



**INTERVIU CU
ARIS FIORETOS**

„Ce mi-a stîrnit interesul pentru *thriller* a fost imensa sa popularitate în perioada în care se desfășoară acțiunea romanului meu – *Adevărul despre Sascha Knisch*: anii 1920, urbani și marcați de obsesia media.”

ÎN » PAGINA 16

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

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

**ROMÂNII E
DEȘTEPTI**



**POLITICIANUL
DE TABLOID**

Radu Pavel GHEO

Interpreții de muzică populară Ion Dolănescu și Irina Loghin au fost doar două dintre instrumentele la care și-a cîntat Vadim aria tabloidizării politicii.

ÎN » PAGINA 3

NR. 111 » 20-26 ianuarie 2007 » Săptămînal realizat de Editura Polirom, „Ziarul de Iași” și „Gazeta de Sud” » supliment@polirom.ro



NOUL VAL, ÎN LUPTĂ CU „SISTEMUL TICĂLOȘIT”

România și-ar putea rata brandul de țară

Poetul național a fost racolat de platformiști

Adrian Popescu este câștigătorul ediției a XVI-a a Premiului pentru Opera Omnia la Concursul Național de Poezie „Mihai Eminescu” de la Botoșani. Stolojan a luat cu asalt Teatrul Eminescu împreună cu Platforma. Adrian Pinteau a transformat recitalul de poezie în scenetă.

ÎN » PAGINA 3



Biblia și Bridget Jones și-au găsit noi apostoli

Shakespeare, Biblia, 1984, Star Trek și Bridget Jones au propriile lor versiuni paralele pe fanfiction.net

ÎN » PAGINA 14

**S-A CITIT. ACUM SE AUDE
DETALII ÎN » PAGINA 13**



„Suplimentul de cultură” vă prezintă o ediție specială dedicată cinematografilei. Mai precis, acelei părți performante, acelor regizori care au determinat presa internațională în ultimii ani să acorde spații largi producțiilor unor Cristi Puiu sau Corneliu Porumboiu. Din România se exportă cultură, fără ca statul să știe asta, fără ca el s-o încurajeze.

Și avem două realități: una în care *A fost sau n-a fost?* aduce în doar o săptămîna 12.000 de spectatori în sălile din Franța și una în care Centrul Național al Cinematografilei continuă să îl finanțeze pe Sergiu Nicolaescu.

Protestul recent al lui Cristi Puiu a reușit să solidarizeze o parte importantă din breasla cinematografică, dar și pe criticii de film. 2.000 de persoane au

semnat în doar câteva zile o petiție prin care se cere ca sistemul să fie, în sfîrșit, reformat.

Publicăm două pagini despre protestele tinerilor regizori și ale criticilor realizate cu ocazia lansării la Cărturești, în București, a volumului *De ce vedem filme de Aleo*. Leo Șerban, două pagini despre premiera producției *A fost sau n-a fost?* în Franța, un interviu cu Mihai Chirilov, directorul celui mai important festival de film din România – TIFF – și două comentarii de Iulia Blaga și Constantin Vică.

CITIȚI ÎN » PAGINILE 2, 4-9 și 13

EDITORIAL

Cum se ratează
o mare șansă

Constantin Vică

Scandalul Puui vs. CNC apare într-un moment bun pentru noul val de cineaști români. Cel mai bun moment de cel puțin 17 ani încoace. Pornind de la o critică unanim pozitivă până la un public din ce în ce mai interesat (de exemplu *A fost sau n-a fost?* a avut 40.000 de intrări în Italia, probabil la fel sau mai multe vor fi în Franța), fenomenul capătă amploare și în trenea lui se construiește indirect un „brand de țară”. Din România se exportă cultură, fără ca statul să știe asta, fără ca el s-o încurajeze. Mai mult, cinematografia nu este o prioritate. Prioritară rămâne exportarea culturii scrise, lucru admirabil, dar care cere eforturi mai mari și care aduce rezultate în timpi mai lungi. Dar dată fiind situația creată prin talentul universal a 3-4 regi-zori și tot atâția producători, nu cumva în politica autohtonă culturală trebuie modificat ceva?

Scandalul, dincolo de jocul de orgolii (Puui cel mare și Șerbănescu cel lichea), demonstrează că niciodată cinematografia nu poate fi prioritate culturală națională. Dar ea poate deveni altceva: o industrie. O industrie ca oricare alta, cu investitori, cu o infrastructură (care pe jumătate este: casele de producție mari; din păcate, lipsesc cinematografele și alte metode de vizionare, alternative), cu profituri, eșecuri etc. Cu alte cuvinte, tot ce înseamnă bani de la stat trebuie refuzat. Orice legătură cu vreo instituție trebuie ruptă. CNC-ul – ori desființat, ori transferat la AFCN. Regulamentele CNC nu se pot schimba, pentru că nu poți aduce un singur set de reguli pentru două vîrste diferite ale cinematografelei. CNC a fost un compromis de fiecare dată și, după ce regișorii contestatari și-au cîștigat greu finanțările, au tăcut. CNC trebuie desființat pe timp de pace și construită o instituție care să verifice no talentele, ci proiectele.

Dar cum putem construi această instituție cîtă vreme nu există nici măcar un specialist în design instituțional? Nu există juriști specializați în drept intelectual sau manageri sau oameni de PR care să administreze un nou CNC. Problema e din ce în ce mai acută: avem norocul primei generații (sau grup, dacă vreți) de cineaști internaționali, exemplari ca scenariști, regișori, producători (au făcut singuri filme de la momentul 0 pînă în seara premierei), dar nu avem suportul să se dezvolte. Rătăm poate cea mai mare șansă culturală din perioada interbelică încoace.

Joaca de-a președintele

Miercuri seară televiziunile au devenit bîlci, iar pe scena bîlciului au evoluat cei mai importanți oameni din stat. Renunțînd la prestanță, la precauții, la tot ce presupune ideea de politician, Traian Băsescu și Călin Popescu Tăriceanu s-au pocnit ca în desenele animate, pe principiul „Ba tu ești mai mafiot!”. Dincolo de ridicolul în care s-au complăcut cei doi oameni politici, o mică rază de lumină: cînd un război poate porni de la lucruri atît de neînsemnate prin raport cu nerespectarea statului de drept în România în perioada pesedistă, te poți gîndi că, în fond, treburile s-au schimbat, într-adevăr, în bine.

Dincolo însă de raza de lumină ce merita marcată încă de la început, a devenit evident că lovitura de imagine pe care a pregătit-o Traian Băsescu prin scoaterea la iveală a celebrului bilețel a fost, în fapt, o măsură de disperare: previzibila eșuare a proiectului P.L.D. și necrodarea suficientă a imaginii P.N.L. îl puneau în tot mai mare dificultate pe președinte. Așa că a inventat prin mîna sa lungă numită Elena Udrea un scandal mediatic, care s-a vrut incununa de o lovitură de maestru. Însă acea semi-intrebare din bilet, prefer s-o numesc așa pentru a nu analiza construcția gramaticală a frazei, permite interpretări. Interpre-



CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Lucian Dan TEODOROVICI

tări pe care ni le-a oferit mai întîi președintele și ni le-a contrazis mai apoi primul-ministru.

Evident că semi-intrebarea din bilet este, într-o anumită măsură, vinovată. Vinovată însă nu în sens penal, ba chiar aș îndrăzni să spun că nu în sens moral. Ci doar în sens profesionist. Ca profesionist al politicii, Călin Popescu Tăriceanu n-avea voie să trimită o asemenea întrebare spre președinte. Însă, în cele din urmă, argumentul domniei-sale, conform căruia cîrița sa nu s-a dorit decît

una pur informativă, dat fiind că președintele este prin Constituție garantul legalității în România, este un argument rezistent. Chiar dacă lasă loc de mici nelămuriri pe care le poate avea fiecare dintre noi. Oricum, mizînd pe acest argument, premierul nu se face vinovat, în timp, de un joc față de opinia publică. Dacă într-adevăr nu s-a dorit decît o atenționare a președintelui și, prin el, a justiției că cercetarea penală a lui Dinu Patriciu nu e una sută la sută corectă, premierul se poate salva din punct de vedere moral.

Interpretarea președintelui ridică însă mari probleme: de vreme ce domnia sa a considerat că respectiva notă din bilet era o cerere de intervenție în justiție, de vreme ce a crezut că se încerca o constituire a unei noi oligarhii susținute politic, președintele nu mai are nici o scuză că nu a sesizat imediat toate instituțiile abilitate, presa, opinia publică și așa mai departe. Explicația că ne aflăm în plin proces de integrare și a preferat să ascundă presupusul gunoi sub covor e uluitoare, grotescă în sine.

» Evident că semi-intrebarea din bilet este, într-o anumită măsură, vinovată. Vinovată însă nu în sens penal, ba chiar aș îndrăzni să spun că nu în sens moral. Ci doar în sens profesionist.

NIȚULESCU: „VAL CONDURACHE NU VA AVEA ACCES LA NICI UN EURO DIN BANII PENTRU LUCRĂRI”



Secretarul general al Ministerului Culturii, Virgil Ștefan Nițulescu (foto), consideră că Val Condurache, directorul Complexului Muzeal Moldova, a făcut o greșală pentru care va trebui să plătească. Condurache a achiziționat la finele lui 2006 un automobil de teren de 40.000 de euro în locul unui microbuz. „Este o greșală a domnului Condurache pentru care va fi sancționat de Curtea de Conturi și s-ar putea să primească și o sancțiune administrativă.”

Virgil Nițulescu a precizat că banii din care a fost achiziționat automobilul de teren nu au legătură directă cu fondurile destinate lucrărilor de reabilitare a Palatului Culturii din Iași. Mai mult, potrivit secretarului general al MCC, Val Condurache nu va avea acces la nici măcar un euro din acești bani, Ministerul de-

rulînd în nume propriu licitațiile. „Este o intoxicație și nu știu de unde vine aceasta. Bani pe care i-a avut Complexul Muzeal Moldova pe anul 2006 pentru achiziții nu au fost în același timp și pentru lucrări de restaurare. Celebrul împrumut pe care îl va face statul român de la Banca Europeană de Dezvoltare încă nu și-a produs efectele, deoarece procedurile birocratice sînt îngrozitor de complicate. Pe de altă parte, am înființat unitatea de Management a Proiectelor la nivelul MCC, ceea ce înseamnă că alocarea banilor pentru lucrările de restaurare se va face numai de către noi, domnul Condurache nu va avea acces la nimic.”

Val Condurache a fost numit în 2006 director al Complexului Muzeal Moldova în baza unui contract de management pe trei ani. (G.O.)

DORINȚELE LUI ȘERBĂNESCU

Eugen Șerbănescu, directorul Centrului Național al Cinematografiei: „Cei care au cerut demisia mea probabil că se aflau sub imperiul emoției resimțite din cauză că nu s-au regăsit în palmaresul concursului sau nu cunosc detaliile mecanismului și nici atribuțiile mele, care nu-mi permit să mă amestec în procesul de jurizare. Eu spun juriului să scoatem atît filme de autor, de stilistică specială, care ne aduc premii internaționale, cît și filme de poveste, de acțiune, comedii, care să aducă marelui public în sală, toate pe criteriul valorii”.

REGĂSIRE

Romancierul Ian McEwan (foto) a aflat că are un frate mai mare, un zidar pe nume Dave Sharp, acum în vîrstă de 64 de ani, de care mama sa, Rose McEwan, a vrut să scape și l-a dat unui cuplu într-o gară, pe cînd avea doar cîteva luni, potrivit „The Guardian”. Dave Sharp, pornit în căutarea familiei pierdute, a dezvăluit că a descoperit că este fiul lui Rose McEwan, născut dintr-o aventură cu tatăl scriitorului, David McEwan, pe vremea cînd femeia era însă măritată cu altcineva. Ian McEwan a primit, în 2006, premiul Kenyon Review Award for Literary Achievement, distincție ce a mai fost acordată în trecut unor scriitori ca Seamus Heaney sau Umberto Eco.



SUPLIMENTUL LUI JUP





LA BOTOȘANI,

Poetul național a fost racolat de platformiști

Adrian Popescu (foto) este câștigătorul ediției a XVI-a a Premiului pentru Opera Omnia la Concursul Național de Poezie „Mihai Eminescu” de la Botoșani. La Opera Prima și-au adjudecat premiul pentru cel mai bun debut Rita Chiriu, cu un volum de la Vinea – *Sevraj* –, și Livia Roșca, pentru cel de la Cărtea Românească – *Ruj pe icoane*. Premiul Líviei Roșca, de altfel, confirmă concursul de debut organizat de editura care a publicat-o în 2006.

George Onofrei

„Este cea mai slabă ediție la care am participat”, a spus Emil Brumaru, la finalul spectacolului de gală de la teatrul botoșănean. Unul în care gafele au fost la tot pasul și în care Adrian Pinteau ne-a demonstrat cât de fină este diferența între sublim și ridicol. „Nu știu cum stăm cu eroii, dar cu poezii stăm bine”, s-a arătat optimist președintele juriului, Mircea Martin. Eroii serii erau însă pe scena din fața teatrului, iar nu înăuntru. Se lansă un nou post local de televiziune și suflarea botoșăneană se adunase ca să-i vadă pe Desperado și Iris. „Care-i cel mai tare post de televiziuneeeeeeeeee??? Nu vă auuuuuud!”, răzbăteau sunetele de pe scena mobilă până în sală. „Bună seara, prie-

tenii! Careeeee-i cel mai tare poeeet? Nu vă auuuuuud! Aaaaa. Nu citiți deloc?”, ar fi putut să se strige de pe scena teatrului. Hotărât lucru, festivitățile dedicate lui Eminescu au avut un aer mult mai mohorit. Zero confetti, nema stegulețe.

Am aflat însă că cel mai mare fan al poeziei eminesciene de la noi este însuși fostul consilier pe probleme economice al lui Traian Băsescu (amator de Cărtărescu) Theodor Stolojan, descălecat cu toată platforma (Turcan, Flutur, Oprea) la serbările dedicate „poetului nepereche” organizate de primarul Cătălin Flutur (recent ex-penelist). N-am remarcat însă nici o televiziune să-l întrebe la finalul show-ului pe „Stolo” care strofă din *Lucafărul* îi place lui cel mai mult și mai mult. Reprezentantul Ministerului Culturii, secretarul general Virgil Nițulescu, a avut ocazia în vreo două rînduri să-și audă șeful – pe Adrian Iorgulescu – criticat. De primar pentru că n-a vrut nici anul acesta să-și murdărească pantofii prin noroaiele Moldovei, iar de profesorul Martin pentru că nu are dragoste de poezie și în general de cultură scrisă.

Actorul și folkistul

Probabil sub imperiul poveștilor cu „beletul”, directorul Memorialului Ipoțești, Valentin Coșereanu, și-a exprimat mîndria că anul acesta premiul pentru debut a fost adjudecat

de două blonde (nici una de la Cotroceni). Domnul Nițulescu și-a adaptat, la rîndu-i, discursul, afirmînd despre cele două tinere poete că „pășesc pe poarta mare a poeziei”.

Dar seara nu s-ar fi putut încheia altfel decît printr-un moment „poetic” susținut de Augustin Frățila (chitară și voce) și Adrian Pinteau (voce). Dacă Frățila a făcut ceea ce știe mai bine un „folkist”, Pinteau, aflat într-un vizibil declin în ultimii ani, a reușit să-l depășească pe Caramitru în recitarea „versului eminescian”. A transformat poeziile în scenete, a fost în exces de... teatral, accentuînd fiecare silabă, însoțind fiecare cuvînt de un gest, de tînguiri, ridicări bruște de glas (e drept, atunci se mai acoperea toba Desperado-șilor). Momentul lui Pinteau s-a terminat destul de brusc, pentru că unul dintre membrii juriului i-a șoptit unui coleg, în timp ce actorul spunea „și în continuare...”: „Și în continuare, la revedere!”. „A spus cineva la revedere?”, s-a sesizat Pinteau. „Atunci... la revedere!” Și dus a fost, cu tot cu Augustin Frățila.



