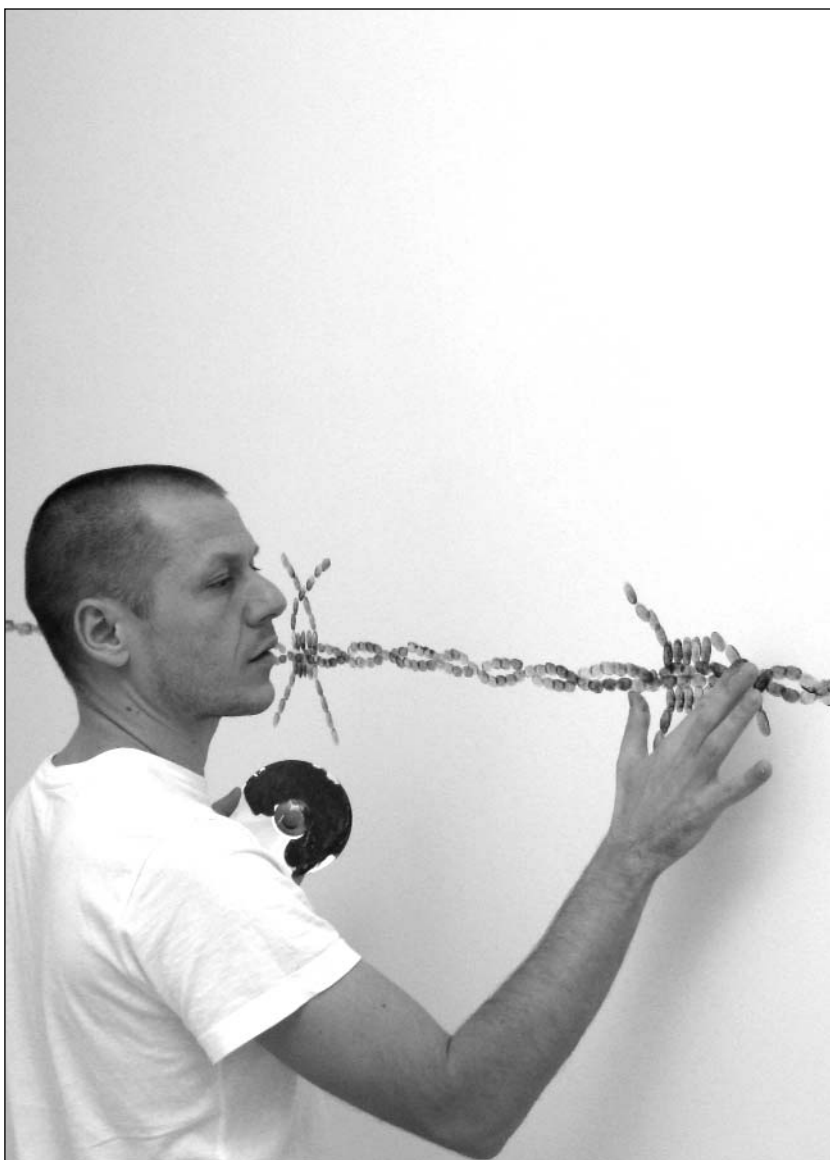
Sîntem scufundați cu toții în această retorică a nevoii de a salva perpetuu lumea. Trăim într-o lume dominată de conspirația binelui – e indicat să fim ecologici, să fim atenți ce și cum mîncăm, să nu pronunțăm anumite cuvinte, e o etică ce ni se inoculează în permanență în doze homeopatice. Expoziția mea este un portret al minciunii. Am hotărît să nu salvez lumea – dacă o spune un copil, atunci e pe bune, e un act grav de adevăr care dă fiori. Alte două lucrări declină aceeași tematică a minciunii, a războiului ales sistematic ca soluție a păcii. „Fishing Fly“ e un avion construit din butoaie pentru petrol, cu botul prins într-un imens cîrlig de pescuit. Relicvariul intitulat Fishing Flies înseamnă 69 de vignete reprezentînd avioane de vînătoare, tancuri etc. – colecția mea din copilărie, de abțibilduri de la gume de mestecat, pe care le-am lucrat cu foiță de aur ca pe niște miniaturi medievale. Sînt un *clin d'oeil* la aspectul marțial al copilăriei. Oamenii luptă pentru pace prin război. E o imensă ipocrizie și un nonsens absolut. Cum poți dobîndi nonconflictul prin conflict? Nonconflictul e o stare. Sîntem antrenați în acest pescuit ipocrit, ne înarmăm în numele păcii.

Filmul Tracking Happiness călătorește deja în toată lumea, e premiat la un festival de scurtmetraje în California, la Tiburon International Film Festival, și inspiră o fascinație stranie la Trienala de la Yokohama, unde e pe afiș și pe coperta catalogului general. Șapte femei îmbrăcate

în alb șterg fiecare cu o mătură urmele de pași pe nisip ale femeii din fața sa, într-un dans care se repetă la infinit, ca o mantră. Pentru mine filmul închipuie, pe durata a 11 minute, un fel de mecanică a purității. Cum îți explici enormul succes al lucrării tale?

Nu-mi explic în totalitate, e o reacție ciudată această adeziune, această fascinație în fața filmului. Propune un gest simplu, dar atît de încărcat încît probabil că rezonază cu alte date. Ca realizare tehnică a implicat o tehnologie de vîrf și o logistică destul de complexă, de la castingul cu 30 de persoane la aducerea nisipului alb din Seychelles, filmarea pe peliculă de 16 mm, muzica originală de Adrian Gagi. Pe platoul de turnaj îmi aduc aminte că era ca un fel de stare de grație care s-a imprimat tuturor, accentuată de muzica specială a lui Adrian Gagi. Dar succesul filmului, receptarea lui mă depășesc. Însă nu tehnica sau costul unei lucrări contează în vreun fel, ci mesajul pe care reușește să-l transmită. Filmul *I Decided Not to Save the World* l-am filmat cu un mic aparat foto în tren, mergînd de la Oradea la Cluj. Lejeritatea de a trece de la un mediu la altul, de la mijloc sofisticat la unul cotidian e o jubilație și o libertate atunci cînd mesajul e cel care atinge ținta, indiferent de suportul său.

Îmi plac enorm Vertical Attempt [băiatul care taie firul apei cu foarfece], precum și *I Decided Not to Save the World*... Simplitatea lor bulversează în sine. Ca niște „fragmente brute“ de sens, adică „obiecte“ cu semnificație imediată și nu mediată, pe care tu, ca artist, le-ai decupat din „real“.



More Cheeks than Slaps, prima expoziție personală a lui Mircea Cantor în regiunea pariziană



ul că vii din România ca un romană, nu în naționalism

Mie mi se pare că arta contemporană e din ce în ce mai opacă, are nevoie de multe pîrghii discursive ca să te atingă cu ceva. Simplitatea și concretul fac parte obligatoriu din profesiunea ta de credință?

De curînd a venit o curatoare de la Tate Modern din Londra să vadă expoziția de la Credac la Ivry sur Seine. Pur și simplu filmul *I Decided Not to Save the World* a inspirat-o și următoarea expoziție organizată de ea la Tate Modern se numește chiar așa: „I decided not to save the world”. Da, ceea ce mă interesează sînt imaginile directe, iconice, care te bîntuie mult timp după aceea. Care te lasă să le suprapui cu orice, cu sensuri multiple, dar ele rămîn ceea ce sînt. Nu le vei asocia cu altceva. Se comunică prin ceea ce sînt. Filmul *Vertical Attempt* rămîne „băiatul care taie firul apei cu foarfeca” și atît.

Cum ajungi la astfel de imagini „primare”, ireductibile? Există o tehnică sau sînt doar străfulgerări?

Nu există o tehnică. Necesitatea primează. Să crezi înseamnă să intuiești care este expresia potrivită pentru mediul potrivit. Ce ar fi ieșit dacă o imaginăm ca pictură sau ca desen? E clar, nu putea să fie decît un film de o secundă, viu și intuitiv. Intuiția este condiția *sine qua non* a unei imagini iconice, ireductibile.

Am observat că în interviuri nu-ți place să accentuezi faptul că ești din România, te definești ca artist care trăiește și lucrează pe pămînt, ca și cum te-ar exaspera grila de lectură gen „originar din”. Iar jurnaliștii sau criticii din Franța nu uită deloc să spună că ești din România. Pînă la urmă, nu asta ne face interesanți unii față de ceilalți, faptul că există un simbul cultural ireductibil care face diferența specifică?

Îmi asum românitatea în felul meu. De cele mai multe ori jurnaliștii exploatează faptul că vii din România ca pe o notă exotică. Eu le spun: „Lăsați asta baltă, uitați asta”. Greutatea, gravitatea e în altă parte. Ceea ce contează este fondul uman ireductibil. Sigur, nu e inocent faptul că eu vin din România și nu de altundeva, sau că lucrez și în Franța, și în România. Dar nu cred în naționalism, ci în valoarea umană: vii cu ceva ca om, nu ca cetățean al unei țări. În momentul în care ai pus eticheta „originar din” e ca un vâl care orbește esența, nimeni nu mai are energia sau impulsul să treacă dincolo de această etichetă. Și ce dacă sînt originar din România? Asta nu spune de fapt nimic. O interpretare străfulgerătoare a unei lucrări

de-ale mele poate foarte bine avea loc și în absența acestei informații. E ceea ce contează. Să stîrnesc un astfel de dialog, adică un fel de trezire și a mea, și a celui din fața mea către o meta-fizică a creațiilor, în sensul a ceea ce e dincolo de fizică, de palpabil, de măsurabil sau încadrabil.

Curcubeul tău din sîrma ghimpată a amprentelor e o sinteză de antinomii, de tensiuni, de revelații în cascadă, neliniștitoare. Ca un haiku vizual despre corola de minuni a lumii care e din sîrmă ghimpată de cele mai multe ori, dar ea rămîne totuși o corolă de minuni. Ce te neliniștește profund în lumea de azi?