PRECIZARE

Gellu Dorian este organizatorul Premiului Național de Poezie de la Botoșani. Unul care rămîne, în ciuda tenetelor sămănătoriste pe care le ia la Botoșani celebrarea lui Eminescu, foarte important, între primele din țară. N-are nici o vină domnul Dorian, atîta vreme cît oameni precum Caramitru sau Pinteau se dedau la același tip de discurs și de recitare precum cel adoptat de profesoarele de limba română. Aceleași care l-au predat pe Eminescu exact în stilul în care au explicat și idealurile socialismului.

ROMÂNII E DEȘTEPTI

Radu Pavel GHEO



Politicianul de tabloid – modelul românesc

Maestrul politicii de tabloid rămîne, incontestabil, președintele Partidului România Mare, C.V. Tudor. E drept, el are o experiență inegalabilă, căci în anii comunismului a lucrat la „Săptămîna”, revistă care reușise o performanță unică: să devină un tabloid cultural, cu birfe, răfuiești și calomnii. Azi, cu „Tricolorul” și „România Mare”, nu face altceva decît să se mențină în formă. În plan politic s-a menținut strategic în atenția publicului nu doar prin discursurile patriotarde și acuza-tore, de veșnic revoltat, ci și prin calomnii de anvergură, imposibil de ignorat. E greu să uiți că el a fost cel care l-a acuzat – fără nici un fel de dovadă – pe fostul președinte al României, Emil Constantinescu, de o relație amoroasă cu acrită Rona Hartner. Președintele țării, o acrită, un pretins amantlîc și un scandal public: iată rețeta perfectă atît pentru ziarile de scandal, cît și pentru politicianul de tabloid. Iar dacă scandalul nu există, îl inventezi.

C.V. Tudor a utilizat pe scară largă și racolarea de personaje cu impact sau audiență în rîndurile partidului său. Mai întîi, în perioada în care sensibilitatea românilor față de cetățenii Republicii Moldova era mult mai ridicată decît azi, i-a primit în PRM și i-a introdus în Parlamentul României pe poetesa Leonida Lari și pe Ilie Ilașcu. Ulterior, poetesa a fost dată afară cu scandal (altă mișcare ce a atras atenția asupra PRM și a lui C.V. Tudor). După ce a stîrnit și chiar a întreținut abil acuzațiile de antisemitism la adresa sa, președintele PRM l-a primit în partid cu mare tam-tam pe cetățeanul israelian Nati Meir. Ulterior, l-a exclus și pe el din partid. A mai fost și mișcarea inteligentă de atragere a voturilor și interesului prin primirea în partid a unor personaje cunoscute de marele public, chiar dacă n-aveau nici cea mai vagă noțiune de politică și legislație. Interpretul de muzică populară Ion Dolănescu și Irina Loghin au fost doar două dintre instrumentele la care și-a cîntat Vadim aria tabloidizării politicii. Iar C.V. Tudor nu s-a oprit aici.

Nici Gheorghe (Gigi) Becali, președintele Partidului Noua Generație, nu e un personaj ce poate

» Interpretul de muzică populară Ion Dolănescu și Irina Loghin au fost doar două dintre instrumentele la care și-a cîntat Vadim aria tabloidizării politicii.

fi trecut cu vederea. Deși mai puțin abil decît Vadim Tudor, s-a bucurat de largă susținere a televiziunilor grație audienței pe care o stîrnește orice ineptie pitorească. Becali a reușit o inovație pe cît de idioată, pe atît de atractivă (ca orice tabloid): folosește ca bază politică un amestec indigest de patriotism, fanatism religios aproape fundamentalist și... fotbal. Oricît de incredibil ar părea, amestecul merge la fix.

În contrapartidă, C.V. Tudor, care rămîne liderul tabloidizării politicii autohtone, a introdus – deocamdată timid – elementul atît de necesar tabloidizării complete a politicii: sexul. A făcut-o mai întîi cînd a lansat scandalul Rona Hartner. De curînd, numind-o consiliera sa de imagine pe Oana Zăvaranu, o vedetă a cărei vizibilitate media e în primul rînd fizică, C.V. Tudor a făcut încă un pas mic pentru el, dar mare pentru politica de tabloid de la noi. Sînt curios să văd care va fi replica lui Gigi Becali, concurentul său direct pe acest teritoriu politic încă incomplet explorat. Aștept cu încredere și apariția altor vedete de aceeași teapă.

Ce-i drept, mai e timp. Competiția rămîne deschisă. Ca să nu mai vorbesc de faptul că România, ca stat membru al Uniunii Europene, are acum privilegiul de a lua contact într-un mod mult mai direct și cu politicienii de tabloid din afara țării. Sînt și acolo destui. Jean-Marie Le Pen în Franța. Silvio Berlusconi în Italia. Dinspre marele vecin rus vine și glasul lui Vladimir Jirinovski. Așadar, n-o să ne plictisim.

Îmi iau punga de popcorn și mă instalez la televizor. Mă încercă pe undeva speranța vagă că n-o să treacă mult și-or să se încalce între ei. Cred că, fără să știe, și-o doresc și ei, căci nu-l văd pe nici unul dispus să cedeze prim-planul pe ecranul televizorului. Aștept...



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

Afacerea Waterclosetgate

O problemă psihică de fizică

Chiar mă gîndeam, în primele zile ale lui 2007, la soarta crudă și nemiloasă a televiziunilor de știri în această perioadă steampă a anului. Săracii, erau nevoiți să dea de enșpe mii de ori aceeași informație în reluare, cu anormalitatea temperaturilor de afară; să găsească, așadar, cu chiu, cu vai, cite un subiect cit de cit relevant și atractiv pentru populația care încă nu s-a obișnuit cu trecerea în 2007. Probabil că instituției prezidențiale i s-a făcut milă de lipsa subiectelor pe agenda publică.

Cred că într-o dimineață dintr-asta extrem de călduroasă, Traian Băsescu a luat telefonul mobil, a format 07xxxxxxx, alo, Elena, iar de la momentul ăsta, să-i zicem ca-n cărțile lui Hristev, *t 0*, un corp (numit *EU*) a fost împins de un resort elastic (*TB*) pe un plan înclinat, unde a început să alunceze încet, dar sigur, desfăcîndu-și, nu-i așa, vectorial greutatea. Pentru că problema asta e una de olimpiadă națională cu efecte neuro-atlantice, situația s-a complicat în momentul în care pe traseul corpului *EU* a apărut un altul, *A3*, moment în care primul s-a ciocnit plastic de celălalt, o parte din energia rezultată în urma bușturii degajîndu-se sub formă de abureală către populația de învățăcei. Evident, la o distanță *d* sub planul înclinat, se afla un alt corp, căruia îi putem spune, convențional, *CPT*, căruia punctul material *EU* îi aplica, din ce în ce mai tare, lovitură cu normala la supra-

față, *N*. *CPT* era, în acest timp, scufundat într-un lichid cu densitate mare (cam de 1000 kg pe metru cub), căruia unii îi zic petrol greu, care, absolut deloc întimplător, așa cum am învățat cu toții la școală, se formează în roci-colectoare sau roci-magazii. Nu mai are sens să facem precizarea că, pe cit de tare era lovit cu normala *N* în moalele corpului, *CPT* se mai scufunda cite oleacă, revenind după un anumit timp la poziția inițială și aruncînd cu stropi de petrol înspre fenomenele fizice care aveau loc deasupra sa, pe planul înclinat. Desigur, un rol esențial în revenirea la suprafață a punctului material *CPT* îl avea binecunoscuta lege care spune că orice corp scufundat în ceva lichid este împins ascendent pe verticală cu o forță egală cu greutatea volumului de lichid dizlocat. Și, pentru că acestei forțe trebuie să-i spunem cumva, o putem numi *DP*. Această problemă extrem de interesantă va continua, probabil, și cu apariția în cadru a altor elemente pe care acum nimeni nu le intuiește. Văzut din afară, ansamblul acestor fenomene seamănă mai mult cu o carpetă dintr-aceea în care doi cîini joacă biliard sau cu un mileu cu modelul Răpirii din Serai. Sub aspect strict științific (o-fantastic), putem rescrie, lesne, una dintre definițiile mecanicii: un dat la joul este lucrul mecanic efectuat de o forță cam de-un baze, al cărui punct blond de aplicație se deplasează cum vrea mușchii lui pe sensul și direcția forței. Forța fie cu noi!

Patru regizori au explicat De ce vedem filme

Miercuri, 17 ianuarie 2007, la librăria bucureșteană Cărturești, Alex. Leo Șerban a lansat *De ce vedem filme. Et in Arcadia Cinema* – cel mai recent volum al său, apărut la Polirom în colecția „Ego. Publicistică” –, alături de patru dintre cei mai „invocați” tineri regizori în aceste zile: Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean și Tudor Giurgiu. În cele din urmă, tot subiectul zilei a ținut capul de afix al întîlnirii – finanțările pentru proiecte cinematografice acordate de Centrul Național al Cinematografiei la ultima sesiune de finanțare, din noiembrie 2006.

George Onofrei

Solidarizarea fără precedent între tinerii regizori și critica de film de la noi în privința chestiunii finanțărilor acordate de AFCN a putut fi testată pe viu, miercuri, la Cărturești. Trecerea de la lansarea propriu-zisă la dezbateră despre „starea cinematografiei” a făcut-o Alex. Leo Șerban printr-o ceremonie ad-hoc de înmînare a trofeului Premiului Publicului de la Festivalul de la Salonul regizorului Corneliu Porumboiu. Autorul cărții *De ce vedem filme* a ridicat la finele lui 2006 premiul în locul cineastului român.

„Pune-l frumos în casă, vezi că e foarte greu! Mie nu îmi place prea mult această statueta, așa că țipa să fie departe de mine. E nostim, căci eu întotdeauna aduc de la Salonul lucruri care nu îmi aparțin. Acum citiva ani am adus ceva și mai interesant. Dragoș Bucur și-a uitat în camera lui de hotel hainele pentru că fusese cu o seară înainte la nu știu ce club și probabil că se făcuse «mangă», iar dimineață a plecat fără ele. Și atunci mi-a trimis un sms, certîndu-mi să i le aduc. Ei, acum am adus statueta și cine știe ce o să mai fac în anii viitori dacă mă mai duc pe la Salonul”, a povestit Alex. Leo Șerban audienței. Și, înainte de a pasa microfonul celor patru invitați, a ținut să amintescă

faptul că îl bucură să scrie despre filme și, în același timp, că nu face filme, „pentru că din punct de vedere tehnic, cel puțin, ar fi o catastrofă. Dar mai ales pentru că, mi-am dat seama, așa fi un regizor absolut imposibil și tiranic.” Apoi s-a arătat sceptic la gîndul că vreunul dintre regizori ar fi citit cartea în cele citeva zile de cînd o primiseră.

„La Vaslui încă nu a ajuns cartea”

Tudor Giurgiu a remarcat că este un volum important și în contextul în care se publică foarte puțină critică de film. Apoi și-a amintit că, la începutul anilor '90, cînd nu „știam cu ce se mîncă filmul” și a dat la Academia de Teatru și Film, citea volumele de pe piață – Ioan Lăzăr sau Grid Modorcea. Acum se bucură pentru faptul că publicul are acces la o carte care vorbește și despre filmele ce nu se văd la televizor. „Ce-mi place foarte mult la felul în care scrie Alex. Leo Șerban este un anumit tip de senzorialitate, ce-mi amintește de felul în care profesorul nostru de istoria filmului ne povestea despre eroinele din filmele mexicane. Și cred că asta ține de pasiune și de faptul că filmul este și viața lui Leo Șerban.” „Eu n-am citit cartea, a început Corneliu Porumboiu. La Vaslui încă nu a ajuns... Eu nu știu în primul rînd de ce fac filme eu, d'apoi de ce le văd alții. Dar miine dimineață, în avion, promit să citec cartea.”



Cristi Puiu: „N-am citit-o, am fost de simbătă, de cînd am primit-o, foarte ocupat. Am filmat două spoturi publicitare, dar mi-a plăcut cum începe...”. În schimb, acesta a pomenit de discuția ce a avut loc la Festivalul de Film de scurtmetraj „Alternative” din 2002 despre critică și, mai ales, despre motivul pentru care criticii de film din România nu-și expun în volume „viziunea”. „Și Leo mi-a zis că el nu vrea să scrie cărți, că preferă această condiție de a scrie articole, de a discuta despre cinema, de a lansa dezbateri. Dar mi se pare că acum lucrurile intră în normalitate”, a spus Puiu. „Eu n-am apucat să citec”, a început și Radu Muntean. Acesta a propus ca volumele de acest fel să fie distribuite gratuit „spectatorilor care intră la filmele noastre”, bînuind că publicul lor, de 5-6.000 de persoane, este același cu al textului critic. „Și atunci poate că va fi ceva mai influentă critica. După cum spectatorul român nu este obișnuit să meargă la cinema și să plătească bilet, la fel, nu este obișnuit să citească despre film. Eu resimt nevoia unei critici autorizate, sînt foarte atent la ce se scrie despre mine și colegii mei și îmi place să cred că măcar cei din noul val al criticii sînt preocupați mai puțin de poezie și mai mult de cinematograf.”

» Tudor Giurgiu: „Ce-mi place foarte mult la felul în care scrie Alex. Leo Șerban este un anumit tip de senzorialitate, ce-mi amintește de felul în care profesorul nostru de istoria filmului ne povestea despre eroinele din filmele mexicane. Și cred că asta ține de pasiune și de faptul că filmul este și viața lui Leo Șerban.”



Alex. Leo Șerban: „Acest regulament este varză, juriul a fost varză, rezultatele sînt varză. Și asta o spun știind foarte bine că doi dintre cei care sînt în sală, Radu și Tudor, au participat și au cîștigat”.



SOLUȚIA LUI ALEX. LEO ȘERBAN

Dacă oamenii ăștia tot trebuie să primească bani, măcar să nu mai facă filme!

„Hai să trecem la ale noastre!”, a sugerat Alex. Leo Șerban după ce fiecare dintre cei patru regizori și-au terminat *speech*-urile „inaugurale”. Timp de aproape o oră, regizori și critici au discutat despre *ce ar fi de făcut*, dar și despre *cum a fost posibil*. Săgețile au fost îndreptate, și de această dată, asupra Centrului Național al Cinematografiei și Ministerului Culturii și Cultelor.

Cei prezenți au contestat calitatea juriului și, pe alocuri, s-au exprimat radical în legătură cu unii dintre cei aflați pe lista cîștigătorilor, catalogându-i chiar drept „nulițăi”. Cristi Puiu și-a reluat atacurile, accentuînd asupra faptului că își asumă un risc destul de mare susținîndu-și opiniile cu atîta vehemență. Cum este posibil ca membrii unei generații aflate pe „valul” cinematografeii mondiale să fie „săriți” de la finanțare de CNC, care dă prioritate unor regizori precum Sergiu Nicolaescu sau Theodor Barna.

În ultima perioadă, Asociația Cineaștilor din România a propus schimbarea regulamentului de concurs, Cristi Puiu a renunțat la finanțările de la CNC, a cerut

demisia directorului Șerbănescu și a ministrului Iorgulescu, criticii de film au semnat o scrisoare deschisă de susținere a lui Puiu și a regizorilor solidarizați cu acesta, în vreme ce un protest online a fost semnat de mai bine de 2.000 de persoane. „Reformarea sistemului”, s-a cerut cu insistență pe parcursul serii, cel mai vehement în această privință fiind criticul Valerian Sava, care consideră necesară implicarea oamenilor valoroși din cinematografie în elaborarea unei noi strategii privind finanțarea proiectelor cinematografice de către statul român.

„Răspunsul Ministerului Culturii la protestul nostru, scris în limba de lemn pe care o știm, spune că s-au făcut verificări și a rezultat că întreg concursul s-a desfășurat conform regulamentului. Doar că, dacă inițial comunicatul spunea că Șerbănescu nu va fi destituit, s-a dat o rectificare ce nu mai conținea această propoziție. Asta mi se pare foarte interesant, pentru că noi trăim tot timpul în rectificare. Tot timpul avem senzația că nu ni se spun lucrurile pînă la capăt, iar dacă ni se spun, sînt imediat retrase”, a observat Alex. Leo Șerban.

„Acești «sidedeși» cinematografici trebuie să se ocupe de altceva”

„Acest regulament este varză, juriul a fost varză, rezultatele sînt varză. Și asta o spun știind foarte bine că doi dintre cei care sînt în sală, Radu și Tudor, au participat și au cîștigat. Dar există e-norm de multe disfuncții în felul în care

a fost organizată competiția. Există filme care nu mai trebuie făcute. Sînt filme în genul aceluia pe care dumnea-voastră, sînt sigur, nu le-ați văzut, au făcut 500 de spectatori. Cazul fericit este să se facă filme și pentru public, și pentru critică. Cînd nu faci nici una, nici alta, se cheamă filme românești – alea proaste! Și cred că deja este momentul ca această rulare de bani în gol, această producție pe stoc, acești «sidedeși» cinematografici să se ocupe de altceva. Există la TVR 2 o emisiune foarte simpatică, se cheamă «Jobbing». Și acolo îți arată cum te poți ocupa de apiculatură. Oamenii aceștia să se reprofileze! Și am un răspuns la ceea ce a declarat Cătălin Mitulescu, și-anume că trebuie să intrăm în normalitate, nu să semnăm petiții: aceasta nu este normalitatea, în condițiile în care nu știm cum s-a făcut juriul. Și eu am propus ca, dacă oamenii ăștia tot trebuie să primească bani în virtutea unei logici care îmi scapă, măcar să-i primească să nu mai facă filme!”, a afirmat Leo Șerban.

Din punctul de vedere al regizorului Tudor Giurgiu, acesta este un moment foarte important, un soi de „punct zero”. „Există un sentiment general că nu se mai poate continua așa, că ne-am apropiat de fundul paharului. Lumea încă mai crede că merge și așa, chiar și la mine, la Televiziunea Română. De asta am luat atitudine față de unele emisiuni proaste, penibile, pe care părea că nimeni nu le observă. Acest moment trebuie să genereze ceva dacă lumea a reușit să se solidarizeze în jurul unor principii.”

„Aveam o șansă să facem acum ceva și n-o să mai facem nimic”, s-a arătat mai pesimist Corneliu Porumboiu. „Ce vor să facă, pînă la urmă? Pe cine vor să susțină?” Puiu a dorit să precizeze încă o dată că semnalul dat de CNC se va dovedi unul cu consecințe grave pe termen lung deoarece pare că nimic nu s-a schimbat în ultimii ani, sistemul cinematografic a rămas, în continuare, nereformat.

TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU

Instinct primar

Imediat după desprinderea de parameci, o parte dintre primele ființe peste care a dat norocul sau nevoia de a evolua nu-și mai puteau ostoi foamea doar prin fotosinteză. Prin urmare, ce idee le-a venit? S-au apucat să-și vîneze colegii de viață și să-i folosească pe post de hrană. Pe scurt, așa au apărut vînătorul și vînatul, iar între aceștia s-a dezvoltat o legătură trăinică, ba chiar și intimă, am putea zice. Așa a apărut cel mai sofisticat vînător – omul, înarmat cu cel mai periculos instinct.

După ce marele vînător și-a asigurat păpica, a văzut că asta nu-i mai prezintă nici o provocare și a căutat altceva. S-a unit cu alți vînători și a atacat tribul vecin și tot așa. La un moment dat, vînătoarea a devenit chiar mai importantă decît vînatul, care se schimbă încontinuu. Sub orice formă, în orice cantități, pentru un vînător autentic acesta nu e niciodată de ajuns.

Și astăzi, în ciuda ambalajului modern, oricît ne-am fâli noi cu lumea noastră ultrasofisticată, ca oameni, tot sălbatici am rămas. S-au schimbat doar armele: bită, arc, arbaletă, pușcă, mitralieră. Dar ceea ce ne domină e tot instinctul de vînător. El răbufnește sub forme de care nici măcar nu sîntem conștienți.

Ce altceva decît un vînător e ziaristul de investigație, să zicem? Sau un *salesman*? (De vreo două luni de zile, nici nu știu cum m-a ocherit un *salesman* de mașini. Pur și simplu mă hăituieste, îl simt, iar eu am o atitudine de biet gnu, de ierbivor care paște ca fraierul lîngă leul feroce. Apare cînd mă aștept mai puțin, bate în retragere, revine, pregătindu-și atacul final. Iar acum – dacă tot am devenit conștient de asta – cred că o să-mi folosesc și eu instinctul de vînător, ca să-l pun, definitiv, pe fugă.)

De ce „cauți” ceasuri întregi pe Internet? Pentru că ai acolo o junglă, un hățîș fără hotare în care posibilitățile de a te rătăci și de a descoperi sînt nenumărate. Nu contează că bați cîmpii după vreun nenorocit de iepure sau vrei naiba știe ce informație. Cînd dai un search pe Internet, ești asemenea primului om care s-a aflat în pădure, în necunoscut.

Bun, așa merge lumea. Problema mea e că nu-mi explic cum pot să se manifeste, cum de mai există astăzi vînători de tipul celor care au mișunat recent pe la Balc. Am impresia că-ți trebuie o imaginație de parameci ca să te mai entuziasmeze organizarea unor asemenea vînători. O fi vorba și în cazul lor de vechiul instinct primar, însă în cea mai perversă formă a lui.

SALUTĂRI DE LA PETRILA DE ION BARBU



S pînă în film apa
cum să spun
pînă pentru
plăcundă, MIRIE
pentru libertate și
paritului pentru
muzică. E osea ce face
posibilă producția
(dessecuri) sau
Cinematul (razoroi).

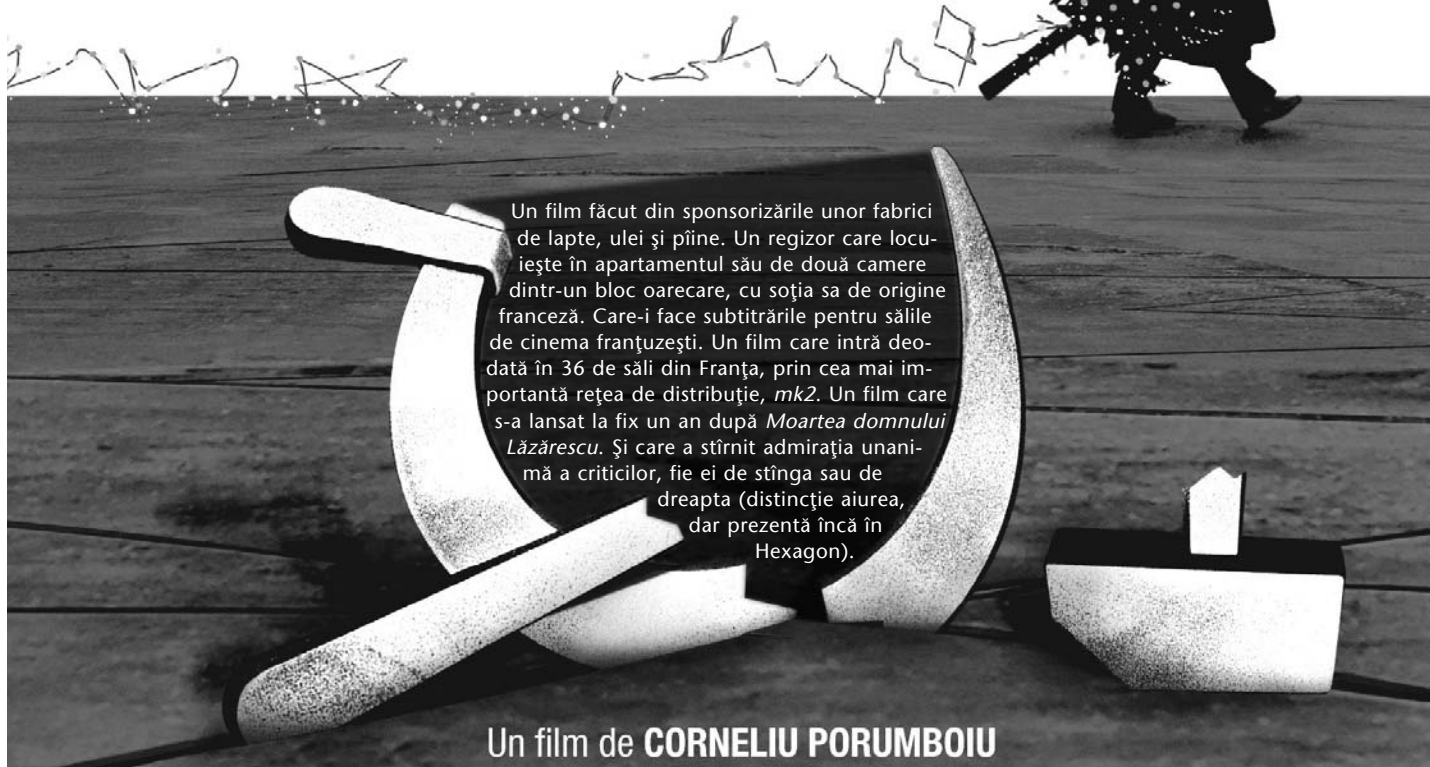
Alex. Leo ȘERBAN

De ce vedem filme

Et în Arcadia Cinema

EGO

Am fost sau n-am fost?



Un film făcut din sponsorizările unor fabrici de lapte, ulei și pâine. Un regizor care locuiește în apartamentul său de două camere dintr-un bloc oarecare, cu soția sa de origine franceză. Care-i face subtitrările pentru sălile de cinema franțuzești. Un film care intră deodată în 36 de săli din Franța, prin cea mai importantă rețea de distribuție, *mk2*. Un film care s-a lansat la fix un an după *Moartea domnului Lăzărescu*. Și care a stîrnit admirația unanimă a criticilor, fie ei de stînga sau de dreapta (distincție aiurea, dar prezentă încă în Hexagon).

Un film de **CORNELIU PORUMBOIU**

» Acest lungmetraj dă naștere unui cineaș care știe să-și privească lumea. („L'Express“)

» Sclipitoare apologie asupra istoriei contemporane, *A fost sau n-a fost?* ne amintește că Porumboiu e compatriotul lui Ionesco, cu care împărtășește același sens al absurdului, umorul nestăvil, credința neîncetată în puterea spiritului și ura împotriva totalitarismului. („Le Nouvel Observateur“)

» Corneliu Porumboiu, copilul teribil al cinematografului românesc, știe să reușească. „Într-un an am luat un premiu la Cannes, m-am căsătorit și am un copil.“ („Le Point“).

Grupaj realizat de Constantin Vică

Filmul *A fost sau n-a fost?* (12.08 la est de București, în traducere internațională) reprezintă primul succes european al culturii românești. Sună ca din programul

MCC, dar acesta e adevărul. Și e un adevăr cu o față pe cît de sumbră, pe atît de veselă: nefiind finanțat din bani publici nu e nicidecum un succes al României (cu toate că i-a adus acesteia un capital de imagine), dar e succesul unei evoluții. Cîțiva ani în urmă, fiind o instituție particulară 100%, *A fost sau n-a fost?* e cea mai bună carte de vizită pe care o avem. Și toate acestea pentru că un regizor-scenarist-producător s-a lăsat de inginerie la timp și s-a apucat să vadă povestea, s-o scrie, s-o finanțeze și s-o vîndă. Cu „p“ mic, cum toată presa franceză se bucură de

re-umanizarea estetică a Istoriei, marca Porumboiu.

Fraternité, dar pînă la un punct

La început, sala era goală. M-am speriat, eram sigur că nimerisem

greșit. În vreo 5 minute a trebuit să-mi iau haina aruncată aiurea pe-un scaun că sala se umpluse (era totuși o zi de joi, cum naiba...) și să privesc filmul ca-n trenurile personal, cu hainele pe genunchi. A fost bine așa, altfel mă tolaneam ca la Almodovar privind mici povești feminine.

Nu, am stat cu ochii-n ecran tot timpul, lucru fatal, mai ales la faza cu bărcuța de hirtie scoasă printr-o intervenție rapidă din cadru. S-a ris în sală (subtitrarea a returnat aproape total sensurile, dar numai urechea mea fină a prins dulcele grai), s-a comentat, s-au făcut conexiunile nu neapărat necesare (între cele două Revoluții – o găselniță perfectă a lui Porumboiu, un cîrlig mai important decît s-ar crede pentru un public destul de autonom, ca să nu zic altfel), iar la final s-a tăcut. Finalul a depășit cumva aparatul de înțelegere francez. O închidere circulară și filmică, în contrast cu toată deconstrucția televiziunii cadru cu cadru din interiorul poveștii. Dar care a închis participarea publicului străin. Eu de-abia atunci am simțit

mai crunt că-s acasă. Și chiar dacă filmul nu se derulează-n mine la finalul lui, în mod obsesiv, ca-n cazul Almodovarelor sau Fellinilor, rămîne aerul acela de anonim fericit care înțelege cum se sting și aprind felinarele în orașele fără trecut.

Metroul e plin de afișe cu ora fatidică a revoluției în estul Bucureștilor. Presa, după cum se poate citi peste tot, a asimilat integrarea României în UE prin filmul lui Porumboiu. Filmul a fost promovat extraordinar și a reușit să deschidă PRIMA discuție europeană asupra cinematografului românesc (acum vorbim de cel puțin trei filme, nu de o excepție).

Da, asupra unui fenomen care, deși ușor de înțeles ca apariție, surprinde total prin construcție. Deja criticii recitesc bibliografiile demenței de la Jarry încoace și tot nu reușesc să priceapă cum e posibil ca deodată forța lui risuplinsu, ironia și sora sa autohtonă bășcălia, deriziunea bine temperată, dar și curajul de a construi cadre lungi, analitice, să ocupe cinematografele și să seducă.

Probabil că un trip prin meandrele finanțării românești i-ar dezgheta un pic. Sau încă 3 filme de Corneliu Porumboiu. Tot din bani privați.

12h08 à l'Est de Bucarest, premiera în Franța și Belgia: 10 ianuarie 2007, distribuit de BAC Films, prin rețeaua mk2.

Porumboiu pune în cadru România actuală

„Le Monde”, 09.01.2007,
p. 24 (Culture Cinéma)

Bilanțul moral al unei revoluții

Cunosătorii nu se vor înșela: Tristan Tzara, Eugen Ionesco, Emil Cioran demonstrează că Porumboiu face parte dintr-o tradiție culturală care cultivă ca puține altele risul macabru, luciditatea răvășitoare, absurditatea tragică și mizantropia rafinată.