Ceea ce mă neliniștește profund este camuflajul răului în bine. Pentru mine incertitudinea este un principiu vital. Incertitudinea dă amploare vieții, dă amploare surprizei și dă amploare dragostei. Cultul securității exacerbate e un fals mit al fericii. Sîrma ghimpată e un simbol al siguranței, dar și al biometrizării vieții noastre. Corpul a devenit limita existenței noastre. Închisoarea nu mai este lumea, ci însuși corpul uman, identificat în permanență, supus identificărilor în permanență. Pentru mine îndoiala, dubiul sau incertitudinea este sănătoasă, necesară, conferă putere prin detașare și luciditate. E o nevoie naturală de mister. Curcubeul meu e o sirenă, un semnal de alarmă, nu e un peisaj romantic. Descoperi că e făcut din sîrmă ghimpată și apoi mai descoperi o dată că sîrma ghimpată înseamnă amprente digitale. Îmi doresc să provoace un lanț de întrebări din care ultima să fie „De ce?”. Să te minuneze și atît.

Mircea Cantor ești, cum se spune, pe val: expoziție personală la Credac, Premiul Marcel Duchamp, cronici, interviuri, expoziții și angajamente în Franța și în lume pînă în 2013. Nu te sperie acest succes? Cum îți gestionezi celebritatea accelerată? (Sigur, nu e o celebritate

MIRCEA CANTOR A PRIMIT LA PARIS PRESTIGIOSUL PREMIU MARCEL DUCHAMP

Artistul Mircea Cantor este laureatul Premiului Marcel Duchamp 2011 care se acordă anual, de 11 ediții, celui mai novator artist contemporan din Franța, în cadrul FIAC, prestigios tîrg internațional de artă contemporană, care are loc la Paris între 20 și 23 octombrie.

Președintele juriului, Alfred Pacquement, a explicat că premiul revine artistului român Mircea Cantor a cărui operă, „densă și proteiformă, ia drept pretext fenomene din societate și le transfigurează în reprezentări

profund simbolice”. Lucrarea prezentată de Mircea Cantor în cadrul FIAC 2011 și distinsă de juriu se numește *Fishing Flies*. Combinație simplă și în același timp sofisticată de atitudine poetică și atitudine politică, instalația premiată e construită din cîteva avioane confecționate din canete care par să fi eșuat în cîrlige aurite ale unei simbolice plase de prins pește.

Născut în 1977 în Oradea, Mircea Cantor trăiește și lucrează de zece ani la Paris, fiind distins deja în 2004 cu Premiul Fundației Ricard. La ediția din 2011

au mai fost nominalizați la Premiul Marcel Duchamp artiștii francezi Damien Cabanes, Guillaume Leblon și Samuel Rousseau.

„More Cheeks than Slaps”, prima expoziție personală a lui Mircea Cantor în regiunea pariziană, este deschisă pînă pe 18 decembrie la Credac, Centrul de Artă Contemporană din Ivry. Cotidianul „Le Figaro” îl desemnează pe Mircea Cantor drept una din cele o sută de personalități ale momentului care contează în cultura Franței.



Fishing Fly, de Mircea Cantor

subită, ai construit-o în timp, dar e un sezon de vîrf, totuși.)

Ce mi se întâmplă e ca și cum aș fi pe o mare, care se tot întinde în jurul meu, cât vezi cu ochii, ceva imens și viu. Există însă un far. Familia. Chiar așa îi spun Gabrielei, soția mea: „Tu ești farul meu, știu unde să mă întorc”. Al treilea băiețel al nostru, Elias, a venit pe lume la Paris cam atunci cînd primeam Premiul Marcel Duchamp. E inexprimabil în cuvinte. Pur și simplu taci și te bucuri.



Vertical Attempt, de Mircea Cantor





SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABEȚI

Poop culture (I)

Recunosc: sînt zile cînd zvîcniturile de bucurie îmi pot veni din încordarea minții pe cîte o temă la care lucrez și de plăcere, dar și ca să fiu în rînd cu lumea (academică). Așa a fost azi-vară, cînd m-am înfățișat colegilor comparațiști reuniți la Brașov într-o mare și extrem de reușită reuniune științifică, intitulată țanțoș *Dilemele identității. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX*. Dacă-i pe-așa, mi-am zis, ia să vin eu cu ceva care să descriească puțin frunțile, deși nimic din ce aveam de comunicat nu era de fapt de rîs, ci mai degrabă de plîns sau de amuțit mohorît. Și, într-o limbuță de lemn bine strunjită, am anunțat titlul: *Universurile reziduale și identitățile descompuse. Reprezentări în romanul central-european din secolul XX*. Am adăugat apoi un rezumat savant din care se vedea cum o să demonstrez cît de des apar în romanele cehești, poloneze, ungurești, românești niște locuri aparte: centre de colectare și reciclare a deșeurilor, servicii de salubritate, vidanjare sau deratizare, crematorii, cimitire de mașini, gropi de gunoi, maidane și mai ales latrine. Oare de ce? După cum în romanele cu pricina nu doar materia, ci și indivizii sînt supuși unor procese de reciclare, topire, casare, expurgare. De ce? Și de ce istoria care îi zvîrle nemilos în afara ei e o istorie execrabilă, iar ei sînt siliți să poarte stigmatele unei lumi impure, rejectabile, marginale; lumea lui ex-, măcinată de excreții, exfolieri, excizări, expulzări, extirpări, excluderi, exterminări.

Numai că acum trebuie să comprim pentru un volum colectiv tot ce am vorbit la Brașov. Grea sarcină să o iei pe propriile urme, cînd ești deja branșat la altceva. Cum să

fac? Așa am ajuns să mă restrîng la o singură temă de tot rahatul, adică la excremente. Pot însă deveni reziduurile astea obiect de studiu literar? N-aveți idee cum s-au aruncat savanții din toată lumea asupra mizeriei numită fecale, dejecție, detritus, ordură, excreție, rahat, căcat, scîrnă, scîrnăvie, spurc, spurcăciune, scaun, scrînjei. Și nici n-ați crede că există sute de pagini despre *poop culture*, așa cum înaintează ea în timp, din Evul Mediu și Renaștere pînă azi. Ar mai fi rămas atunci loc să mă strecur și eu cu ceva nou? Cît nu cuprinde, fix prin borta romanelor Europei Centrale, urmașă, pînă la un punct – cum altfel? – a Kakaniei. Așa că am pus cap la cap rahații care se ițesc sau se revarsă din romanele lui Hrabal, Kundera, Danilo Kiš, Konrád György, Nádas Péter, Ivan Klíma, Bodor Ádám, Wojciech Kuczok, Fejes Endre, Zivojin Pavlovic, Andrzej Stasiuk, Gheorghe Crăciun, Ioan Groșan, Silviu Angelescu (căci am ales doar cărți scrise în a doua jumătate a secolului XX). Iar drept motto al întregii trebi am pus două fragmente. Primul e din *Peripețiile bravului soldat Svejk*, al doilea din Kundera (*Insuportabila ușurăta a ființei*):

„– Frumoasă vară, nu-i așa? Începu vorba Bretschneider.

– Ca un căcat, răspuse Palivec, aranjînd farfuriile în galantari”.

Și: „Kitschul este, în esență, negația absolută a căcatului; atît în sensul propriu, cît și în cel figurat al cuvîntului: kitschul exclude din cîmpul său vizual tot ce-i esențial inacceptabil în existența umană”.

Dacă vreți să aflați unde, cum, cînd, de ce niște oameni ca noi fecalizează drapele propriilor vieți, mai dați și săptămîna viitoare prin pagina 10.

Viața lui Holden Caulfield așa cum ar fi fost

Nu vă propun mai jos un articol despre J.D. Salinger, cum, poate, unii își vor fi imaginat, văzînd, în titlu, trimiterea la celebrul protagonist al romanului *The Catcher in the Rye/De veghe în lanul de secară* (1951). Ne aflăm totuși în fața unei povești despre Holden Caulfield – un Holden Caulfield în carne și oase, evadat din fascinanta ficțiune salingeriană și aruncat în dinamica Americii ultimelor șapte decenii, pornind de la Marea Depresiune și mergînd pînă la post-industrializare sau la idiosincraziile complimatului *fin du siècle*. Numele real al acestui Caulfield longeviv este Charles Bukowski, poet și romancier american, cu notorietate semnificativă în anii '80, născut în 1920 și dispărut în 1994.

Codrin Liviu Cuțitaru

Singularitatea scriitorului în cauză vine dintr-o curioasă suprapunere a vieții cu scriitura. Am putea spune, fără a greși neapărat, că, în cazul lui Bukowski, străvechea butadă „artistul e opera și opera e artistul” constituie o realitate concretă, lipsită de umbra oricărei metaforizării. El și-a scris, pur și simplu, existența, în aceeași măsură în care, creația sa (îndeosebi epică) i-a trăit viața. Nici la Henry Miller nu cred să găsim o mai puternică simbioză între *text* și *sine*. Se pare că n-avea rațiune de ființare a autorului a fost scrisul, unde s-a regăsit mereu, creionîndu-și – adesea cu detalii dezarmante – biografia. În afara paginii cu semne, nu a avut abilitatea comunicării, rămînd, ca individ, periferic și inadapdat, alienat (desigur, în sens superior), „anesteziat” permanent cu alcool și „îmblînzit” de erotism. Tribulațiile sale prelungesc, într-un mod straniu, tipologia rebelă a eroului lui Salinger, din spațiul semiotic al literaturii, în universul material al istoriei. Valoarea operei epice vine, la Bukowski, indiscutabil, din fascinanta derulare a biografiei pe care cea dintîi o reflectă asemenea oglinzii purtate de-a lungul unui drum (în termenii lui Stendhal). De aceea, mi-ar fi greu să susțin (și, cred, orice critic sau lector decent de literatură ar face-o cu reținere) că asistăm la un proces (clasic) de „translație” simbolică a realului în ficțional. Vorbim aici, mai curînd, despre o formă neobișnuită de *coexistență* între cele două, de îmbinare a lor pînă la indistinct.