În descendența veteranului Lucian Pintilie și apoi a *Morții domnului Lăzărescu*, al doilea lungmetraj semnat de Cristi Puiu – descoperit cu incintă (de publicul francez, n.n.) în ianuarie 2006 –, *12h08 à l'est de Bucarest (A fost sau n-a fost?)* lasă să se vadă nașterea unei școli cinematografice care sondează chinurile proprii istorii pentru a produce farse lugubre.

Privind micimea umană, acest film admirabil de simplu pecețuiește înțimbele dintre Gogol și Beckett.

Fragmente din interviul apărut în aceeași zi în ziar:

Ce legătură există, în opinia dvs., între starea societății românești și televiziune?

În România, televiziunea reprezintă media cea mai populară și cea mai influentă. Televiziunea creează ficțiunile și opiniile dominante. Adevărul se zice la televizor, se caută la televizor. În ciuda fiasco-ului Revoluției, televiziunea rămâne în România media cea mai credibilă, unica sursă de informare. De la Războiul din Golf și 11 Septembrie, istoria se scrie la televizor.

Cum ați produs acest film?

Cu fonduri proprii. Școala de film m-a ajutat cu materialul, echipa tehnică a fost compusă aproape integral din colegii de școală. Nimeni n-a fost plătit. Am strâns banii prin intermediul firmei mele de producție, iar sponsorii au fost: o fabrică de lapte, un hotel, o brutărie și o

fabrică de ulei, în fond niște prieteni de familie. I-am convins că o asemenea investiție le poate aduce mai multă publicitate decât cea televizată, totul fiind mult mai ieftin. Filmul a avut încasări bune în România, iar DVD-ul se vinde bine. S-a dovedit a fi o afacere bună pentru ei.

„Le Figaro”, 10.01.2007,
fasciculul „Figaro et vous”
(cultură, artă, modă, loisir)

Absurdul discret

Pe platoul de televiziune al lui Jderescu se instaurează o cacofonie burlescă în jurul evenimentelor din 22 decembrie 1989. Intervenții contradictorii, demonstrații la limita absurdului, eroism de cafenea: nimic, nimic, nu veți afla nimic despre revoluția română! Doar că realitatea seamănă a parodie.

„Copil fiind, credeam că voi deveni inginer la fabrica de mobilă din orașul meu, Vaslui. Aveam un drum bine trasat. Atunci cinematografia era un instrument de propagandă, supus unor presiuni extraordinare.” Corneliu Porumboiu descoperă a șaptea artă în timpul studiilor sale politehnice. „Merream mai mult la Cinemateca decât pe la școală. M-am înscris apoi la Universitatea de Film din București.” Primul său lungmetraj a-bundă de umor absurd. „E normal, spune Porumboiu, absurditatea e ridicată la rang de artă în România. Pe Ionesco, maestrul meu, l-am descoperit abia după Revoluție, operele sale fiind interzise înainte.”

„La Tribune”, 10.1.2007

Revoluția la scară umană

Sub aparentele sale înfățișări ridicole – cadrele „amatoristice” și protagoniștii pitorești – filmul lui Corneliu Porumboiu dă dovadă unei inteligențe subtile. Regizorul amestecă istoria cu micile vieți ale personajelor. Vieți bazate pe amintiri vagi în care anonimia se visează eroi națio-



nali. Gustul care rămâne e mai degrabă unul tandru decât patetic asupra unei deziluzii: o revoluție ratată.

„Télérama”, 10.01.2007

Poporul român s-a răsculat cu adevărat în 1989?

Cine are dreptate (despre Revoluție, n.n.)? Filmul nici nu răspunde, nici nu judecă, preferând risul. De la erou la impostor nu e un drum așa lung. Nimirurile pe care le spun invitații și telespectatorii nu sînt chiar așa derizorii pe cit par. Pentru că în revoluție se ascund detalii, viața ordinară, motive personale și deloc ideologice – de exemplu, personajul Piscoci care recunoaște că s-a dus la revoluție pentru a-și impresiona soția. Fiecare cu adevărul său asupra istoriei, trivial, uneori ingrat. Fiecare cu revoluția sa.

În fiecare plan, tehnica lui Corneliu Porumboiu dă roade. Camera fixă, plansecvență – viața merge liniștit înainte. Te simți aici, în inima României, ca la tine acasă.

„Les Inrockuptibles”,
09.01.2007

Elanul cinematografiei românești

Ca și Puiu, Porumboiu pune în cadru România actuală, cu un umor teribil și inteligent, care vă va zgria pe nervi oscilind fără încetare între bun și rău, o Românie care ar putea fi reflectare ușor deformată a societății occidentale. O lume dură, unde cei mici și cei fără importanță luptă împotriva a orice pentru demnitatea lor, unde eroii adevărați sau falși sînt prea umani pentru a fi luați în serios de cei din jur, o societate kafkiană unde individul este de la început vinovat.

„Am filmat chiar în studioul televiziunii locale. Bineînțeles, poza (cu piața orașului în 1989, n.n.) nu era acolo, eu am adus-o. Dar după ce-am terminat filmările, televiziunea a păstrat-o.”

BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

Nostalgii (I)

Nostalgicii au un anumit tip de relație cu propriul trecut. Aparent și-l rememorează, dar de fapt îl remodelează, reducînd sau eliminînd aspectele negative, omițînd traumele, indulcînd dezastrele. Dacă memoria afectivă n-ar fi ajustată prin această oportunități cosmizare, în momentul în care carnea ființei noastre ar simți, din nou, toate durerile trecute, ne-am prăbuși ca secerăți. Uităm multe mizerii și ne iluzionăm adesea cu inexistente sau mediocre bucurii biografice pentru a putea merge mai departe sau pentru a rămîne, pur și simplu, într-o mulțumitoare stare de funcționare.

Nostalgia e o formă de auto-apărare psiho-fizică. O parte din capcanele prezentului și presiunea trecutului devin – prin filtrul ei – mai suportabile. Nu m-aș grăbi să-i condamn ori să-i ironizez pe nostalgici: pe șoferii de taxi care mi-l elogiază pe Ceaușescu, deși pot înjura slobod puterea de azi; pe femeile în vîrstă lacrimînd după vechea stabilitate, deși tot ele, pe atunci, plîngeau la demolarea bisericilor; pe oamenii care țin minte, din tot ceea ce a fost, numai că Partidul le dădea o casă. – V-o dădea pe gratis? întreb eu suav, și apele dulci ale memoriei interlocutorului încep să se încrețească.

În fișa de post a intelectualului român ar trebui totuși să intre mai multă luciditate și un spor de realism existențial. Și aceasta pentru că el păstrează încă aura formativului de opinie, a înțeleptului care luminează norodul. Nostalgia e frumoasă cînd, cu ea, ne mințim numai pe noi înșine. Cînd o activăm pentru a-i convinge și pe alții că merită să regretăm „binele” comunist, cînd facem din această falsă percepție o tribună mediatică și politică, lucrurile nu mai sînt în ordine. Să încerc o primă limpezire, abordînd un subiect in-

tens dezbătut: diminuarea *catastrofală* a interesului pentru cultură, după 1989, într-o democrație păgubitoare și din acest punct de vedere. E teza multor nostalgici, argumentată prin tirajele cărților și ale revistelor culturale publicate înainte de Revoluție, tiraje net superioare celor din prezent. Indiferența culturală a „tinerilor de azi” făcînd corp comun cu analfabetismul progresiv...

Orice profesor care a predat în școala românească în timpul comunismului vă poate spune ceea ce deja știți, dar nu vă reamintiți: că dascălii erau obligați să-i treacă clasa pe toți neisprăviți, indiferent de prestația și chiar de prezența lor la ore. Statul „rezolva” problema analfabetismului fixînd un procent de promovabilitate în care școlile erau obligate să se încadreze. După Revoluție, analfabetii cu studii au lăsat locul analfabților deconspirați: de Vanghelie ridem cu toții fiindcă agramatismul lor e la vedere. Țipă. Credeți că oamenii de genul lui sînt produse exclusive ale democrației? Nu pot decât să regret că ați uitat-o atît de repede pe Elena Ceaușescu, savanta de renume mondial.

Cît despre tirajele cărților și revistelor... Întrebați-i pe scriitorii și pe redactorii adevărați care era prețul publicării lor, la ce mizerii trebuiau să se aștepte din partea cenzorilor, prin cîte zile negre și nopți albe au trecut pentru a-și vedea numele adunat pe-o carte. Pe cartea lor, iar nu pe maculatura comandată de regim. Citiți *Logica* lui Radu Coșășu și poate că nu veți mai fi atît de nostalgici. Mergeți apoi într-o librărie, opriți-vă la o tarabă cu ziare și reviste. O să vedeți o explozie de tipărituri, care n-ar putea exista fără interesul cultural real și constant al publicului de azi. Greșesc?



Ne ascundem în spatele „noului” am avea o mare producție cin

Interviu realizat de
Ana-Maria Onisei

Manifestul „Re:publik”, al cărui redactor-șef ești, împarte lucrurile în re:gale și re:buturi. Cît de critic trebuie să fie un critic?

Foarte critic, cel mai critic. Și trebuie să-și asume poziția critică și să și-o explice. Sînt întotdeauna chestiuni de context care intervin într-o judecată critică, dar eu consider că nu ar trebui să se întimplă așa, pentru că nu are sens să judeci cu duble standarde. A existat, de exemplu, o perioadă în filmul românesc, în momentul în care era cu un picior în groapă, cînd dacă apărea cîte un film rezonabil aveam tendința să-l ridicăm în slăvi invocînd bucată aceea de frază perversă: „Pentru un film românesc este OK”. Acest tip de indulgență ar trebui să dispară și, pe undeva, poate că a și dispărut. În general, cînd vorbește despre film, de oriunde ar fi el, mă interesează prea puțin truda, bugetul, valorile de producție, numele regizorului. Ceea ce mă interesează e produsul finit, pe care îl judec exact cum ar trebui, fără să mă las influențat de nimic. Aceasta e, pînă la urmă, cea mai justă judecată de valoare pe care o poți da unui lucru, nefiind implicat. Sigur, ca și mulți alți colegi de-ai mei din generația tînăra, îi cunosc pe foarte mulți regizori tineri de la noi, cu unii dintre ei sînt chiar prieten, iar aici intervine clișeuul că într-un prieten nu dai niciodată. La fel de bine însă, există un aspect clar care spune că la birou ne comportăm ca la birou, acasă ca acasă și în oraș ca în oraș. În momentul cînd un regizor care îți e drag ori cu care te cunoști face un lucru prost sau mediocru e, cred, obligația ta să-i spui asta. Nu prietenia ar trebui să stea la baza unei judecări de valoare, iar dacă îi ești într-adevăr prieten, atunci îl vei „ajuta” spunîndu-i adevărul pentru că altfel va crede că lucrul rău e unul bun și riști să îl faci să persiste într-o direcție greșită de care pînă la urmă ești și tu vinovat pentru că nu i-ai atras atenția.

Pentru publicul mai puțin specializat, care decide să vadă un film în funcție de o cronică, e la fel de bine să fii att de tranșant?

Zic că e benefic și că tocmai această atitudine lipsește unei părți din critica de film de la noi. Există riscul să te pierzi în tot soiul de volute stilistice și aproape să-ți contempli propriul buric, spunînd „mamă, ce bine mi-a ieșit fraza asta!”, cînd, de fapt, deși fraza aceea e una foarte bună și poate că surprinde un adevăr, poate că e esențial să existe într-o cronică pentru că denotă stilul tău, riscă să facă pierdut obiectul criticii respective. Într-o cronică de film trebuie să-ți asumi, pe lîngă stil, pe lîngă toate lucrurile care țin de talentul tău, o poziție. Și trebuie să o spui foarte clar. Sînt, de pildă, texte ale unor cronici pe care mi se întimplă să le citesc și să nu-mi dau seama dacă persoana respectivă i-a plăcut sau nu filmul. Or, aici avem de-a face cu lucruri foarte distincte: poți să faci un eseu critic și să fii evaziv, pornind de la premisa că un verdict critic nu e obiectul textului respectiv, dar în momentul în care scrii cronică de film trebuie să fii tranșant. La „Re:publik” am pornit de la premisa că împărțim lucrurile în re:gale și în re:buturi, dar există întotdeauna și loc pentru remiză. Nu sîntem chiar att de radicali. Pînă la urmă, radicalitatea e și o formă de marketing, nu putem fi att de stupizi incît să spunem că există doar alb și negru, există întotdeauna nuanțe, nehotărîri, lucruri bune și proaste în același produs, chestie care-l trimite într-o zonă gri, într-o zonă de remiză.

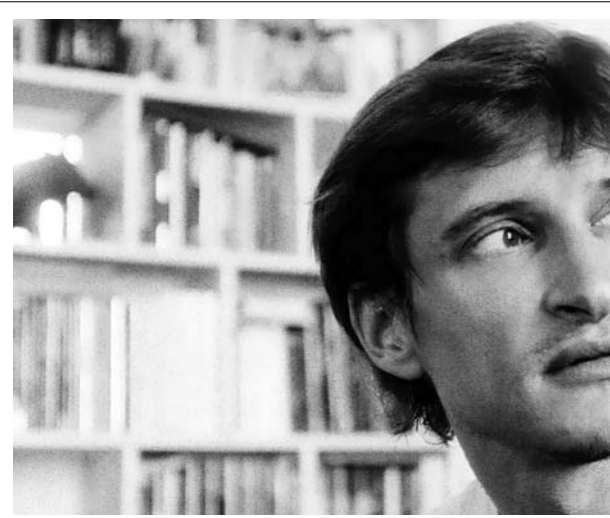
Din punctul de vedere al direcției pe care trebuie să o contureze critica de film de la noi, ne aflăm într-o zonă de remiză, într-o astfel de zonă „gri”?

Nici măcar! Cred că sîntem incolori, griul e deja o nuanță, poți să o disciți cu privirea. Și asta pentru

că a existat foarte multă vreme reticența publicului față de ideea unei autorități care să-i spună ce să facă. Poate e o reminiscență comunistă, poate lumea a descoperit brusc ideea de libertate și a translat-o inclusiv la un nivel trivial de tipul „mie nu-mi spune nimeni ce trebuie să fac sau cum trebuie să-mi placă un anumit lucru”. E, pînă la urmă, o formă de rebeliune, dar peste care cred că începem să trecem. Lumea are nevoie de repere, mai ales că am trăit într-o perioadă liberă, dar în același timp lipsită de repere sau marcată de repere dubioase. Cred că lumea are nevoie de aceste repere și că începe să și le construiască: există oameni tineri care devin repere în ceea ce fac, există scriitori tineri care s-au impus, condeie de croniciari literari tineri care devin, încetul cu încetul, referință. Fi-rește, poate ar trebui făcute niște sondaje, niște cercetări ca să vezi că ceea ce spun eu sau ceea ce intuiești tu că s-ar întimpla chiar se întimplă, dar judecînd după semnele pe care le avem la îndemînă, putem afirma asta.

Pe tiparul noului val de tineri cineaști s-a format, în contrapartidă, și un nou val de critici de film?