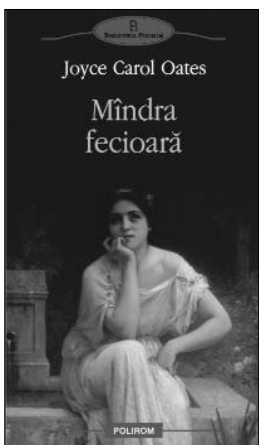
O trecere rapidă prin viața lui Bukowski

Pentru înțelegerea exactă a sensului acestui tip de interacțiune dintre „operă”



și „biografie”, devine absolut necesară o trecere rapidă prin viața lui Charles Bukowski. Născut în Germania, unde a și copilărit un timp scurt, din tată polonez (cu paternitate biologică însă incertă, contestată, la maturitate, de prozator care preciza frecvent faptul că părinții săi s-au căsătorit cu doar o lună înaintea nașterii lui!) și mamă nemțoaică, Heinrich Karl Bukowski (transformat în Henry „Hank” Charles Bukowski) emigrează, alături de familie, în Statele Unite, la Los Angeles (orașul derulării narațiunilor de mai tîrziu). Crește într-o familie disfuncțională (descrisă, cu lux de amănunte, în romane) și pe un fundal socio-economic nefast (Marele Crah). Duritatea excesivă a tatălui (dublă de o pasivitate nefirească a mamei) marchează copilăria scriitorului care se descoperă, treptat, un ins fără vocația alterității (are, de altfel, o perspectivă cinic-sarcastică asupra celorlalți, preferînd izolarea taciturnă și austeritatea comportamentală). *Pater familias*

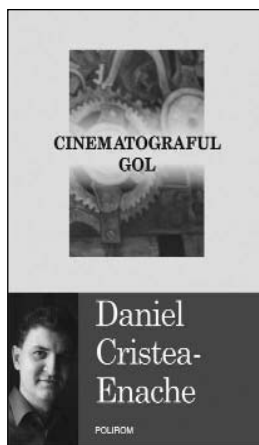
SEMNAL



Joyce Carol Oates, *Mîndra fecioară*, traducere din limba engleză de Daniela Rogobete, colecția „Biblioteca Polirom”, Editura Polirom, 248 de pagini, 24.95 lei

Deținătoare a numeroase premii importante, Joyce Carol Oates – una dintre cele mai aclamate și traduse scriitoare americane ale momentului, dar și cu o prestigioasă recunoaștere academică – este de cîțiva ani buni una dintre candidatele cu șanse reale la cîștigarea mult-rîvnitului Premiu Nobel pentru Literatură.

Mîndra fecioară schițează o relație amoroasă cu totul bizară, între Katia Spivak, o adolescentă de șaisprezece ani, și Marcus Kidder, un bărbat ajuns la vîrsta bătrîneții. Katia își petrece vacanța de vară lucrînd ca bonă în casa unor bogătași, cînd îl întîlnește pe Marcus, prolific autor de cărți pentru copii și pictor amator; acesta începe să-i facă o curte din ce în ce mai asiduă și mai insinuantă, oferindu-i bani și articole de lenjerie. Katia îl refuză la început, dar ajunge să îi pozeze pentru tablouri, unele dintre ele nuduri; se simte folosită, dar flatată de atenția lui și fascinată de luxul sofisticat în care trăiește artistul.



Daniel Cristea-Enache, *Cinematograful gol*, prefață de Radu Cosășu, colecția „Ego-Grafi”, Editura Polirom, 256 de pagini, 24.95 lei

O carte uneori ironică, alteori nostalgică, adesea de un umor savuros, în care autorul adună amintiri dragi, impresii de călătorie, dar și portrete ale unor sportivi celebri sau povești „din Epoca de Aur”.

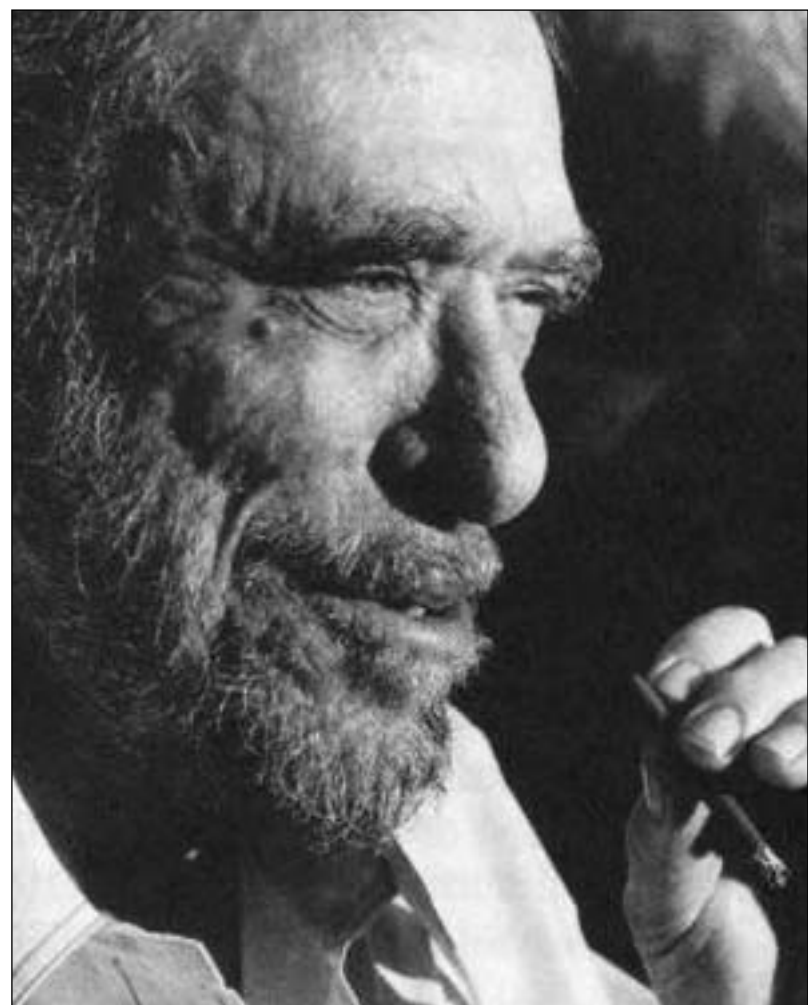
„Nu știu cît de simpatice îi voi fi autorului dacă voi scrie: nici critic, nici ziarist, el face reportaj. Pe mulți literați încă îi jenează cuvîntul, genul. Pe mine – nu. Autorul face reportaj într-un jurnal mai mult sau mai puțin intim. El este reporterul convingerilor sale politice și apolitice, cu copilăria lui, cu tot... El face reportaj intim. Poate că e un gen nou, poate că nu – oricum, pentru că nici eu nu țin morții să iradiez simpatie, nu voi da pe față momentele în care, la lectură, puteam să fiu prins în flagrant delict de entuziasm...” (Radu Cosășu)

„Cînd criticii literari se izbesc de viața reală sînt două posibilități: să se scribească sau să le placă. Daniel Cristea-Enache face parte din a doua categorie. Multă vreme l-am crezut crescut într-un «incubator». Mi-am închipuit că toată ziua (și noaptea, pînă-n zori) citește și con-spectează, iar dimineața expune doct observațiile sale – la gazetă sau într-un amfiteatru de la Litere. M-am înșelat! «Premiantul clasei» înfulecă viața reală, stoarce povești din fascinanta banalitate și are o plăcere nedisimulată de a se bucura.” (Ovidiu Șimonca)

Îl dă afară din casă la o vîrstă timpurie (pentru că îi descoperă încercările literare și realizează că nu va avea niciodată o carieră inginerască, așa cum și-ar fi dorit el!), prilej pentru tînărul Bukowski de a pătrunde în lumea sordidă a alcoolicii și marginalilor societății. În 1944, va fi arestat, sub bănuiala sustragerii de la serviciul militar (în vreme de război!), dar, după șaptesprezece zile, este eliberat, întrucît comisia medicală îl declară „inapt”. Continuă să bea și să scrie, vietund, solitar, în subteranele lumii „normale”. Cumva simbolic, primele texte (poeme, povestiri ori editoriale) îi sînt publicate în presa *underground* a LA-ului. Trăiește acum marea dragoste a existenței lui, cu Jane Cooney Baker (o văduvă alcoolică, mai bătrînă cu unsprezece ani decît el), a cărei moarte timpurie îi provoacă nevindecabile traume psihice ulterioare). În sfîrșit, va fi descoperit de Editura Black Sparrow, care-i editează majoritatea volumelor, impunîndu-l ca scriitor național. Va colabora apoi, în postură de scenarist, și cu producătorii de la Hollywood. Bukowski moare, la vîrsta de 74 de ani, de leucemie.

Memorialistică pură sau literatură genuină

Cele șase romane lăsate de scriitor reconstruiesc, precum un puzzle, acest destin salingerian, făcînd extrem de dificilă distincția între memorialistica pură și literatura genuină. Oricum, chiar în varianta melanjului perfect de viață și text, ele proiectează, într-o manieră șocant-autentică, psihologia eroului revoltat în decorul unei societăți terorizate de spectrul destrămării, articulînd totodată imaginea, în continuă metamorfoză, a Americii veacului trecut.



Volumele (traduse în limba română, aproape în totalitate, la Polirom, în ultimii opt ani) – *Post Office* (1971)/*Poșta* (2004), *Factotum* (1975)/*Factotum* (2004), *Women* (1978)/*Femei* (2003), *Ham on Rye* (1982)/*Suncă pe pîine* (2011), *Hollywood/Hollywood* (1989) și *Pulp* (1994)/*De duzină* (2003) – aduc pe scenă, ca protagonist (cu o singură excepție – *De duzină*, roman în care eroul apare doar în rol secundar!), pe Henry „Hank” Chinaski, un *alter ego* al lui Charles Bukowski, cu funcționalitatea „dublului” (s-ar spune, la o privire atentă!) din cultura romantică. Narațiunile nu reconstituie biografia autorului cronologic, ci, cum sesizam deja, din segmente revelatoare, similare pieselor unui model fragmentat. Primul roman, spre exemplu, *Poșta*, îl surprinde pe Henry în anii maturității (între 1952 și 1969), lucrînd (ca hamal mai întîi, apoi ca funcționar) în interiorul serviciului poștal american (acesta este angajamentul social pe care, într-adevăr, cu întreruperi, Bukowski l-a avut o perioadă mai îndelungată – peste un deceniu –, susținîndu-se material, cu ajutorul lui, pentru a putea scrie!). Chinaski suportă greu, de-a lungul epicului, rutina muncii alienante a biroului funcționăresc, refuzîndu-se în alcool și relații erotice pasagere. Personajul rezistă, prin sarcasm și cinism ireductibil, sub presiunea unui sistem mutilant intelectual și sufletește, ce ar putea declanșa, ultimativ, delabrarea individului (angrenat mortal în mișcarea sa inexpugnabilă). Iminenta lui sucombare e atenuată numai de Betty (construcția ficționalizată a lui Jane Cooney Baker, iubirea vieții lui Bukowski), singura capabilă să dea sens lumii unui sociopat postmodern.

Factotum, cartea următoare a ciclului „Henry Chinaski”, se întoarce în timp, explorînd intervale din tinerețea protagonistului, din anii ’40-’50, după respingerea medicală de la serviciul militar (pe care personajul, simpatizant de altfel al germanilor, nu atît prin descendența, cît prin natura sa rebelă, îl consideră absurd și irrelevant în raport cu ideea „dragostei de țară” – pentru el, o noțiune goală și stupidă!). Alienarea și inadapabilitatea ajung acum pretexte pentru o investigație mai amănunțită a Los Angeles-ului sordid și morbid, un oraș puțin cunoscut elitelor financiare ale locului sau micilor burghezi americani. Chinaski nu reușește să comunice cu nimeni (în paralel, scrie enorm, în ciuda refuzului constant al editorilor de a-l publica), „retrăgîndu-se” în băutura și intersecții pasagere cu „sufletele pierdute” feminine, de felul lui Jan (o prietenă de care se atașează în atmosfera halucinantă a unui bar). *Femei* face un alt salt temporal, oprindu-se în viitor, cînd Chinaski a dobîndit, aproape nesperat, statutul de scriitor publicat și se bucură de o anumită popularitate. Romanul surprinde mai ales relațiile sentimental-sexuale ale protagonistului, încercînd să reactualizeze inadaparea tineretii într-un cadru narativ și psihologic nou. *Hollywood* continuă relatarea anilor de glorie ai eroului-autor, insistînd pe contractul de scenarist pe care Chinaski-Bukowski l-a avut cu producătorii din cinematografie (sugerați, în text, de Jon Pinchot: el îl va contacta pe neobositul „Hank” pentru colaborare). Romanul nu eludează dezamăgirea cauzată scriitorului de universul vorace al Hollywood-ului, privit cu binecunoscutul cinism al naratorului. În fine, *De duzină*, ultimul volum de proză scris de Bukowski (publicat la cîteva luni după moartea sa!), îl plasează pe Henry Chinaski în plan secund (protagonist este detectivul Nicky Belane – angajat de o femeie misterioasă, *Lady Death/Doamna Moarte*, pentru a-l găsi pe scriitorul clasic francez Céline, „scăpat”, aparent, din tentaculele ei fatale!). Romanul e o parodie (de un sarcasm violent) la adresa literaturii „de duzină”, stilul care l-a consacrat pe Chinaski anterior fiind și aici prezent, chiar în absența parțială a eroului.

Șuncă pe pîine, piesa de rezistență a periplului biografico-ficțional

Romanul de mijloc (cronologic vorbind: a apărut în 1982!), *Șuncă pe pîine* (tipărit recent la Polirom), constituie piesa de rezistență a acestui periplu biografico-ficțional, configurînd, cel mai convingător, profilul moral al unui Holden Caulfield american, ieșit din literatură și intrat în realitatea imediată. Povestea e plasată la începutul vieții lui Chinaski, surprinzînd copilăria marcată de brutalități (în special, din partea tatălui) și adolescența sa însingurată și tristă. Marginalizat de familie (tatăl se întrebă mereu cum poate avea un fiu așa de „nevolnic”, iar mama suferă de o pasivitate cu iz nevrotic în fața soțului), de sistem (copilul se confruntă adesea cu colegii hărțuitori) și de aspectul fizic (Henry are, ca adolescent, o

acnee/furunculoză handicapantă – care îl și scoate, la propriu, din circuitul social: urmează un tratament agresiv în spital, lipsind de la școală vreme de un semestru!), protagonistul vrea să devină „un dur”, complet insensibil adică la emoțiile firești ale umanității. Se visează vidat sufletește, într-o lume care nu-l acceptă din start (provocîndu-i numai durere), iar visul „nebu” căpătă contur treptat, pe măsură ce Chinaski cunoaște alcoolul, violența și sexul. Cu puține excepții (pe care adolescentul le receptează drept „anomaliu”), toți îl resping. Pînă și propria buaică vine cu un crucifix în camera lui și îl lovește peste bubele de pe spate, încercînd astfel să-l „exorcizeze”. Diformitatea pielii îl determină să se compare cu „monștrii” din literatură (citește și scrie în secret!). Se privește în oglindă și se bănuiește „o ramificație” modernă a lui Frankenstein ori Gregor Sausa. Trimiterile lui Bukowski la

De veghe în lanul de secară (redactat de Salinger cu trei decenii mai devreme!) nu sînt doar tipologice, ci și tehnice. Titlul englezesc (*Ham on Rye*) pare un „ecou” al prototipului (*The Catcher in the Rye*), deși unii comentatori au vorbit despre frecvența cuvîntului *rye/secară*, în opera lui Bukowski, ca aluzie stilistică la pasiunea autorului pentru *rye whiskey!*). Ca și Caulfield, Chinaski trece printr-o maturizare brutală, învățînd timpuriu că supraviețuirea nu reprezintă o chestiune de morală, ci una de exercițiu reptilian. Dincolo de această axiomă esențială a vieții, bănuiește el (pînă la un punct, justificat!), nu avem decît filosofii sterile, biete „viclenii ale rațiunii”, cum le-ar fi numit Kojève.

Charles Bukowski, Șuncă pe pîine, traducere din limba engleză de Cristina Ilie, colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX”, Editura Polirom, 2011

BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU

ION D. SÎRBU



**ARCA RELEI
SPERANȚE**

teatru

Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

**SUPLIMENTUL DE CULTURĂ
SE AUDE LA**



**în fiecare vineri,
de la 20.00
cu George Onofrei**



Zoom literar

Mereu plăcută este reîntîlnirea cu Ion Vianu și textele sale. De data aceasta într-un volum de apropieri, o carte de eseuri și fragmente pe teme literare, istorice și filosofice.

Bogdan Romaniuc

Apropieri cuprinde trei părți: „Eseuri în libertate”, „Psihanalitice” și „Portrete interioare”, ultima fiind și cea mai consistentă. Vianu scrie despre lumea literară și artistică, despre realitatea cotidiană, despre apropieri și depărtări, despre mersul lumii, despre referințele esențiale ale tinereții sale: medicina și psihanaliza.

Subiectele alese sînt dintre cele mai diverse: meditații asupra îmbătrînirii și asupra morții, trimeri la operele lui Dostoievski, Sartre, Jung, Freud, Nietzsche, Oscar Wilde, Nabokov, Noica, reflecții despre destinul nostru ca popor, în care îl citează deseori pe Cioran. Doar cîteva dintre titlurile din *Apropieri*, care incită la lectură: „Apocalipsa ratată”, „Voința de putere și ura”, „Indecizia ca autenticitate”, „Disperarea Ecleziastului”, „Exiluri și regate”, „Lectură și suicid”, „Și totuși Nietzsche a plîns”, „Umanități cu repetiție”, „Ce nu trebuie să gîndești față în față cu o femeie” etc.

„Eseuri în libertate”

Iată cum își începe Ion Vianu volumul dedicat apropierilor: „Una dintre dogmele tinereții mele studioase, repetată de generații de profesori, a fost că începi să îmbătrînești de cînd ești. Te naști, ni se explica, cu un număr de celule nervoase. Ele încep să se distrugă chiar din momentul venirii tale pe lume. Viața nu e decît o lungă decădere. Dogmele îmbătrînesc, cîteodată mai repede decît oamenii...”. Pînă să îmbătrînim cu adevărat, scrie Vianu, ne simțim de o mie de ori îmbătrînind. Intro-ul despre bătrînețe continuă cu mirajul tinereții veșnice, ca apoi să plonjeze în realitate, unde oamenii mor tineri fiindcă nu mai au bani să-și cumpere medicamente.