Da, și e suficient să deschizi niște ziare, niște reviste și să constai că, cel puțin în ultimii zece ani, au apărut tineri care s-au infiltrat, timid, în zona asta care pînă la un punct era guvernată de „crema criticii de film”. Eu cred că au devenit și repere. Există oameni foarte tineri în jurul festivalului internațional proveniți dintr-o critică de film din România, există critici preponderent din noua generație care sînt invitați fie la televiziuni, fie chestionați în diverse publicații în legătură cu un fenomen cinematografic tocmai pentru a-i valida existența, calitatea și tot așa. Există Alex. Leo Șerban, Andrei Gorzo... Mai sînt oameni cum e



Carmen Mezincescu, una dintre colaboratoarele noastre foarte bune, ori Andrei Crețulescu, Anca Grădinaru și numele noi continuă să apară. Aici vorbim și de popularitatea artei la care se arondează un astfel de condei pentru că filmul totuși e o artă populară, toată lumea se pricepe la film, vrea să citească despre film, filmul are o mulțime de ramificații, de la actorii la birfe, celebrate și sînt mai multe idei de luat în calcul. În literatură e cartea care se vinde prin ea însăși și, poate doar în unele cazuri, prin popularitatea celui care o scrie.

Criticul de film se adresează publicului larg, de nivel mediu, sau celui specializat, pentru că îi face mai multă plăcere să „discute” cu cei cunoscători?

Ar trebui să găsească cîte un limbaj pentru fiecare public căruia i se adresează, pentru că una e să scrii într-un cotidian de tip tabloid, în care îți o cronică de

film, și alta e să scrii într-o revistă cu un tiraj de 5.000 sau 10.000 de exemplare, pentru un public care e presupus a fi cultivat și la care argumentele de tip specialist, destinate unui public larg, care gîndește într-adevăr lucrurile foarte tranșant, nu sînt suficiente.

Urmărește publicul larg cronicile de film, le percepe ca pe o formă firească de entertainment, într-un ziar popular?

Tînd să cred că le urmărește și că problema e mai degrabă aceea că publicațiile de larg consum de genul acesta nu încurajează un astfel de discurs. Ziarele populare și, în general, foarte multe publicații de la noi au o anumită reticență în a-și asuma o poziție critică. De pildă, cînd am lansat revista „Re:publik”, am zis că vrem să fie orice numai nu o revistă de non-atiitudine, de complezență. Vrem să dăm cu parul, vrem să fim inconfortabili și să luăm o atitudine, fie că publicului îi place asta sau nu.

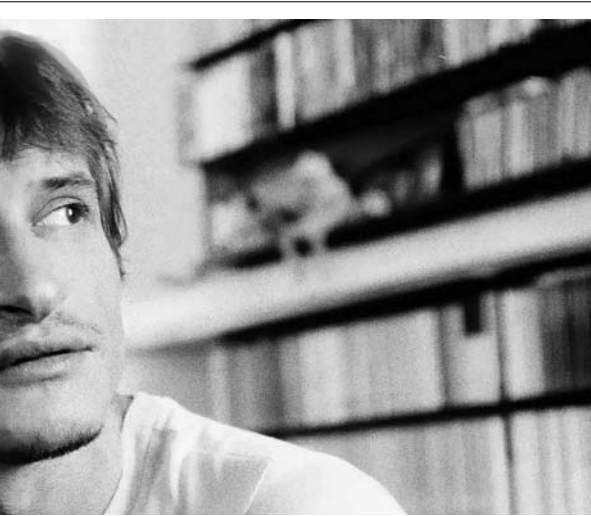


„NOI GUVERNĂM SIBIUL”

Cum va arăta TIFF-ul de la Sibiu, anul acesta?

Mai întii trebuie spus că TIFF-ul rămîne totuși un festival al Clujului. Ideea cu Sibiu s-a impus de la sine, avînd în vedere că orașul a fost declarat capitală culturală europeană. Totuși, faptul că gravitează în zona asta europeană nu va altera programul festivalului. Pînă la urmă, nu Sibiu ne guvernează pe noi, ci noi guvernăm Sibiu. Ce se va întimpla aici va fi o extensie a festivalului, în care vom aduce anumite lucruri pe care noi le considerăm reprezentative, cu cîrlig pentru publicul din Sibiu – despre care trebuie să spunem că nu e un public obișnuit cu un festival de film de ficțiune, dar obișnuit cu ideea de festival de film pentru că acolo se întimplă Festivalul Astra. Vom privilegia cîteva secțiuni ale TIFF-ului, cum ar fi competiția sau Zilele Filmului Românesc, plus producții cu pedigree. După cum, ceea ce se va întimpla la Cluj sau ce se va întimpla în fiecare an pe partea de eveniment va avea loc și la Sibiu, într-un duplex. Cel mai ambițios lucru va fi seara finală, în care nimic nu se va mai suprapune cu nimic, Clujul va completa Sibiu și invers.

„Anului val“ de parcă cinematografică



Ați gândit „Re:publik“ ca pe o incitare la „conflict“?

Am pornit de la structura de a împărți filmele tranșant, nu ne-am incurcat în zeci de steluțe, bulinuțe, unde nuanțele sînt mai ușor de găsit și, în general, am mers pe ideea de conflict, pentru că asta vinde, pînă la urmă. Întotdeauna pentru un om care e împotriva ta există unul care e cu tine și avantajul e că amîndoi decid totuși să meargă în continuare cu tine. Pînă la urmă, conflictul e cel care vinde, care creează efervescență și în problema asta nu trebuie ca lumea să fie neapărat de acord cu punctul tău de vedere, important e să-ți accepte argumentele.

Spuneai în „Dilema Veche“ că filmul anului 2006 în România ar fi trebuit să se cheme A fost sau n-a fost albastru sfîrșitul lumii și nominalizezi Legăturile bolnavicioase ale lui Tudor Giurgiu drept cea mai „onorabilă“ producție cinematografică a anului. E valul de tineri regizori un simptom al revenirii cinematografului românesc la calitate ori e doar o coincidență fericită această alăturare de premii și ecouri pozitive ale tinerilor cinești?

Cineștii existau, știam despre ei de ceva ani. Problema e că îi așteptam la cotitură, cum se spune, îi așteptam să dezbuteze, îi așteptam să confirme. Cred că pînă la urmă a fost o coincidență fericită că s-au coagulat lucrurile într-un timp foarte clar delimitat, care să legitimizeze noțiunile de „film românesc“ și „nou val“. Pe de altă parte, dacă ne gîndim la rece, vorbim de oameni cum sînt Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu, care au terminat facultatea acum ceva amar de ani, care au confirmat prin scurtmetraje valoarea. Faptul că ei au venit pe piață cu lungme-

buturilor în lungmetraj din 2006, de la care toată lumea s-ar fi așteptat să facă furori, avînd în vedere premiile obținute, faima internațională...

Nu, nu au avut și probabil nici nu vor mai avea de acum încolo, cîtă vreme nu se va schimba ceva. E foarte greu să ai succes de public în momentul în care nu-ți promovezi produsul. Vorbim despre filme care sînt promovate în țară atît cit se poate, cu trei afișe, o emisiune la radio și poate un banner în oraș. Or, lucrurile astea sînt ca și inexistente. Într-o țară civilizată, a căreia îi pasă de producția națională, există bani care se bagă în promovarea filmului. Și de aici poți să extrapolezi și să spui că e într-adevăr o problemă că nimeni nu își pune problema asta. Ceea ce vedem noi și înțelegem prin promovare e doar o promovare mai bună decît a existat pînă acum. Să ne înțelegem: promovare înseamnă să nu poți face trei pași în orice cartier te-ai afla din această țară fără să vezi un afiș al filmului respectiv. Promovare înseamnă să deschizi canalul național de televiziune și să vezi o dată la o oră o reclamă la filmul respectiv. Abia asta e promovare, iar asta se întîmplă în țările cărora le pasă de producția națională și se vede că, datorită promovării, rezultatele la filmele naționale depășesc orice așteptări. Există țări, inclusiv din zona asta pauperă de lume, cum ar fi, să zicem, țările din fosta Iugoslavie, unde filmele naționale sînt pe primul loc în top, devansînd mega-succese internaționale. Chestie care la noi nu s-a întîmplat.

De ce nu ne descurcăm deloc cu promovarea?

La noi totul se plătete și la noi nimănui nu-i pasă că filmul poate să devină un succes. Facem un exercițiu de speculație: dacă eu aș fi într-o poziție importantă, în care aș putea să iau o decizie, aș hotărî ca publicitatea filmelor românești la televiziune să fie gratuită. Aș dispune ca primăria, care deține toate spațiile urbanistice de promovare, să acorde gratis aceste spații pentru promovarea filmelor și să nu mai fie atît de obsedată de a cîștiga bani. 2006 a fost un an, pînă la urmă, simptomatic pentru triumful internațional al filmelor românești și eșecul comercial local. E inadmisibil ca filmul lui Porumboiu, care nu știu ce premii trebuia să mai ia ca să se promoveze prin propria lui existență, să facă sub 15.000 de spectatori, mai ales în condițiile în care filmul a ieșit în Italia și a făcut deja 40.000 de spectatori, sau în Franța, unde a făcut într-o săptămîină 12.000 de spectatori. Și în condițiile în care filmele astea sînt făcute – și se vede cu ochiul liber – în primul rînd pentru publicul din România. Din păcate, nouă, celor interesați, doar ni se pare că aceste filme sînt promovate, pentru că noi citim niște reviste, noi mergem la cinema...

Cu toate astea, nici filmele valabile din punct de vedere artistic nu au avut un număr încurajator de spectatori. S-a văzut asta mai cu seamă în cazul de-

» Într-o critică de film trebuie să-ți asumi, pe lîngă stil, pe lîngă toate lucrurile care țin de talentul tău, o poziție. Și trebuie să o spui foarte clar. Sînt, de pildă, texte ale unor cronicari pe care mi se întîmplă să le citesc și să nu-mi dau seama dacă persoanei respective i-a plăcut sau nu filmul.

„Acesta nu va fi ultimul scandal“

Ai semnat, împreună cu alți critici de film, un protest adresat ministrului Adrian Iorgulescu, referitor la scandalul iscat – al cîtelea, oare? – de concursul CNC de anul trecut. Ce înseamnă acest protest?

La cîte mi se pare că s-au rezolvat pînă acum, post toate petițiile și toate scrisorile deschise, pot spune sigur că acesta nu va fi ultimul scandal, asta ca să-ți răspund și la întrebarea al cîtelea scandal să fie: cu siguranță nu ultimul. Altfel, situația e foarte complicată și foarte delicată pe undeva, dar cred că față de rezultatele de la această ediție nu există decît o singură soluție: a vedea lumea în alb și negru, a lăsa nuanțele deoparte și a pune degetul pe bubă. Care bubă este foarte deschisă și foarte plină de puroi. Pe lîngă cadrul legal, care e ca un fișier corupt, există lucrurile mici, nasoale, care se cheamă rachiună, spirit vindicativ, prostie, teamă, lucruri în virtutea cărora funcționează această instituție. Practic, protestul reprezintă un moment în care majoritatea criticilor importanți de film din România s-au raliat împotriva unei nedreptăți, iar nedreptatea cea mai mare, pornind de la efect, e că oameni ale căror filme am fi vrut să le vedem nu au primit dreptul să le facă și oameni ale căror filme ne-am săturat să le vedem continuă să le facă, în pofida oricărui bun-simț.

Ar fi fost de preferat o selecție în care să-i avem alături pe Sergiu Nicolaescu și pe Cristi Puiu?

Asta ar fi camuflat multe lucruri. Se întîmplă, în general, să împaci și capra, și varza, în așa fel încît lumea să nu-și dea seama unde ai peticit și ce ai peticit sau cît de mult va ține petecul. Dar cîtă vreme la ediția de anul trecut s-au întîmplat niște lucruri care sfidează orice bun-simț, mi se pare normal să existe o reacție de protest, să existe reacția lui Cristi Puiu, chit că ea e contestată de colegii de breaslă. Mi se pare trist că nu sînt solidari într-o astfel de problemă care, să ne înțelegem, i-ar fi putut lovi pe oricare dintre ei. Sigur că l-a lovit pe Puiu pentru că el a fost cel mai vehement și în trecut și lucrurile astea se plătesc, de aceea am și folosit cuvîntul rachiună mai des. Întotdeauna tindem să acordăm ceea ce ne înțelegem să se cheamă *the benefit of a doubt*. Pe principiul acesta, pe cît de sigur sînt că nu mai vreau să văd un film de Sergiu Nicolaescu în viața mea și n-o să mă duc să-l mai văd, pe atît de sigur sînt că pot să-i acord credit încă unui Mircea Daneliuc, care, deși a dat cîteva rateuri, rămîne un regizor pe care îl consider talentat. Nu-l consider terminat, nu cred că a dat chiar atît de multe rateuri încît să-l consider astfel. Cînd am semnat protestul, m-am gîndit în primul rînd că nu mai vreau să văd filme făcute de unii oameni. Și, cel puțin, eu unul aș intenționa să fac, pentru că, la urma urmelor, viața e scurtă și orice 2 ore din ea contează.



Mihai Chirilov, Radu Mihăileanu și Anamaria Marinca



ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

Traficantul de blues

Pe la jumătatea anilor nouăzeci...

Scriind cuvintele de mai sus, m-am intristat (cum altfel?) trecerea timpului. E un deceniu de când, cu inconștiență proaspătului amant al unei vechi cocote, am scris *10 legende ale bluesului...* Revoluția, minieradele devin istorie, deși morții nevinovați nu-și găsesc odihna. Nu știu ce gust vor fi lăsat escrocheriile acelor ani – Caritas, SAFI etc.; n-am pus botul la profit, nici la pierderi. Escrocii de-atunci au azi afaceri legale. De la înălțimea averilor, dau lecții unor indivizi debusolați, hrăniți cu „trebuie să ne dea ceva...”.

Pramatiile pot sluji ca exemple la lecția despre economia de piață; dar piața în care ei au prosperat era una fără-de-lege, despre care nu vorbesc niciodată cu min(dr)iei!

...Și cum începusem: pe la jumătatea anilor '90 apăreau, în reviste muzicale, anunțuri de vânzări CD. Nu orice; discuri de blues ale clasicii genului, destinate unui public restrâns și cu-noscător. Tipul care oferea asemenea rarități putea fi contactat la un număr telefonic de prin Comănești, Moinești sau Onești. Mi-am închipuit că e vorba de o rudă norocoasă a evreilor din zonă, emigrați în SUA. N-am reușit să perfectez vreo cumpărare. Fie nu-l găseam la telefon, fie sumele cerute erau prea mari pentru buzunarul meu, fie că vinduse tot, așa cum mi-a zis cineva care săltaș receptorul. Nu mi-a trecut prin minte să întreb cum îl cheamă. Citeva discuri au ajuns într-un final la mine.

Țițiva ani apoi, citeam niște articole foarte precise, garnisite cu trimiteri la interpretări de referință, despre partitura muzicului (harmonică) în piesele de blues. Cel care semna Marcian Petrescu posedă, pe lângă terminologia tehnică, oarecare lejeritate în construirea propozițiilor. Recunoscut: i-am admirat cunoștințele de specialitate și i-am scris, în gînd, textele...

Apoi am avut revelația că omul chiar cîntă blues. Asta s-a întimplat cînd am auzit înția oară trupa *Trenul de noapte*. Ce voce de bluesman, mi-am zis, ce frazare fortoasă bagă tipul în piese! Simțeam că-i arde sufletul ca pe-o vatră cu cărbuni de Moinești, Comănești sau Onești. (Acolo se făceau în anii '60 acele „brichete”, ca oul, din reziduuri acut mirosoare? Nu mai știu...) M-a încîntat la *Trenul de noapte* amănuntul că versurile erau în limba română. După unii, puritani, bluesul s-ar face doar în engleză. Poți cînta perfect în engleză, dar „feeling”-ul, sentimentul, adică esența bluesului, se poate exprima doar în limba în care spui „mamă”. Sigur, depinde cine și cum o face. Marcian, hrănit și pățit în traficul cu blues, izbutea. Cel cu care s-a nsoțit acum produce doar kitsch, cum bine știu meseriașii.

Cînd l-am întîlnit, în Big Mamou, la mini-festivalul de blues din 2005, *Trenul de noapte* deraiase, iar Marcian ținea trena, cu alți artiști deficițari la capitolul buget-finanțe, unui gurist infatuat. (Abil afacerist altfel, profită de habarnamismul publicului, vînzînd marfă contrafăcută.) După ce-am discutat vreo oră, parcă ne cunoșteam dintotdeauna. Atunci am aflat că el pune în vînzare fabuloase arhive re-editate peste ocean. Subiectul mi-l rezerv pentru o povestire! Marcian e un personaj în peisaj, care trăiește bluesul și cîntă ce trăiește. L-am ascultat într-un jam-session prelungit pînă la crăpatul zorilor pe caldarîmul spălat de ploaie. Cînd e-n elementul său, muzicîștii n-are egal!

E de neînțeles că stă alături de-un închipuit. Discul lor recent este imposibil de ascultat. (Excepție: piesa *Trenul de noapte*, instrumentală) Masochiștii pot suporta instrumente adevărate susținînd o voce hodo-rojită, pe dinafară de cheștiune, a cărei calitate unică e impostura!

P.S. O curiozitate: dle titular de copertă, cu discul ne-ai omorî! Dar cu capra ce-ai avut?

Sfîrșitul lumii nu va mai avea loc!

Prin volumul intitulat – în maniera simpatică, ironică și grandilocventă a nouăzeciștilor Daniel Bănulescu și Nicolae Țone – *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, Șerban Axinte devine un poet matur, sigur pe sine, pe deplin reprezentativ. Nu pentru vreun trend poetic existent la ora actuală printre tinerii creatori din România (mult prea diferiți ca poetică, școală, limbaj literar ca să poată fi adunați laolaltă sub aceeași umbrelă), ci pentru momentul literar în general și în primul rînd pentru

sine însuși. Titlul volumului, ca și poemele din primul ciclu care îl reiau și îl explicităază, desemnează ironic-autoreferențial atingerea unui nivel al conștiinței artistice pe care volumele anterioare, *Starea balanței* (1996) și *Pragurile Apeiron* (1999), doar îl anunțau. Ar fi deci vorba de vindecarea poetului de bolile de adolescență ale poeziei, de accederea sa la starea adultă, de proclamarea maturității proprii, urmată de încercarea unei noi conviețuiri cu un sine reinventat.

Doris Mironescu

Volumul de față reprezintă, cu siguranță, o răscruce în cariera poetului Șerban Axinte. O importanță schimbare de „voce” se produce chiar sub ochii cititorului, transformînd cartea într-un spectacol complex, consemnînd o aventură a poetului, cit și una a poeziei sale. Poetica de la care se revendică Șerban Axinte în volumele sale anterioare era una, să-i zicem, de factură modernistă, ermetică, prelungind influențe rimbaldiene, dar și dinspre Giuseppe Ungaretti. (Sub)înțeleșuri adînci, nietzscheene, de sorginte apocaliptică, exprimînd așteptarea infrigurată a unei epifanii, transformau poemele lui Ș.A. în spațiu privilegiat al manifestării sacralului în varii forme, convocat cu consecvență pentru a sublinia altitudinea poeziei și a celui care o scria. Ei bine, volumul de față semnifică renunțarea la limbajul poetic intranzitiv, aproape opac, printr-o prozaizare a discursului, combinată cu o sporită ironie și autoironie. Se trece astfel de la nebulozitatea unei tinereți furtunoase la o vîrstă matură, dispusă să se autoironizeze și să-și indice sursele mai degrabă prin parodie decît prin omagiu imitației.

Cîteva cuvinte s-ar putea spune și despre modalitatea retorică specifică poeziei lui Șerban Axinte de pînă acum. Un retorism paradoxal, care nu produce discursivism, folosit pentru a transmite niște conținuturi aparent ininteligibile. Atitudinea retorică suplinea lipsa de mesaj a poemelor din volumul *Pragurile Apeiron*. Odată cu *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* însă, poezia sa, atît de obscură la începuturi, devine perfect comunicabilă. Dintr-o incantație magică, plină de borborîgme, fără adresant virtual, versurile lui Șerban Axinte se trans-

formă într-un act grațios de comunicare, uzînd de virtuțile confesiunii (adesea deghizate), ale parodiei, ale travestirii.

Apocalipse aminate

Schimbarea este deja vizibilă în versurile primului ciclu, reluînd titlul volumului: *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*. Poemele de acolo constituie, fiecare, o încercare insistentă de a se mărturisii, fiecare vers fiind un fel de însemnare de jurnal făcută la un mod ipotetic, dacă nu de-a dreptul profetic: „să iau o gură de votcă/ să plec în oraș/ să mă întorc acasă/ să privesc ore în șir manechinele din vitrine/ să iau forma vasului/ în care scurp dimineața și seara/ tot răul din mine”. O parodie a confesiunii este aceasta, una care ni-l prezintă pe poet în camuflajul său preferat: de figură masculină autoritară, de bărbat erotic și damnat, de creator bîntuit de vise periculoase, care se transformă pînă la urmă în poezie.

Ciclu *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* tematizează în mic aventura întregului volum, prin svedenia de imagini ale unor catastrofe care nu se mai întîmplă. Mișcăările gîfite, febrile pe care poetul și le descrie în încercarea de a lămuri contactul său cu lumea se consumă în chip benefic, ca niște apocalipse aminate. Nimic grav nu i se poate întîmpla acestui individ însetat de experiențe-limită: „te arunci în fața unui vehicul ciudat/ despre care știi doar că nu te poate strivi/ în întregime”. Toate vechile cataclisme în care poetul își căuta gloria dispar unul cîte unul, iar imaginile fioroase prin intermediul cărora era conjurată moartea se dovedesc, în cele din urmă, pozitive, solare: „da, pelicula de gheață a crăpat/ și am căzut în bularga viselor/ în nicolina precupețelor neferi-

cite-/ m-am udat pe haine/ apa asta care-mi inundă acum plămîni/ e limpede și bună de băut”. Lupta cu îngerul poetic, dătătoare de fiori metafizici, trebuie să înceteze, deoarece unul dintre combatanți a părăsit scena. „Gata, frate, gata/ lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut!”, se încurajează singur Șerban Axinte. E timpul ca poetul să accepte că poezia se poate face fără chinuri, fără suferință, și că e bine că e așa.

Tubul nostru cel de toate zilele

Odată cu al doilea ciclu al volumului, *Tub*, este reluată „scriitura crizei” anterioară acestei limpeziri. Tonul e grav, încruntat, imageria adeseori prăpăstioasă. Poetul vede numai prăbușiri în față, se simte martirizat de neașteptate suplicii: „gata frate, gata/ primul genunchi în splină/ e cel mai puțin dureros/ din prima nu-ți pică toți dinții/ nici ochi umflați, nici ficat mărit [...] un scuipt de la tine e mană cerească/ rămîne singurul fluid vital/ ce poate ține locul întregului sistem circulator”. Metafora tubului, mai exact a existenței „în tub”, acolo unde individul este obligat să devină „cîrțită”, trimite la viziunea cunoscută a vieții cotidiane anonimizată, adică alienată de-a binelea prin „reficare”: „să mă spăl bine pe față/ să nu uit să-mi iau/ pachetele cu hrană rece/ să privesc în stînga, în dreapta/ să intru și eu în tub”. Efortul poetului va fi, în mod natural, acela de desprindere de o astfel de existență deloc poetică. „Cîrțita” vrea să „danseze” la capătul tubului, să intre deci în regimul libertății.

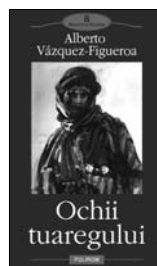
Diversitatea surselor viziunii din textele ciclului arată amploarea crizei poetice și confuzia în care se scaldă, încă,

SEMNAL



Amélie Nothomb, *Acid sulfuric*, traducere din limba franceză și note de Ada Tănăsă, colecția „Biblioteca Polirom, Seria de autor «Amélie Nothomb»”, Editura Polirom, 192 de pagini, 19,95 RON

Romanul prezintă o umanitate crudă și plictisită, care își procură senzațiile tari prin urmărirea unui *reality show* macabru: participanții sînt luați cu forța de pe stradă și închiși în ceea ce pare a fi copia exactă a unui lagăr de concentrare nazist, dotat însă cu camere de luat vederi care filmează fiecare mișcare a prizonierilor, pentru divertismentul milioaneilor de telespectatori. Cele două personaje centrale sînt Pannonicque (CKZ 114), a dintre victime, și Zdena, care joacă rolul de gardian al lagărului. Între cele două femei se creează o relație foarte strînsă, bazată pe fascinația obsesivă a uneia pentru cealaltă și pe continua negociere a relațiilor de putere dintre ele. CKZ 114 trece de la interpretarea magistrală a rolului de victimă supusă și neajutorată la asumarea unei misiuni de convingere a telespectatorilor să oprească jocul infernal, pe cînd Zdena își dă seama că talentul său de a manevra oamenii și situațiile pentru propriul interes este mai limitat decît crezuse.



Alberto Vázquez-Figueroa, *Ochii tuaregului*, traducere din limba spaniolă și note de Eugenia Alexe Munteanu, colecția „Biblioteca Polirom”, Editura Polirom, 408 pagini, 26,95 RON

Romanul continuă, după aproape două decenii, povestea lui Gacel Sayah și a familiei sale, personaje centrale ale romanului *Tuareg* (unul dintre marile succese ale lui Figueroa, cu vînzări care au depășit trei milioane de exemplare în lumea întreagă). Ca în majoritatea cărților anterioare ale autorului hispanic, tema centrală este impactul devastator pe care civilizația occidentală îl are asupra modului de viață tradițional al unor comunități ce au știut să păstreze o legătură strînsă cu natura. Pentru milioane de telespectatori din lumea întreagă, raliul Paris-Dakar este unul dintre principalele evenimente sportive ale anului, iar pentru concurenți, o ocazie de a-și demonstra calitățile și a-și testa limitele. Dar pentru tuaregi acesta nu reprezintă decît o competiție absurdă, ce devastează teritoriul pe care îl stăpînesc de veacuri.

subiectul enunțator. O mare parte dintre poeme reiau imaginea poetului-profet, a poetului-damnat, a creației- suferință, fără suficientă distanță, fără salvatoarea ironie. Șerban Axinte se complăce prea adesea în a reitera un tipar poetic verificat în volumul *Pragurile Apeiron*, constînd într-un limbaj fals oracular și o imagistică obscură. Sînt poeme care transmit un mesaj greu de înțeles, avînd, se pare, un singur destinatar, și anume poetul. Acesta este în special cazul textelor despre un misterios eveniment petrecut în „miercurea neagră”: *schelet de bărbat ghemuit, black wednesday, a day after black wednesday, ori de cite ori cineva își va pune capăt zilelor în fața mea*.

Poemele paternității

Cel de-al treilea ciclu al volumului este cel mai interesant din întreaga carte, în buna măsură și datorită faptului că el contribuie la rotunjirea unei zone tematice destul de slab ilustrate în literatura română. E vorba de poemele paternității (nu mai spun de cele ale maternității, și ele de dată foarte recentă la noi, vezi Domnica Drumea, Ioana Nicolaie ș.a.), și nu atât de latura melodramatică a situației (sanționată deja de Cărtărescu: „O, inimă de tată! Miracol al paternității! Așa să exclami, cititorule, lecturînd acestea”), cit de tematizarea unei noi percepții a lumii, care e mult mai fragilă, mai vulnerabilă decît înainte de experiența (traumatizantă, s-o recunoaștem!) a bărbatului ce devine tată. Aici, Șerban Axinte are prilejul să scrie unele dintre cele mai bune versuri ale sale, remarcabile și prin aceea că dau o interesantă replică unui mod de a scrie și de a vedea lumea specific poeziei moderniste, mai exact nichitiene. Astfel, finalul poemului *ancient born* trimite în mod direct la ultimele versuri ale *Elegiei a doua*, *Getica*, dintre cele unspreeze ale marelui ploieșean, convertind pulsiunea mistică a saizecistului într-o grijă calduroasă față de copilul nou-născut: „la un moment dat/ cineva îmi va așeza un copil în brațe/ voi ști imediat că e un fel de sfînt./ că va trebui să-l respect/ să-l iubesc/ așa cum fac de obicei oamenii”. În aceeași linie, versurile din *mirosul de stîn plin cu lapte* consemnează o „epifanie” pămîntească, punînd în paranteză miracolele de butaforie ale unei poetici de care poetul se desparte, edificat: „trupul său negru miroase încă/ a stîn plin cu lapte// o pasăre complet carbonizată/ intră și iese din cadru/ nu-mi pasă dacă în ghearele ei/ se zbate un pește piranha”.

...În totul, un volum rotund, conținnd o poveste și formulînd o poetică per-



sonală. E de nădăjduit că Șerban Axinte va continua pe această linie, dezavutînd poezia de fal-se obscurități și înșelătoare adîncime, înlocuind-o definitiv cu o poezie „solară”, în sensul de luminoasă, a realităților lim-pide și a sonorităților clare. Talentul de a surprinde prin folosirea unei imaginații prodigioase, strunit după cum se cuvine, poate da, după cum arată cartea de față, rezultate excelente. Totul este ca și cititorul să exclame, odată cu încheierea lecturii: „gata, frate, gata, lumea ti-a ieșit așa cum ai vrut”!

» Șerban Axinte, **Lumea ti-a ieșit așa cum ai vrut, versuri, Editura Vinea, București, 2006.**

CREPUSCUL CIVIL DE DIMINEAȚĂ

Emil BRUMARU

Domnii corectori...