Urmează apoi un comentariu interesant la celebra frază a lui Dostoievski „frumusețea va mîntui lumea”, pe care Ipolit Terentiev o rostește la beție în *Idiotul*. Fraza îi este atribuită, tot de către Ipolit, prințului Mișkin. Nu știm însă dacă Mișkin a rostit-o vreodată. Frumusețea, scrie Vianu, „nu apare deci numai în figura sublim-hieratică

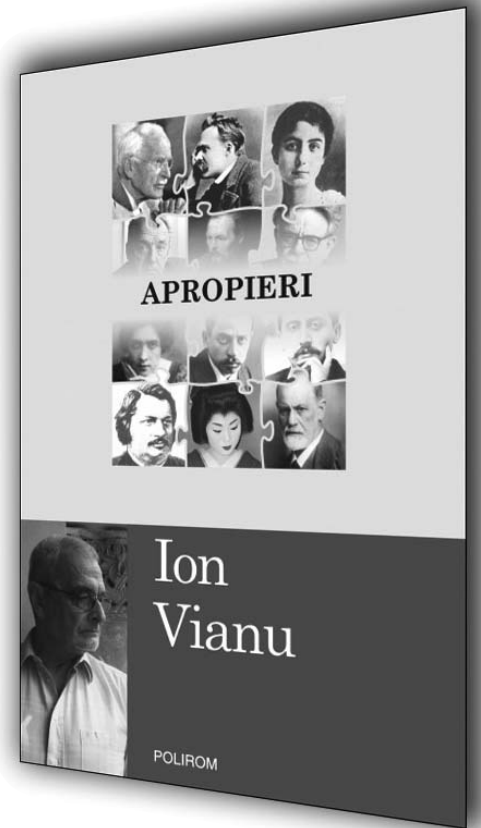
a lui Cristos, în strălucirea atotputinței și atotiertării, dar, printr-un fel de antifrază, și în caricatura clovnească, în disperarea ridicolă a celui care ratează sistematic ceea ce vrea să întreprindă, clovnul”. Comentariul despre relația dintre frumos și mîntuire la Dostoievski continuă pe treizeci de pagini și încheie prima parte a cărții, cu mesajul că indiferent de semnificația pe care o acordăm frumuseții, străduința omului de a o realiza ne trimite la voința de a merge tot mai sus, voința de autodepășire.

„Psihanalitice”

Un loc important în volumul *Apropieri* îl ocupă voința de putere, analizată din mai multe perspective. „Psihanaliticele” încep cu o meditație asupra puterii medicale și semnificația sa: Vianu consideră că dintre toate puterile care sînt exercitate în plan social, puterea medicală este singura care nu dorește stabilirea unei puteri mai mari asupra celuilalt. Privită din perspectiva nietzscheană a puterii, voința medicală este un paradox. Ion Vianu aduce în discuție și voința de a îngriji, fără de care medicii nu ar putea fi medici. Mai mult decît atît, această voință de a îngriji devine la un moment dat vocație.

„Portrete interioare”

Ultima parte a cărții este o sumă de „portrete interioare”, de la Beckett la



Lars von Trier, trecînd prin Ecleziast. Sînt analize ale unor opere literare sau nonliterare, gînduri și idei despre lumea contemporană și metamorfozele sale. Vianu face referire la o serie de personalități care au marcat istoria culturii: scriitori, filosofi, muzicieni, pictori etc. Demersul acestei cărți este de fapt acela de „a sesiza proximități acolo unde nu există decît depărtări”: „Fie că încerc să renunț la iluzii pe care mi le-am făcut despre mersul lumii, fie că citesc, recitesc sau privesc opere literare, filmice, imaginea mintală care mi se impune este zoom-ul, apropierea”.

Ion Vianu, *Apropieri*, colecția „Ego-Grafi”, Editura Polirom, 2011, 24.95 lei



Haruki Murakami, nominalizat la Man Asian Literary Prize

Pe lista celor 12 scriitori nominalizați la Man Asian Literary Prize se află și Haruki Murakami, cel mai important scriitor japonez al momentului, cu cel mai recent roman al său, *1Q84*, o carte vîndută în tiraje impresionante în întreaga lume și primită cu entuziasm de criticii de pretutindeni: „Haruki Murakami s-a instalat la conducerea literaturii japoneze: directă, cinică, stilizată pînă la detalii de mare finețe, aflată la întrepătrunderea dintre cyberpunk, postmodernism și *detective fiction*, proza sa strălucește

prin detașare înțeleaptă și stil ireverențios”. („Los Angeles Times Magazine”)

Apărut în excelenta traducere a Iulianei Oprina și a lui Florin Oprina, *1Q84* poate fi citit ca o poveste de dragoste, dar în același timp este o meditație asupra fanatismului și asupra violenței pe care acesta o provoacă. Nu în ultimul rînd, *1Q84* ridică o întrebare asupra existenței libertății, indiferent de formele ei de expresie.

O tînără coboară pe scara de urgență a unei autostrăzi suspendate. Intenționează să

ucidă un om. În altă parte a metropolei, un profesor de matematică e de acord să rescrie romanul unei fete dislexice. Fără s-o știe, cei doi se caută, iar acțiunile lor declanșează o adevărată avalanșă de evenimente, pentru că la Murakami poveștile simple nu sînt niciodată simple. În spatele realității banale se ascund întotdeauna tenebre periculoase, iar trecutul nu se lasă nici rescris, nici uitat cu ușurință. Tînăra ucigașă și profesorul de matematică descoperă treptat că au sîmțit din umbră forțe colosale care amenință însuși destinul lumii.

Fondat în 2007, The Man Asian Literary Prize recompensează cel mai bun roman al unui scriitor asiatic, scris direct în limba engleză sau apărut în traducere. Valoarea premiului este de 30.000 de dolari, ce revin autorului, și de încă 5.000, pentru traducător (dacă este cazul).

„M-am hotărît să nu urmez nici o mișcare literară, nici o ideologie, nici un –ism. Toate m-au dezamăgit.” (Haruki Murakami)

Alături de Haruki Murakami, pe lista nominalizaților se află



și scriitorul chinez Yan Lianke, din opera căruia, în cadrul colecției „Biblioteca Polirom”, a fost tradus cu succes volumul *În slujba poporului* – o parodie savuroasă și subversivă a

cultului personalității în timpul Revoluției Culturale, interzisă în China pe motivul că „este insultătoare la adresa lui Mao Zedong și a armatei și la limita pornografiei”.

Discurile toamnei: „Moștenitorii lui Liszt“ (DG)

Într-un an în care revistele muzicale nu au mai prididit semnănd și recenzând discuri cu muzica lui Franz Liszt, ocazionate de celebrarea bicentenarului nașterii compozitorului – înregistrări noi, altele vechi, de multe ori compilații reamblate colorat ale unor celebrități ale pianului –, toamna a adus în sfârșit un set de înregistrări atât valoroase, cât și inedite pe discul compact. Publicate sub eticheta Deutsche Grammophon, ele provin în fapt din catalogul excepțional al filialei americane a casei Decca, unele dintre ele achiziționate de la firme mai mici, dar meritorii, ce și-au dat obștescul sfârșit, cum este Westminster.

Titlul sub care este distribuit setul de zece CD-uri poate induce în eroare, fiind, aparent, un soi de capcană comercială: Moștenirea Liszt (The Liszt Legacy). Muzicologul însă care a scris livretul în limba engleză al discului, Jed Distler, a impus prezentării sale un titlu mai apropiat de adevăr: *Moștenitorii lui Liszt*. Una peste alta, pentru a lămurii lucrurile pentru amatorii de înregistrări istorice, cei cinci pianisti care figurează cu câte două discuri, sînt, fiecare în felul lui, moștenitori și promotori ai spiritului și, evident, ai muzicii lisztiene. Este vorba, în ordinea discurilor setului, de Claudio Arrau (1903-1978), Alicia de Laroccha (n. 1923), Raymond Lewenthal (1923-1988), Benno Moiseiwitsch (1890-1963) și Egon Petri (1881-1962).

Dacă tuturor li se poate atașa calificativul de virtuoz al pianului, relația lor cu muzica lui Liszt este extrem de diferită de la un caz la altul. Singurul cu o filiație directă cu școala compozitorului este Claudio Arrau, format și protejat al lui Martin Krause, elev al lui Liszt. Arrau, a cărui discografie Liszt este cu totul excepțională, se referă pe larg, în convorbirile sale autobiografice cu Joseph Horowitz, atât la profesorul său, cât și la compozitor. „Krause dorea ca studenții lui să-l interpreteze pe Liszt de la o vîrstă fragedă, iar el m-a eliberat de reținerea emotivă. [...] Liszt m-a făcut cu

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



adevărat să-mi dau frîu liber. Nu era doar o chestiune de a cînta bine sau a resimți emoția, ci de a învăța cum să proiectezi [sunetul].” Și Arrau continua spunînd: „Cînd cei din Germania îl joacă astăzi pe Schiller, mă plîng întotdeauna că ei par rușinați de patos. Îl consideră demodat. Dar nu îl poți juca pe Schiller sau cînta pe Liszt cu rețineră. Devine de nesuportat. Drama lui Schiller și muzica lui Liszt trebuie exprimate/proiectate”. Discuția despre Liszt cu Arrau este pasionantă și se întinde pe multe pagini, finalul ei fiind interesant pentru a fixa ceea ce resimțea pianistul la apogeul carierei sale: „Poate, nu l-aș pune pe Liszt la aceeași înălțime cu Bach, Mozart, Beethoven sau Schubert. Dar pe aceeași treaptă cu Weber, Chopin, Schumann și Brahms...”.

Dar nu Liszt poate fi ascultat pe cele două discuri ale setului *The Liszt Legacy*, ci o serie dintre cele mai frumoase sonate de Beethoven (*Hammerklavier*, *Patetica*, *Les Adieux* etc.) și *Fantezia op. 49* de Chopin, toate provenind din sesiuni de înregistrări din 1954, culmea a unei perioade în care Arrau relua integrala sonatelor, în 1952, într-o transmisiune live a BBC-ului, apoi interpretate într-o serie de recitaluri la Town Hall, la New York, în 1953-'54. Decca americană intenționa, se pare, să le publice pe două LP-uri, dar proiectul a fost abandonat, ca și în cazul lui Chopin, iar înregistrările – absolut excepționale – au rămas inedite pînă acum.

Cel de-al doilea pianist în a cărui carieră Liszt a jucat un rol aparte este Egon Petri, elev al lui Ferruccio Busoni, un mare promotor al compozitorului.

Busoni, care în 1901 și 1902 a predat cursuri la Weimar cu intenția declarată de a cîștiga adepți pentru muzica lui Liszt, a fost impregnat de muzica acestuia, o pasiune pe care i-a transmis-o și lui Egon Petri. El însuși un mare pedagog și considerat un ales interpret al lui Liszt, stabilit în Statele Unite din 1938, Petri a pledat, ca și Arrau, pentru aceeași abordare dinamică și cu patos a muzicii lui Liszt; ceea ce la un moment dat i-a făcut pe critici să-i aprecieze interpretarea ca depășită de vremuri. Astăzi, observă Jed Distler în notele sale, nu i se poate fi decît recunoscător, că a transmis în timp tradiția interpretării serioase a compozitorului, fără a ceda facilității și modei. În setul de discuri pe care vi-l semnalez și, de la sine înțeles, recomand, figurează transcripții ale lui Liszt după Mendelssohn, Gounod și Beethoven, alături de aranjamente ale lui Busoni la *Mephisto Waltz nr. 1* și la *Fantezia pe două teme din Nunta lui Figaro de Mozart*, la origine apărute pe un LP Westminster și acum pentru prima dată transferate pe CD.

În sfârșit, ceea ce, în opinia mea, face acest set absolut recomandat pentru colecționari și nu numai, sînt cele două discuri cu înregistrările americane ale pianistului de origine rusă Benno Moiseiwitsch, și ele pentru prima dată transferate pe CD. Celor mai frumoase piese de Schumann (*Carnaval*, *Kreisleriana*, *Kinderszenen*, *Arabeske*, *Vogel als Prophet* și *Romanța op. 28 nr. 2*) li se alătură *Sonata Lunii* și *Les Adieux*, împreună cu o versiune remarcabilă a *Tablourilor dintr-o expoziție* de Mussorgski.

ROCKIN' BY MYSELF

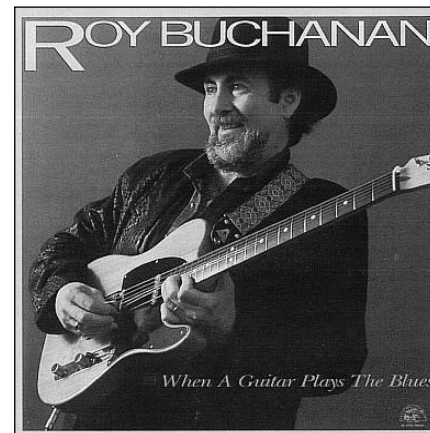
Dumitru UNGUREANU



Cînd chitara plînge blues...

M-am întrebat uneori dacă muzicienii de rock au noțiunea limpede că nu fac o meserie ca oricare alta. Răspuns am primit, fără să-l cer: unii au (con)știința harului, alții nu. La destui dintr-a doua categorie transpare atitudinea de slujbaș al scenei, altora nu le-ai scoate impostura din atitudine nici cu forcepsul. Cazuri și (ne)cazuri. Mulți dintre cei care se știu în culpa de-a păcăli publicul joacă astfel deoarece altceva n-au habar să facă și nu pot învinge tentația. Cîțiva au scrupule, se urcă rar pe scenă, iau hotărîrea să nu mai cînte, fac tratamente de recuperare psihică, se dedică altor activități. Prea puțini resimt drama despărțirii de lumina rampei. Și numai mării nedreptățiți ai destinului ard în prea-plinul pe care nu l-au putut oferi spectatorilor, ascultătorilor necunoscuți și neștiuți. Unul a fost Roy Buchanan.

Viața lui e tipică filmelor hollywoodiene. Mă mir că încă n-a fost transpusă pe ecran; mă și bucur. La stilul „mașinii de vise” de-a vulgariza neînțeleșul, aveam parte de-o peliculă pop-corn, lăudată un sezon și trecută la capitolul cheltuieli parțial recuperate. Dar ceea ce a trăit Roy Buchanan constituie chiar o tragedie, și nu neapărat americană. S-a născut în 24 februarie 1939, în Arkansas, a copilărit în California, într-o familie condusă de-un pastor pentecostal. Din copilărie, muzica religioasă a fost prezentă în viața lui. La 7 ani a avut prima chitară, iar la 13 primul Fender Telecaster, instrument pe care nu l-a „trădat” niciodată. Radioul, cu emisiunile de blues, a constituit „școala” viitorului chitarist. Tînărul Roy a beneficiat și de împrejurarea că hălăduia pe „pășunile raiului”, unde întîiul deceniu postbelic a însemnat un suflu nou, desigur și în showbiz. La 15 ani, Buchanan știa că vrea să devină muzician de carieră și a încheiat prima formație. Următoarele, nu multe, n-au ieșit în evidență. A acompaniat nenumărați soliști, și-a perfecționat tehnica instrumentală, devenind o adevărată legendă: era „cel mai bun chitarist necunoscut”, fiindcă nici un disc nu purta semnătura proprie! Statutul i-l atestaseră alți rockeri, majoritatea englezi, discipoli recunoscuți. Rolling Stones voiau să-l angajeze chitarist,



propunere de multe milioane refuzată fără discuție.

Sigur că explozia muzicală rock de la finele deceniului șapte i-a adus și lui Roy Buchanan un contract cu o casă de discuri. Asta a înlesnit primele sale înregistrări oficiale, de studio. Dar în anii '70 casele de discuri puteau să dispună de muzică după criterii ce nu totdeauna se potriveau cu intențiile artiștilor. Drept care, cine nu făcea jocul dictat de interese momentane, unele financiare, altele complet stupide, era ejectat fără milă. Cîți artiști pop-rock autentici n-au sucombat sub dictatura girată de imbecilii posesori ai fascinantei trăsură de caracter numite lăcomie ignorantă?! (E meritul generației punk că a dinamitat sistemul și-a pus în practică filosofia „do it yourself”.) Roy Buchanan s-a retras din showbiz între 1981 și 1985. Patru ani în care a văzut cum alții capătă onoruri nemeritate, iar el sucombă în mediocritatea unui trai de ampoi al nu știu cărei firme de suburbie.

Tresărirea de orgoliu și talent dintre 1985 și 14 august 1988, cînd (conform versiunii oficiale a departamentului poliției) s-a spînzurat într-o celulă de tranzit, fiind arestat că... intoxicase publicul, e datorată casei Alligator, cea care a recuperat nenumărați blues-rockeri. Au rămas cîteva discuri remarcabile. Primul dintre ele, *When a Guitar Play the Blues*, e absolut magnific. Au rămas înregistrări video, ultima editată, în septembrie 2011, la MIG Music, fiind concertul de la Rockpalast, din februarie 1985.

Document antologic. Filmul arată în direct lupta lui Buchanan cu imperfecțiunile tehnicii, cu propria reticență față de scenă, pînă își eliberează talentul. Și-apoi, arderea!

Șapte decenii pe urmele lui „Rosebud”

Atenție, cinefili, cineva atentează la buzunarele dumneavoastră – pe piață a fost lansat *Citizen Kane*, capodopera din 1941 a lui Orson Welles, într-o ediție specială prilejuită de aniversarea a 70 de ani de la premieră.

un film bun, ci acel Film care să rezume 40 de ani de cinema, să contrazică tot ceea ce se făcuse pînă atunci, un film care să fie în același timp și un bilanț și un program, o declarație de război cinema-ului tradițional și o declarație de dragoste față de arta cinematografică”, scria Truffaut în prefața unei cărți dedicate lui Welles, scoasă de prestigioasa revistă „Cahiers du cinéma”.

Dragoș Cojocaru

Ce ai putea să mai spui despre acest *Cetățean Kane* care să nu fi fost spus, disecat, analizat etc. în aceste șapte decenii trecute de la premieră? Doar să te întreb, poate, de ce fascinează încă acest film, regăsit permanent pe primul loc în topurile celor mai bune producții cinematografice din toate timpurile. De ce *Kane* este atât de greu de dat jos de pe pedestal? Greu de răspuns, iar argumentele pro sînt înșirate articol după articol, eseu după eseu, carte după carte, de 70 de ani încoace: un scenariu scriitor și inovator, regizorul, actorii, imaginea, muzica, sunetul, machiajul etc. Fără a uita efectele speciale, omniprezente, realizate cu tehnologiile epocii și mult mai numeroase decît cele din primul *Războiul stelelor*. În total, 70 de ani în care cinefili, critici și cinești au încercat să descifreze și să explice enigmatică fascinație a lui „Rosebud”...

La fel, impresionant este că acest film este pelicula de debut a unui regizor de numai 26 de ani, venit din lumea radioului, un cineast care a reușit să realizeze o capodoperă în deplină libertate într-un sistem atât de restrictiv cum este cel al marilor studiouri americane. *Cetățeanul Kane* rămîne și astăzi un film al superlativelor, responsabil, așa cum spunea cîndva François Truffaut, de multe cariere cinematografice.

„Probabil că Orson Welles, în 1939, simțea că trebuie să realizeze nu numai

Hearst vs. Welles

Se zice că marile studiouri nu l-au iertat pe Welles pentru acest debut fulminant realizat în plină independență și *Kane* a dăunat suficient de mult carierei sale ulterioare. Nu trebuie uitat că, la lansare, în ciuda aprecierii criticilor, filmul a fost un succes financiar și abia la reluarea pe marile ecrane, la începutul anilor '50, și-a cîștigat banii. Mare parte din această primire proastă, bănește vorbind, se datorează urii pe care „mogul de presă” William Randolph Hearst i-o purta lui Welles, convins că acesta încercase să îi realizeze un portret cinematografic prea puțin favorabil. Ziarele controlate de Hearst n-au publicat nici un cuvînt despre film pînă prin anii '70, patronii de cinematografe, temîndu-se de acesta, nu voiau să îl proiecteze.

De asemenea, tot mînia lui Hearst pare să fi înspăimîntat pe votanții Oscarurilor din 1941 care au refuzat *Cetățeanului Kane* premiile la care cele două nominalizări îl recomandau, în afară de cel pentru scenariu original (pentru Herman Mankiewicz și Welles). E de notorietate faptul că anunțul fiecărei nominalizări a fost întîmpinat cu huiduie din partea publicului.

Ironia sorții face ca *Cetățeanul Kane* să nu fie, de fapt, un portret al lui Hearst.