Încântătoare – personalitatea unei linoטיפiste cu zuluful blonzi și bul-bucată-n blugi care, melomană probabil, culege „concert” în loc de „concret”, iar după corectura noastră afonă, ispitindu-ne să „Dăm cu sfîc/ Din Isarlic!”, reculege „concept”. Numai că „Domnii corectori stau de obicei în niște cotloane incredibil de mici și întunecate, au pe nas ochelari nichelați și cultivă cu pasiune purismul lingvistic; pe lângă aceasta, caută în șpalturile greu lizibile greșeli de tipar și, în majoritate, le găesc”. (Căci și eu am fost corector, Doamnel, vreo șase ani de zile inutile, la greucean, la tipar înalt, cu plumb în sînge și deznă-dejde în suflet, de prin 1983 pînă în 1989!!!) Citatul e dintr-un eseu de Karel Éapek, *Cum se face un ziar*, din volumul cu titlul atît de sugestiv pentru viața acestor „domni” (viață din care am gustat cu vîrf și îndesat), *În captivitatea cuvintelor*. Nu ajungeam la el dacă, răsfoind pe îndelete *Alain*, răsturnat în fotoliul galben, cu ca-feaua uriașă aburînd alături, nu mi-ar fi sîrit în ochi niște sublinieri bucurase făcute cîndva în *Fericirea de a citi*: „...și mai trebuie să ai mereu cartea la îndemînă. Mai bine aș zice la mînă; căci dacă-i la doi metri, uit s-o citesc sau s-o recitesc”. În *captivitatea cuvintelor* zăceau, la 68-69 de centimetri (măsurată pe bune cu un metru de croitorie) de mîna dreaptă... de prin 1982... chiar Domnii corectori!... „Dar ce în-seamnă a citi? Înseamnă a urmări niște semne, nu fără a-ți arunca mai înainte privirea asupra masei de rezervă, adică asupra întregii pagini. Nu fac numai eu așa.” *Alain* scrie un curs prescurtat în ajutorul „Domniilor corectori”? Nicidecum! E vorba aici, limpede, de *fericirea de a citi*: „Am surprins cititori care, ca și mine, se uită prin crăpătură la pagina următoare

și la cit e de gros ceea ce mai rămîne, întocmai cum se uită înfo-metatul la plăcintă”. „Domnii corectori”, urmînd sfatul lui *Alain* („...a reciti e încă mai bine decît a citi...”), sînt un soi de „ucigași plățiți”, mînuind cu o repeziune stupefiantă „pixtoul”. Aduag răbdătorul *Alain*: „Firește că un bun cititor nu silabisește; silabi-sec totuși uneori și eu, de nu cu-vintele, măcar fraza. Mi se întîmplă să alerg și să vin îndărăt, de parcă aș înfrîna un cal. Mă tem prin ur-mare să-mi las inchiupirea slobo-dă; voiesc să dau ascultare scriito-rului”. Și-ncă mai zice blîndul *Alain*: „Între a citi și a visa care-i deosebirea?”. Este! Nu-și inchi-puie cită!!! „Domnii corectori” nu visează femeii goale, cu sîinii în al-dine, șoldurile în cursive, și ten-tațiile în drepte, nu! ci L I T E R E!!! Rînduri, coloane, pagini, chenare, revizia întîia, revizia a doua, reviz-ia a treia, titluri, puncte, virgule, fghrtioasndklhpelore! Și se în-doapă ei, „Domnii corectori”, cu tranchilizante... Lupta cu greșelile de tipar e nesfîrșită, și distruga-toare, și delicioasă uneori... Con-vingi o curbă să devină *curcă* și, iată!, cuvîntul amețit de degetele unui linoטיפist romantic se culcă, pur și simplu, cu corp 6, la mijloc de-articol des: *curvă!* Oh, cite nu ar mai fi de povestit! Cu timpul „greșelile” scoase din revistă se adună în suflet, nu mai ai casă bună cu nevasta, bigui aiurea răspunsuri pe lângă sensul normal, încurci obiectele, confunzi în a-murg vazele de flori cu crăticioa-rele pline cu sos liturgic, arborezi la fereastră giruete nepotrivite anotimpului, uiți ce număr porți la pantofii, duci la poșta colete uriașe care fac zgomot și sînt res-pinse la ghișeu de-o funcționară nervoasă, traduci sîrme și fire de aște încălceție bizar în limba ro-mână...

SEMNAL



Șerban Ionescu, Marie-Madeleine Jacquet, Claude Lhote, *Mecanismele de apărare. Teorie și aspecte clinice*, traducere de Andrei-Paul Corescu, colecția „Psihologie clinică și psihoterapie”, Editura Polirom, 336 de pagini, 29.95 RON

Volumul este consacrat unuia dintre conceptele-cheie ale psihanalizei, psihologiei clinice, psihopatologiei și psihiatriei. La un secol de la desco-perirea lor, mecanismele de apărare continuă să suscite întrebări din par-tea clinicienilor și se dovedesc a fi indispensabile în înțelegerea funcțio-nării psihice normale și patologice. În prima parte a lucrării se analizează definițiile noțiunii (așa cum a fost ea utilizată de Freud), precum și ter-minologiele adiacente folosite, realizîndu-se un bilanț al cercetărilor actuale cu privire la apariția, evoluția, evaluarea și utilizarea acestor mecanisme defensive, în special în psihoterapie. A doua parte prezintă 29 de meca-nisme de apărare, ilustrate cu numeroase exemple.



Gilles Ferréol, Noël Flageul, *Metode și tehnici de exprimare scrisă și orală*, traducere de Ana Zăstroiu, argument de Corneliu Bilbă, colecția „Collegium. Practic”, Editura Polirom, 216 pagini, 19.95 RON

Lucrarea este destinată mai ales studenților, precum și celor care se pregătesc în ve-derea unor concursuri sau întîmpina în viața profesională dificultăți de ordin redacțional sau relațional. Născută din experiența didactică a autorilor, cartea este de folos în formarea unor deprinderi intelectuale, ajutînd la depășirea cu succes a examenelor scrise și orale. Majoritatea exemplelor oferite privesc domeniul sociolo-giei și al științelor economice, dar ele sînt accesibile tuturor celor care vor să învețe să își facă mesajul cit mai inteligibil, dîndu-le posibilitatea să învețe principii meto-dologice comune pentru întocmirea unui subiect, căutarea și organizarea ideilor, co-municarea eficientă. Tabelele și exemplele, referîndu-se la limbajul administrativ, la procesul de memorizare sau la dinamica grupurilor, au rolul de a completa și ajuta la aprofundarea anumitor noțiuni.



TEATRU LA ROTISOR

Mihaela MICHAÏLOV

Pentru un teatru urban

„Teatru se află într-un impas de vitalitate. Este timpul unei noi structurări, unei infuzii de experiență a vieții. Prea mult ne-am obișnuit noi, oamenii de teatru, cu acea relație simplă pe care o avem cu un text de teatru, acea relație banală cu spectatorul chemat să urmărească un subiect de teatru, iar munca noastră de a realiza o mizanscenă a devenit o rutină comodă.” Ceea ce regizorul cu o imaginație convulsivă Aureliu Manea spunea în anii '80 este perfect valabil pentru teatrul românesc în 2007. Inerția de fond, rarefierea de conținut sînt mai vizibile ca oricînd, deși avem senzația că se întîmplă foarte multe. Rutina de care vorbește Manea se simte din ce în ce mai puternic în spectacole care, sub elucubrația fastului, ascund inutilitatea. De unde ar trebui să vină, pînă la urmă, infuzia de vitalitate? Dintr-un demers de cercetare consecventă a evenimentelor cotidiene care, transpuse în teatru, îi deschid foarte mult zona de acțiune. Marea problemă a teatrului românesc este că el acționează foarte puțin în interiorul „societăților” din vecinătatea lui, că nu își investighează extensiile. Această cercetare însă trebuie să fie neapărat consecventă și pe termen lung. Dacă se începe un program și se abandonează după o stagiune, cîmpul lui de implantare va fi aproape nul. Ca să ne putem raporta la o structurare, avem nevoie de o coerență prospectivă care să dea o dinamică fenomenului teatral. De o coerență strategică. Se

ia un teatru sau o sală și i se dă timp de patru ani o direcție extrem de clară. Spectatorul va ști că în acel spațiu poate identifica un anumit tip de montări. Avantajul este că, în acest fel, teatrul își poate fideliza o felie de public și că poate ieși din bișbiiala curentă. S-a încercat acest lucru la Teatrul Foarte Mic și, după cum am mai spus de nenumărate ori pînă acum, rezultatul a fost excelent.

Banalizarea relației cu spectatorul vine din neputința de a-l mai interesa și motiva să fie incitat de un teatru care nu i se adresează în nici un fel, care rămîne prizonierul retrogradării. Și, oricît ar fi de dureros, e mai igienic pentru toată lumea să-ți iei o pauză cînd te repeți sau nu mai ai aproape nimic de spus decît să continui cu obstinație să faci spectacole închise în cutiuța lor cu metafore și absurdisme. În acest moment, teatrul românesc are nevoie de o etică sanitară. Extirparea părților letargice e mai necesară decît oricînd.

Transfuzia de vitalism nu e chiar așa de greu de făcut. Teatrul trebuie să iasă din teatru și să calce pe asfaltul din jurul lui. Să se stradalizeze. Ce înseamnă asta? E nevoie de cît mai multe spectacole care să ia pulsul realității urbane și, în același timp, să treacă dincolo de simpla expunere a acestei realități. Să o tranșeze și să o transgreseze, dar nu folosind un limbaj excesiv metaforic. Dacă teatrul acceptă pariul străzii, nu are decît de cîștigat. În timp, dar bine.

Discuri noi și mătuși vechi...

În sfîrșit un disc a cărui grafică nu mai face figură de rudă săracă, am constatat cu bucurie primind discul finanțat de Institutul de Cultură Română și apărut sub eticheta franceză Ambronay cu Sonatele pentru vioară și clavecin de Bach*. Sînt convins că aceasta e calea bună de a intra pe o poartă normală pe piața internațională a discului.

Mai precis spus, prin asociere cu o casă independentă de discuri, care are un distribuitor consacrat (în cazul de față Harmonia Mundi) și punnd în valoare unul din mulți soliști tineri români, aflați pe picioarele lor în străinătate. O asemenea sponsorizare permite și Institutului Cultural să-și facă un nume în exterior; cele două pagini de prezentare, în franceză și engleză, incluse în livretul discului, sînt un început promițător. Sînt un început fiindcă doar cu un disc nu se face primăvară, oricite schimbări climatice ne sînt anunțate de meteorologii culturali.

În ce măsură interpretarea barocă a deja barocelor sonate de Bach de către Mira Glodeanu, profesoara de vioară barocă la Conservatorul Regal din Bruxelles, și clavecinistul Frédéric Haas vor face istorie este o altă poveste. Măiestria celor doi soliști este indiscutabilă și bine pusă în evidență în ultimele trei din cele șase sonate. Așa că vă sfătuiesc să începeți prin a asculta cel de-al doilea disc al setului, mai echilibrat, cu o polifonie și un ritm antrenante, ca și cum soliștii ar fi ieșit din momentul de încălzire pentru a da ce e mai bun din ei.

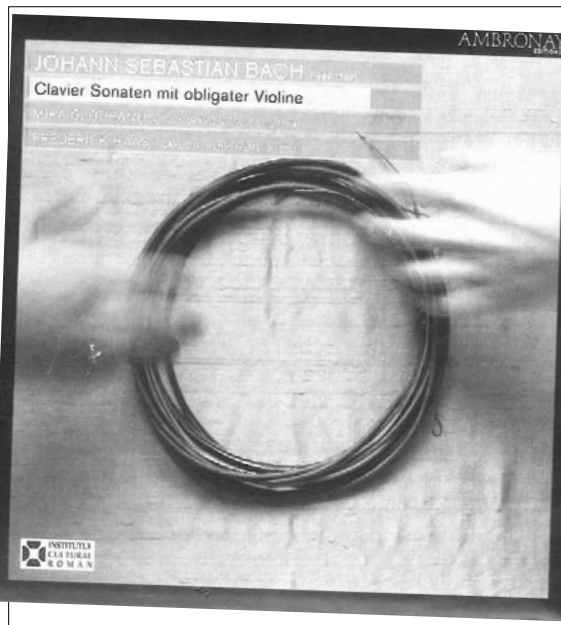
Personal, prefer sunetul de salcie plîngătoare a vioarei baroce pe cel al vioarei clasice. Și mă întorc cu plăcere la interpretările istorice ale Wande Landowska și Yehudi Menuhin (1944) sau la cele, să le spunem, clasice ale lui Arthur Grumiaux în versiuni diferite cu Egida Giordani Sartori (1963) și Christiane Jaccottet (1978), la Leonid Kogan cu Karl Richter (1972), Jaime Laredo cu Glenn Gould (1975 & 1978). Iar dacă vreți o demonstrație de perfecțiune clasică în acest repertoriu, căutați setul italian *Adolf Busch plays Bach* (IDIS 6490/91) cu remasterizarea Sonatei a 3-a, BWV 1016, înregistrată de Busch cu Rudolf Serkin la Londra în 1933. Din păcate, nu se păstrează decît cele două mișcări *Allegro*; doar șapte minute. Dar ce minune! Pe același disc găsiți și faimoasa *Siciliană* din Sonata a 4-a.

Nu este rostul acestei rubrici de a da sfaturi Institutului Cultural, dar m-aș

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Radio Europa Liberă, Praga



astepta ca un viitor disc, din ceea ce s-ar putea constitui într-o serie a ferestrelor muzicale deschise din și spre România, să le facă dreptate lui Iancu Dumitrescu, Ana Maria Avram și ansamblului Hyperion. Între altele, fiindcă primul lor Festival de muzică spectrală de la Paris s-a desfășurat și sub egida Institutului și a fost un succes. O selecție de muzică românească din cele zece concerte ar putea fi completată de un volum cu transcrierea dezbaterii-conferinței ce le-a precedat. Ana Maria Avram a moderat cu diplomatie și ținută o dezbaterie căreia i-au dat substanță criticul Radu Stan, compozitorul Costin Cazaban și, mai ales, muzicologul Harry Halbreich din Bruxelles, un prieten prețios al culturii române. În definirea muzicii cîntate la Paris, cel din urmă nota, între altele: „Nu-mi place termenul «modern». Fiindcă în «modern» există și «moda»; ceea ce este «modern» se demodează! Singura manieră de nu ajunge demodat este să nu fi fost niciodată la modă. Nu-mi place nici termenul «avangardă», care are o limită în el: să mergi fără abateri în fața unui șef. Aș utiliza mai curînd «radicals». Mi se pare că un creator radical – iar pentru mine Iancu și Ana sînt modele de creatori radicali – este cineva care are curajul să meargă pînă la capătul intențiilor sale fără să țină cont de compromisuri, de evenimente imprevizibile, de elemente de confort”.

Și tot Harry Halbreich semnala actualitatea, puțin înțeleasă, a finalului, *Carillons Nocturnes*, din cea de-a treia suită de pian de Enescu. „Cred că este o

piesă unică în genul ei și nu numai pentru epoca ei, dar pe durată lungă! Fiindcă ce am auzit sînt ceea ce poate fi numit «ring-modulations» naturale! Este ceea ce a făcut Stockhausen, cu ajutorul unei aparaturi electronice sofisticate, după mai bine de 50 de ani, în 1970, în *Mantra*. Enescu – în epocă lipsind electronica – a făcut-o după ureche, cu un pian normal, dozînd sunetele armonice în rezonanță. Cred că dacă s-ar scrie o protoistorie a muzicii spectrale ar fi mărturia cea mai veche și care, așa cum se întîmplă adesea – a rămas asemenea unei sticle aruncate în mare... Sînt sticle aruncate în mare care uneori revin la mal mult timp după aceea...”

La aceste sticle aruncate în mare mă gîndeam zilele trecute citind în volumul Polirom *Între Patrii. Mărturii despre identitate și exil* spusele unui mexican: cum a auzit el de România, pe cînd avea zece ani, într-un colț de Mexic. Grație unor mătuși care, impresionate de arta lui Sergiu Celibidache în anii '50, și-au cumpărat un disc al compatriotului acestuia, Enescu. Despre importanța mătușilor, trimiterea bibliografică e la Radu Cosasu. Bine ar fi ca Institutul Cultural să continue însă lansarea la apă a discurilor clasice...

* Johann Sebastian Bach, *Clavier Sonaten mit obligater Violine*. Mira Glodeanu, violon, Frédéric Haas, clavecin. Ambronay Edition AMI009, Stereo DDD. 2006, 2 CD.



Plastilină, regia Radu Afrim



Conflictul nu mai e între generații biologice

La noi se-ntîmplă lucruri trăsnite. Cristi Puiu e elogiât în SUA, *Moartea domnului Lăzărescu* intră în top ten-urile pe 2006 ale celor mai cunoscuți critici americani, Luminița Gheorghiu ia premiul criticilor din Los Angeles pentru cel mai bun rol secundar feminin, filmul e nominalizat la premiile asociației criticilor de pe Internet, precum și la London Critics Circle Film Awards. Cu doar câteva luni în urmă, Cristi Puiu e decorat de președintele țării.