Povestea a fost stîrnită de una dintre bîrfitoarele celebre din epocă ale Hollywood-ului, Louella Parsons, care i-ar fi băgat această idee în cap nervosului magnat. Înverșunarea cu care Hearst a urmărit filmul a făcut ca, în timp, numele său să fie amintit astăzi aproape automat cînd vine vorba de Orson Welles și *Cetățeanul Kane*. Și aceasta este o poveste care poate umple tomuri întregi și a cărei morală ar trebui să fie relevantă și astăzi pentru toți magnații media, de la Rupert Murdoch la „mogulii de presă” din România care, probabil, ar trebui să mediteze mai mult la înțelesul lui „Rosebud”.

„Rosebud”, cel mai mare secret din istoria cinema-ului

Toate aceste povești, precum și multe altele sînt incluse în suplimentele acestei ediții aniversare a filmului unde veți găsi, printre altele, comentariile popularului critic de film Roger Ebert, ale regizorului Peter Bogdanovich, prieten intim al lui Welles, în ultimii ani de viață ai acestuia, interviuri cu actrița Ruth Warrick și cu regizorul Robert Wise. În „Ultimate Collector's Edition”, *Cetățeanul Kane* este însoțit și de *RKO 281*, o miniserie TV produsă de HBO cu Liev Schreiber și James Cromwell în rolurile principale, și de documentarul *The Battle over Citizen Kane*, care detaliază războiul dintre marele regizor și marele magnat.

Cît despre „Rosebud”, ultimul cuvînt pe care magnatul Kane îl rostește pe patul de moarte, el constituie în opinia unora „cel mai mare secret din istoria cinema-ului”. S-a speculat mult (deși ultima imagine din film explică foarte bine la ce se gîndea Kane), excesiv, despre adevăratul înțeles al lui „Rosebud” – Welles susținea că nu înseamnă nimic, doar „un gag freudian de doi lei”, alții au considerat că este o referire la o anumită parte a anatomiei intime a amantei lui Hearst. Există însă o altă poveste, mult mai amuzantă: se spune că un amic l-ar fi întrebare pe Welles cum Dumnezeu ar fi putut lumea să afle ce a spus Kane pe patul de moarte din moment ce acesta a murit singur. La care celebrul regizor, după ce l-a privit în tăcere multă vreme, a răspuns: „Să nu mai spui nimănui asta, niciodată!”.

Primele e-BOOK-uri POLIROM și CARTEA ROMÂNEASCĂ

130 de titluri disponibile

www.polirom.ro



Proiect realizat în colaborare cu



NU-ȚI LĂSA PRIETENII SĂ CITEASCĂ O CARTE DE DUZINĂ



INTRĂ PE NOUL WWW.24FUN.RO

24-FUN.RO
CEL MAI TARE GIGI ONLINE DIN ROMANIA



Observații mici despre un festival mare

Lamentațiile privind criza financiară și cum afectează ea proiectele culturale a devenit un leitmotiv reluat de unii, ca eventuală scuză, de alții, din obișnuință, pentru că așa face toată lumea. Nici un discurs public nu evită subiectul, austeritatea fiind la modă în toată lumea și tot despre ea am auzit și în deschiderea Festivalului Național de Teatru.

Ce-i drept, în seara inaugurală, în sala Naționalului bucureștean era un frig de tristă amintire, puținele grade ambientale obligându-ne să purtăm paltoanele și fularele! Dar ampla desfășurare de forțe artistice (10 zile de FNT, multe trupe, spectacole de toate genurile, lansări de carte, conferințe, discuții, ateliere etc.) nu a suferit din motive pecuniare. Principala calitate a manifestării, rarismă în spațiul autohton, e continuitatea. Într-o cultură ce pare fascinantă de a lua mereu lucrurile de la început, de la un zero ce indică, pe de o parte, vocație de ctitor, pe de altă parte, un masochism sisific, continuitatea în proiect e un fapt salutar. Slavă Domnului, inteligența și înțelepciunea ultimelor trei selecționeri a funcționat dincolo de diferențele de opinie, de orgolii, toate păstrând un format structural cvasi-identice, cu adăugiri ori renunțări. Lansat de Marina Constantinescu, dezvoltat de Cristina Modreanu, în mandate de câte trei ani, și conservat acum de Alice Georgescu, pentru prezenta ediție, FNT e o manifestare anuală bogată, diversă, complexă, reunind în capitală cele mai împlinite creații teatrale ale ultimelor 12 luni, de toate felurile, produse de companii de stat ori independente, realizate de consacrați ori artiști aflați la primii pași în carieră, pentru toate categoriile de mergători la teatru. Evident, personalitatea selecționarului amprentează programul, FNT 2011 avînd un profil neoclasic, echilibrat, cu multe și de toate.

Ce mi-a lipsit?

Fără ezitare, secțiunea internațională! Restrînsă în fapt la două prezențe (Teatrul Național Budapesta și Teatro Meridional Lisabona), căci Alain Lecuc și teatrul lui de hîrtie (prezent în premieră absolută în România la Iași, acum cîțiva ani, la FITCT „Luceafărul”) se aflau oricum într-un turneu gestionat

DATUL ÎN SPECTACOL

Oltița CÎNTEC



Trei surori, Teatrul Național Budapesta

de Institutul Francez, și au fost atașați FNT-ului. Prezențele străine nu înseamnă nici snobism, nici bani cheltuiți în plus. Ele sînt necesare căci ne mențin conectați la Europa, ne prezintă tendințele inovatoare, devin o oglindă care ne arată fără dubii unde sîntem din punct de vedere creator.

Ce mi-a plăcut?

Unele spectacole, divanele de la ceainăria Teatrului Act, taifasuri relaxante, uneori prea îndelungate, pe subiecte generale conexe artei scenice. Mult teatru, dar și dans, muzică, alergătură, la propriu, de la o sală la alta, pentru o cuprindere maximală. Ca orice eveniment de această talie, FNT devine prilej de comentarii. Unora le-a plăcut aia, altora le-a dispăcut altă. Unii erau într-un extaz continuu, altora nu le-a plăcut nimic. Între extreme, diverse grade de variație. Pe la colțuri se vorbea cel mai mult. Că, de pildă, deschiderea FNT cu spectacolul *Trei surori* al Teatrului Național Budapesta și faptul că ministrul Culturii e Hunor Kelemen nu vor fi fost simple coincidențe. (În același timp, tot în prima zi, se juca în altă locație *Leonce și Lena* al Teatrului Maghiar de Stat Cluj.) Și că selecționarul, director al Centrului de Cercetări Teatrale „Ion Sava”, din cadrul Teatrului Național București, se afla în incompatibilitate selectînd și o producție a propriului centru. Și un alt spectacol al TNB, *Purificare*. Și *Caligula* montată de Bocsardi Laszlo la Teatrul Național Craiova, a cărei traducere era semnată tot de ea.



Purificare, TNB

Un coleg din presa bucureșteană mi-a cerut să dau pe loc, rapid, deci cît mai sincer, un „cel mai bun” și „cel mai puțin bun” din FNT. Fără să stau prea mult pe gînduri, am răspuns *D'ale carnavalului* și *Galaxia Svejka*. Primul, pentru extraordinara creativitate regizorală a lui Silviu Purcărete și prestațiile interpretative ale actorilor sibieni. Cel din urmă, pentru aglomerarea aglutinată de mijloace de expresie, din care cu greu mai înțelegi ceva.

În România există o rețea incredibilă de festivaluri de teatru, naționale, internaționale, mai mari, mai mici, cu istorie, fără istorie, inspirate, proaste, utile, inutile. FNT e, dincolo de viziuni, propuneri estetice, așteptări și reacții, un festival mare. Care a demonstrat că austeritatea nu e chiar atât de înspăimîntătoare precum se vorbește.

VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



Bine

— Bun. Și acum ce facem?
— Habar n-am...
— Păi să ne gîndim, nu? Ce faci acolo? Te-am întrebat ceva. Mă ascuți?
— Da, spune, te aud.
— Oprește-te puțin. Ce tot scrii acolo?
— Versuri.
— Versuri la ce?
— La un cîntec. Tu spune în continuare, că eu te-aud.
— Te-am întrebat ce facem. Adică e clar că ne-am rătăcit. Drumul de întoarcere n-are sens să-l căutăm, oricum nu putem urca înapoi peretele ăla de pe care am căzut. Am coborît la vale de-a berbeleacul, dar ca să ne cățărăm înapoi pe un perete vertical de patru sute de metri, ne-ar trebui niște scule, niște cabluri, stații, un cameraman, un ghid, două luni...
— Aha...
— Și n-avem. Asta zic. Bine că n-am pățit nimic la cădere. Eu credeam că mi-am rupt măcar un picior. Sau pe tine.
— Pe mine sigur nu. Deci e bine...
— Dar tot e nasol. Pentru că sîntem blocați aici, fără posibilitate de întoarcere, și nu știm încotro să zburăm. Ne mai odihnim un pic, mai stăm așa, ne-ntindem aripile, bun, dar după aia? Trebuie să ne facem un plan.
— Așa e... Ce rimează cu „bine”?
— La tine, la mine, către tine, dinspre mine, multe...
— Corect...
— În Cartea Ratonilor scrie să mergem pe cărarea din stînga, da? Dar acum nu mai știu care stîngă e stînga aia bună. Trebuie să mergem la dreapta atunci cînd am avut posibilitatea. Acum avem doar stîngi și ne

învîrtim în cerc. Uite, copacul ăsta cu frunze maro. Sigur am mai trecut pe lîngă el o dată. Că ți-am și zis: „Uite un copac cu frunze maro”.
— Aha. Nu cred. Adică sînt convins că am mai trecut pe lîngă el, doar că atunci avea frunzele verzi. Țin minte că ți-am și răspuns: „Ba nu, sînt verzi”.
— Ești sigur?
— Uite capul ăsta de girafă. Era aici?
— Nu era. De unde a apărut?
— Eu l-am scris. Uite aici, în strofa 2: „Girafa de-și ridică capul, ea în înaltul cerului ajunge, și de acolo vede galopatul calului ce fără țintă fuge”.
— Știu asta. „Decît un cal ce-aleargă în neștire, să fii girafă-i mult mai bine.” Nu tu ai scris asta. Eu am scris-o.
— Ba nu. Te confunzi. Eu am scris-o acum. De aia te-am și întrebat ce rimează cu „bine”.
— Da, dar n-ai folosit nimic din ce-am sugerat eu. Mine, tine? Asta dovedește că n-ai scris-o acum.
— Nu dovedește decît că sugestiile tale nu s-au potrivit cu unde voiam eu să ajung. Așa că am optat pentru o altă variantă.
— „Neștire” nu rimează cu „bine”.
— Atunci de ce n-ai corectat-o? Dacă tu ai scris asta de ce ai lăsat-o așa greșită?
— Nu eu am scris-o. E a ta...
— Știi ce? N-am chef să ne certăm acum!
— Nici eu, eu vreau doar să ieșim din groapa asta!
— Atunci lăsam cîntecul ăsta aici, să-l învețe și alții care vor veni în urma noastră, și mergem la stînga. Sînt sigur că duce la comoara Ratonilor...
— Pui. Iubire. Vezi că-ți sună ceasul. Hai că-i ora patru. O să pierzi trenul. Scoală-te... Iubire!

Suplimentul DE CULTURĂ

Marcă înregistrată – Editura Polirom și „Ziarul de Iași”. Proiect realizat de Editura Polirom în colaborare cu „Ziarul de Iași”. Se distribuie gratuit împreună cu „Ziarul de Iași”.

Adresă: Iași, B-dul Carol I, nr. 4, etaj 3, CP 266, tel. 0232/ 214.100, 0232/ 214.111, fax: 0232/ 214.111

Senior editor:
Lucian Dan Teodorovici

Redactor-șef:
George Onofrei

Redactor-șef adjunct:
Anca Baraboi

Secretar general de redacție:
Florin Iorga

Rubrici permanente:

Adriana Babeți, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Emil Brumar, Dragoș Cojocaru, Radu Pavel Gheo, Veronica D. Niculescu, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu.

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

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu. Film: Iulia Blaga. Teatru: Oltița Cîntec.

Caricatură:
Lucian Amarii (Jup).

Grafică:
Ion Barbu.

TV:
Alex Savitescu.

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

Publicitate: tel. 0232/ 252294

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

Abonamente: tel. 0232/214100

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

Tipar: Print Multicolor



ENȚICLOPEDIA
ENCARTA
Luiza VASILIU

Tintin (2)

Pentru că „Tintin (1)” a fost prin mai anul trecut, când mă declaram tintinofilă din naștere și foarte enervată de procesul pe care contabilul congolez Bienvenu Mbutu Mondono i-l intentase Editurii Moulinsart, urmărind interzicerea publicării benzii desenate *Tintin au Congo*, care-ar fi o porcărie rasistă, colonialistă și xenofobă. Nu știam atunci că procesul se va prelungi la nesfârșit, că, între timp, scriitorul Antoine Bueno, prof la Sciences Po, va publica un manifest în care denunță lumea ștrumpilor ca fiind o utopie totalitară, croită după model sovietic (nu știu dac-ați remarcat până acum, dar se pare că Tata Ștrumpf seamănă cu Stalin sau Marx. Cam cât de intoxicat ideologic poți fi ca să susții așa ceva?!). Nu știam nici că filosoful Michel Serres (absolvent de ENS, apropiat al lui Foucault) va declara, într-o emisiune de la France-Info, că Asterix e fascist, pentru că nu e niciodată în stare să rezolve un conflict altfel decât prin forță. E clar, nici o diplomă din lume nu te mai poate salva de idiotenie. Vorba lui François Reynaert de la „Nouvel Obs”, acum mai lipsește doar ca Lucky Luke să fie acuzat de complicitate la genocidul amerindian.

Nu eram, deci, la curent nici cu acest atac odios împotriva personajelor de benzi denesate, nu știam nici că Spielberg lucrează împreună cu Peter Jackson la adaptarea cinematografică a aventurilor lui Tintin. Și, culmea culmilor, nu știam nici măcar cât de mult o să-mi placă *The Adventures of Tintin*, desen animat realizat cu tehnica „performance capture” (pe care-ați mai văzut-o, hélas, și-n *Avatar*). Hergé, *le papa de Tintin*, i-a trimis în 1948 șapte albume lui Disney, cu propunerea de-a face filme din ele, dar Disney l-a refuzat politicos. A fost nevoie de 2011 minus 1948 de ani pentru ca Tintin, acest puști fără vîrstă și fără frică, să ajungă la Hollywood și, cu ocazia asta, pe coperta de la „Time Magazine”. Aș vrea să-i mulțumesc dlui Spielberg mai întâi pentru minunăția aceea de E.T. și apoi pentru că l-a adus pe Tintin acolo unde-i era locul. Iar mie mi-a făcut o poftă teribilă de recitat toate cele 24 de aventuri cu Tintin, reporterul meu preferat din toate timpurile.

ISSN 1584-8272



9 771584 827000 331

Trecutul și Agatha Christie

Despre *Autobiografia* Agathe Christie auzisem mai întâi de la Leo și pe urmă mi-am amintit că o văzusem în librăria aceea foooaarte drăguță de lângă Parcul Kiseleff, unde se vînd numai cărți în engleză și unde e și o pisică, Miți, care nici nu se uită la tine. Cartea (ca și Miți) e adorabilă. Chiar dacă nu vreau să construiesc o bibliotecă personală, tot nu cred că o să renunț la cartea Agathe Christie vreodată (după cum n-o să renunț nici la motanul personal).

E o încîntare să o citești pentru că ai impresia unui contact direct cu autoarea care pare să n-aibă nimic nici de dovedit, nici de ascuns (în afară de amănunte legate de depresia de după divorțul de primul soț). Ceea ce îi dă sarea și piperul e faptul că, trăind între 1890 și 1976, Agatha Christie a fost martorul a două lumi, scriind despre amîndouă cu onestitate și relaxare. Cum începe să desfășoare ghemul istoriei familiei încă dinainte de a se fi născut și cum, din cele 550 de pagini ale cărții, cam trei sferturi din acțiune se petrece pînă prin anii '40, ai suficient răgaz să te scufunzi în trecut și să ți se pară autentic tot ce vezi în lumea descrisă simplu de Agatha

FILM

Iulia BLAGA



Christie. Printre altele, faptul că la începutul secolului, concetățenii săi din Ealing au fost foarte scandalizați cînd a apărut ideea introducerii tramvaielor. Cum, cartierul nostru liniștit, străzile noastre largi, casele noastre frumoase să sufere din pricina acestor monștri? Fiecare a trimis petiții la cine a știut, încercînd să se opună pe toate fronturile. Pînă la urmă, oamenii au înțeles că era, de fapt, avantajos să ajungă repede dintr-un loc într-altul. Amănunte de genul liniștii care exista înainte în orașe sînt mult mai precise decît, nu știu, cifrele, de pildă. În mod similar, în casa memorială a lui Brecht de la Berlin cel mai mare efect îl vei simți dacă, atunci cînd nu



te vede supraveghetorul, îți vîri nasul într-una din sticlutele goale de parfum ale Helenei Weigel. (Martin Vandenhof, interpretat de Lionel Barrymore în filmul lui Frank Capra din 1938, *You Can't Take It with You*, nu vrea să-și vîndă casa pentru că acolo a trăit cu soția lui, acum moartă, iar în camera acesteia încă i se simte parfumul.)

Cu picioarele în două lumi

Ștînd cu picioarele în două lumi, Agatha Christie vorbește despre amîndouă cu aceeași înțelegere. De o parte sînt incomodele „bathing machines” din lemn, în care oamenii ajungeau odinioară în mare ca să nu fie văzuți de ceilalți dezbrăcați, precum și ciorapii de baie (după moda franceză) care adolescentei Agatha mereu i se rula, uzi, pe picior. De cealaltă, avioanele de linie cu care începe să zboare ca să ajungă mai ușor din Marea Britanie în Irak, unde al doilea său soț, arheologul Max Mallowan, făcea săpături. Agatha leagă lumile cu un optimism funciar și un bun-simț de modă veche, dar care o fac adaptabilă oricărui timp și spațiu geografic. Împreună cu primul ei soț, Archibald Christie (pilot as în Primul Război Mondial), fosta domnișoară Agatha

Mary Clarissa Miller se inițiază în surfing și are aproape o revelație cînd își cumpără prima mașină (înainte nu existau școli de conducere, învățai singur). În timpul bombardamentelor londoneze din al Doilea Război Mondial, refuză să se ascundă în pivniță și pufnește întorcîndu-se pe partea cealaltă: „Nu mai termină odată”. Nu și-a permis să fie lirico-dramatică. A scris două romane în timpul războiului pentru ca familia ei să aibă bani în caz că moare (e scriitorul cel mai bine vîndut din toate timpurile). S-a apucat de scris dintr-un pariu pus cu sora ei și nici cînd a devenit celebră nu s-a considerat în primul rînd scriitoare. Cînd avea de completat un formular, în dreptul profesiei trecea „mamă de familie”. În 1928, imediat după divorțul care a răvășit-o, s-a urcat singură în Orient Express și s-a dus în Orientul Mijlociu în călătorie. Acolo avea să-l cunoască, un an mai tîrziu, pe Max Mallowan, care era cu 14 ani mai tînăr decît ea. Lumea de altădată înseamnă, din cartea Agathe Christie, și timp mai mult (ca în documentarele lui Frederick Wiseman, unde oamenii au atîta răbdare să vorbească unii cu ceilalți), dar și credința că viața nu înseamnă doar greutăți și suferințe, ci că îi sîntem datori – într-un mod natural – să ne străduim să ne fie bine.