Și tot Cristi Puiu se satură acum de concursul de finanțare de la CNC, cimentat în jocuri de culise obscure ce aruncă bani în proiectele falimentare ale clienților obișnuiți ai centrului și ale obișnuiților „palmaresului” (termen folosit de directorul general, Eugen Serbănescu), Puiu, cărui juriu l-a respins două proiecte depuse pentru prima de dezvoltare (părțile doi și trei din seria de șase filme deschisă de *Moartea domnului Lăzărescu*), chibzuiește două săptămâni și după Sfințul Ion organizează o conferință de presă.

Cristi Puiu denunță confuzia concursului, lipsa de competență a juriului, secretizarea proiectelor și a juriului și, în general, faptul că nu există o „politică culturală coerentă în privința cinematografiei”. El se declară mai satisfăcut să fie pe lista refuzatilor alături de Radu Jude, Dumitru Budrală și Ileana Stănculescu, decât pe lista câștigătorilor, unde pe lângă Cristian Mungiu, Radu Muntean, Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu se află Marius Theodor Barna, Adrian Popovici sau Sergiu Nicolaescu.

Cristi Puiu a spus un adevăr, numai că cele trei filme de succes ale anului 2006 nu sînt trei, ci patru. Dar da, trei dintre ele n-au fost făcute cu finanțare curată de la CNC. Porumboiu a făcut *A fost sau n-a fost?* din banii lui, *Cum mi-am petrecut slășiștii lumii* e coproducție, iar *Moartea domnului Lăzărescu* a primit bani de la CNC în urma audienței la ministrul Culturii. Doar *Hirtia va fi albăstră* a obținut finanțare în urma concursului și s-a făcut cu bani românești.

Vulgaritatea nu e gratuită

În replică la scandalul provocat de Cristi Puiu, CNC a venit cu un comunicat rezibil, în care printre argumente găsim și această împărțire a filmelor românești: „Strategia CNC cuprinde incurajarea, în mod egal, atât a proiectelor filmelor de autor, de stilistică specială, susceptibile de a continua succesele internaționale importante reputeate de noul val de cinești români, cât și a proiectelor filmelor de poveste mai tradiționale în formă



FILM

Iulia BLAGA

și limbaj cinematografic, susceptibile de a readuce marea public în sălile de cinema. CNC respinge vulgaritatea și obscenitatea gratuite, menite să ascundă dramaturgia preară și lipsa fondului de idei”.

Dar despre *Azucena, Margo, Păcală se întoarce et comp. ce crede CNC-ul?* Probabil că vulgaritatea nu e gratuită, ci ascunde un mare fond de idei. În același comunicat, CNC se arată deschis unei noi dezbateri și lansează prima propunere. Citiți și spuneți-mi dacă nu vă gândiți la ce mă gândesc și eu: „două-trei posibilități de finanțare – în afară de concurs și necontestabile – să fie acordate exclusiv Consiliului de Administrație al CNC pentru creatori sau proiect considerate de CNC stringente sau strategice pentru promovarea culturii cinematografice românești”.

E o mare prăpastie aici și acum, dar ea nu se mai cascadează între două generații biologice. Nu cred că generația tânără e unită – au demonstrat-o reacțiile colegilor la revolta lui Puiu – și înclin să cred că fiecare e pentru el. Una a fost în 2004, alta acum. Mai cred că Puiu n-a făcut scandal numai pentru proiectele lui, că în spatele felului lui dificil de a fi stau o mare inocență și naivitate, și chiar îl cred cînd afirmă că se simte mult mai bine acum că a spus ce-a spus, mai ales că în 2004 a fost acuzat că profită de sistem, deși îl critică. Dar care e prețul?

PALINDROMAN

Serban FOARȚĂ



Roșul ușor e rozul iluzor

(Continuare din numărul trecut)

— Ce-ai zice, fetelor, și de o porție de stridii crude, întrebă Vasile.
— Precum acelea după care se topea M^{me} sau M^{le} Yourcenar, întrebă Carmen.
— Îmi lasă, de pe-acuma, gura apă: au suculența și carnalitatea catifelată a, pesemne, fructului oprit, deveni lirică, subit, duduia Nora.
— Nu ți se pare, totuși, că lămia ce,-asupră-le, se stoarce, zise duduia Carmen, e de natură să le facă să-ți faci riduri sau, măcar, gropițe, ca surșul citric al Andreei, de la „Surprize, surprize...” „-le sabatecești?”
— Păi, zise Vasile Elisav, numai din pricina acrelii amărui, ce-i vine din lămia stoarsă, stridia crudă poate să evoce fructul oprit, care, conform tradiției iudaice, era o specie de lămie: *citrus pomi Adami*.
— Și mărul, cu acesta cum rămîne, întrebă logic Nora.
— Mărul (care, după cîte știu, nu prea se cultivă-n Țara Sfîntă) se cheamă, în latină, *malus*, iar de aici la *malum*, „rău”, nu-i, evident, dect un pas. E doar o ipoteză proprie... De altfel, jocurile de cuvinte căutate sau echivocurile strict involuntare (ca niște freudiene *actes manqués*) nu lipsesc cu totul din Scripturi (ca și din scrierile unor inițiați, astfel făcîndu-se că un poet, Nerval, jucînd pe echivocul omonimic dintre *limon* „lămie” și celălalt *limon* „noroi, nămol”, numește „enfants du limon” umana gîntă).
— Ei, bine, după tot acest discurs oțios, în felul lui, se oțări, flămîndă, Nora, e cazul să ne îndopăm cu stridii crude.

— Spală-le bine, mai înti, îi spuse domnișoarei Carmen domnul Vasile, salvînd.
Domnișoara Carmen simulă că, ele încă vii, le spală. Se dispensă apoi, discret, de rolul care-i revenea, cedîndu-i domnului profesor onoarea de a le decide, cu ajutorul unei furculițe, valve (la fel de îndărătnic încaute, de „opiniatremment closes”, gîndi acesta, ca-n proemul *l'Huitte* al lui Ponge). După ce stoarse o lămie mare, peste viscoasa carne, Carmen Carpen, — Nora Aron le oferi trei furculițe spre a desprinde miezul și a-l înghiți.

Profesorului Elisav, căruiu i se aplecase, se repezi spre camera de baie. Se auzi un fel de icnet scurt. Se auzi, apoi, cascade. Se auzi,-n perete, lanțul closetului, ca un pendul. Se auzi, în fine, robinetul. Proposul nu se auzi. Se auzi Vasile ca atare:

— Ar merge un vin alb, sugeră el.
— N-am decît roșu, explică prin gesturi Nora.
— E bun și asta la nevoie, incuviință din cap Vasile. Șpriț slab sau botezat cu multă apă.

— N-am sifon, își ceru scuze Nora.
— Dar apă e.
— La robinet, preciză Carmen, răsucind între prelungile-i falange o rozetă (evident, imaginară).

— Dacă te descurci atât de bine, du-te tu-n cămară după sticla îi ordonă amfitrioana amice și kolegei sale.

Cînd Carmen reveni cu sticla, iar, după, umplu ochi o cană cu apă, Nora-i dădu ordin să nu verse pe jos lichidul incolor, respectiv roșu, al niciunui dintre aceste recipiente. O făcu, însă, încălînd consemnul, regula jocului adică, prin cuvinte, iar nu prin mimică și gesturi, de dragul unui palindrom britanic (și oportun prin nefalismul său):

— *Red rum, sir, is murder!*
Sir Elisav, neamator de „red rum”, își umplu pe sfert paharul cu vin roșu, peste care turnă apă din belșug. Aceasta-i transmută *bordeaux*-ul neaoș în acuarela unei bustioace de Bohotin, suspect de limpede și de culoare *rose tea*.

— Din *rosé*-ul asta, *du Beam*, va fi băut și Henric de Franța și Navarra... Pentru ca, după ce-nchină spre ele, să adauge ca un maestru alchimist:

— Roșul ușor e rozul iluzor.
(Continuarea în numărul următor)

Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ
SE AUDE LA

radio
alternativ

în fiecare zi
de la 15.00, cite
5 minute

marți de la 20.00
(în reluare sîmbătă
de la 13.00),
cite două ore

Cu George Onofrei
și Anca Baraboi





SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABEȚI

Jamie cel Dulce

Semn că din când în când mă cuprinde dorul după vechea rubrică din „Supliment” e că în numărul trecut, făcând bilanțul lui 2006, am folosit 42 de cuvinte legate de mâncare și gătit. Ca să mă eliberez de țințirea ce, una, două, s-ar fi putut preschimba în fandacșie, am pus iute la cuptor un suflou de dovlecuți cu brânză, usturoi și cimbru, scaldat într-un sos de roșii plus busuioc. Și? Nimic. Lumea, adică mama și doamna Aurica, infirmiera de noapte, au zis că merge, dar că nu-i cu saț și cam de spital. Adevărul e că, deși mie una mi-a plăcut, foamea după *Ars coquinaria* tot nu mi-am stîm-părat-o. Ce mai puteam culinarî? Am pus la cuptor un pui uns cu muștar și mirodenii, l-am umplut c-o lămie și de jur împrejur am risipit bucăți de gutui și rozmarin. De data asta, lumea a fost mai mulțumită, dar eu tot flămîndă am rămas. Ce-mi lipsea? Nu mi-a trebuit mult pînă să mă dumiresc. Rețetele erau ciugulite și adaptate după spusa și fapta unui băietan englez de pe TVR 2, care duminică de duminică se zbenugiu după cumpărături călare pe-un scuter, apoi intra în bucătărie și pregătea cit ai bate din palme, fără faoane și pompă, o cină, un prînz, un dejun. Atît de dulce era copilul ăsta, că îți venea să-l mîncîci de drag înțîi pe el și abia apoi ce era în farfurii. Dar de vreo două luni nu m-am mai uitat la televi-zor, pentru că bunătatea de om mă privea ghiduș din două ditai tomurile așezate pe noptieră. Noaptea-l citeam, iar a doua zi mă luam după el prin oale și cratițe. Atunci după ce țințeam? Am stat, m-am scrutat și-am aflat: îmi era dor să-mi împărtășesc bucuria. Adică să scriu despre ea.

Pentru cine habar n-are despre ce vorbesc, să fac mai înțîii ordine pe masă. De-o vreme bună, pe TVR 2 am văzut multe lucruri care mi-au

plăcut (dar despre plăcerea de a mă uita pe TVR 1, 2 și Cultural o să scriu altă dată). Între toate, o emisiune de duminică, *Poftă bună! Cu Jamie Oliver*, preluată de la englezi. N-am fost atentă dacă titlul ei original o fi fost *The Naked Chef* sau *Jamie's Kitchen*, dar nu mai are importanță, cită vreme junele Jamie deveni la fel de celebri în Engliera precum David Beckham. Iar renumele i se răspîndi în cițiva ani de la Paris la Florența, din New York la Madrid. Ba ajunse chiar și la București, o dată pe cale televizivă și apoi printr-o lovitură pe care o dădură în 2006 cei de la Curtea Veche. Să fie clar: Jamie al nostru nu-i nici Orhan Pamuk, nici Sorokin, Tolstaia sau Mamleev. Ba nu-i nici măcar unul din feciorii de pe lista Granta (*Best of the Young British Novelists 2003*), pe care isteșta editură îi scoase anul trecut. Dar două din capurile lui de operă, reproduce ca la mama lor acasă (format, paginare, corp de literă și ilustrații) – *La masă cu Jamie* și *Cu Jamie în Italia* – îl așezară sus-sus pe policioara cu bestselleruri și cot la cot cu vedetele scrisului.

Poate-o să vă întrebați cum de-i cu puțință. Iac-așa. Căci Jamie, băiatul cel bun, ne face să vedem cu alți ochi lumea, s-o deslușim și să ne bucurăm de ea. Nu Lumea cu l mare, ci un crîmpei ce pare neînsemnat și care-i o piață, o băcărie, un sat din Toscana, o bucătărioară. Deci ar fi vorba despre o bucurie ce trece prin stomac? La prima vedere, da. Dar dac-am fi mai cu băgare de seamă, am simți că încintarea urcă în suflet și-n minte și că la Jamie tot ce se mîncîncă zboară. Adică se înalță foarte sus. Și asta se întîmplă pentru că, la cei nici 32 de ani ai lui, bărbat înșurat și tată a două mindrețuri de copile, Jamie-i și-un înțelept și-un artist. O să aflați săptămîna viitoare de ce.

COOLTURISME
Mădălina COCEA

Francesca Solar este mama vitregă a lui Harry Potter. Autoare a unui roman „neoficial” cu Harry Potter, tînăra de origine hispanică și-a cîștigat faima pe seama volumului *Harry Potter și decăderea elfilor nobili* publicat pe Internet, o continuare a celei de-a cincea părți din celebra serie scrisă de J.K. Rowling.

Atrasă de succesul pe care l-a avut cu peste 80.000 de cititori pe Internet, Editura Random House a anunțat că a încheiat un contract pentru un roman de suspans. Citeva mii de autori de fan fiction – continuări neoficiale ale unor cărți sau filme celebre, scrise de fani – și-au încrucșat degetele la spate, sperînd să li se întîmple același lucru.

Biblia și Bridget Jones și-au găsit noi apostoli

Pe FanFiction.net sînt oameni care nu simt nici o stringere de inimă atunci cînd citesc ultimul rînd dintr-o carte. „Și mîine va fi o zi”, spune Scarlett O'Hara. Păi, de ce să așteptăm pînă mîine, dacă putem să începem să scriem de azi un roman *Pe aripile vîntului 2*?

Pe acest site, oricine poate publica o poveste paralelă cu cea a unor autori celebri.

„Scarlett are nevoie de bani pentru a plăti taxele de la Tara, iar în Atlanta a apărut un burlac bogat. Scarlett e hotărîtă să se mărite cu el, dar ce se va întîmpla cînd în viața ei reapare Rhett” – aceasta este doar una din continuările în 12 capitole propuse de un fan Margaret Mitchel. Spre deosebire de continuarea oficială și publicată sub numele *Scarlett*, scrisă de Alexandra Ripley, versiunile



Instane din filmului de animație Borg War, realizat de fanii Star Trek

apărute pe Internet nu urmăresc nici un profit material.

Creațiile fanilor, scrise sau nu în spiritul operelor originale, de calitate bună sau indoiehică, cuminiți sau cu tentă erotică, sînt adunate sub numele genului fan fiction. Singura condiție este să se deslășoare sau să împrumute elemente din universul creat de autorul original – în jurnalele neoficiale ale lui Bridget Jones, de exemplu, vor apărea aceleași personaje. Chiar și Shakespeare, Biblia și *1984* au aici propriile lor versiuni paralele. Uneori este vorba despre o continuare a aventurilor personajelor, alteori de scenarii care pleacă de la întrebarea „ce-ar fi fost dacă...”.

Peste 250.000 de invenții cu Harry Potter

Deși se vorbește despre acest gen în legătură cu opera lui Lewis Carol sau Jane Austin, fenomenul a luat amploare datorită fanilor *Star Trek*. Încă din anii '60, cînd nici nu apăruseră bine primele xeroxuri, fanii serialului scriau și își împărtășeau povești din universul *Star Trek* în reviste numite fanzines. La fel de populare erau și cărțile sau scenari-

le derivate din *Star Wars* și *Xena – prințesa războinică*.

Internetul nu a făcut altceva decît să ofere un mediu mai prielnic pentru răspîndirea creațiilor fanilor – numărul de cititori și de scriitori amatori a crescut uimitor, iar reacția din partea publicului este aproape instantanee și permite un dialog real între autor și cititorii lui.

Fără a fi singurul site dedicat, FanFiction.net conține peste un milion de variante personale ale unor cărți, filme, seriale tv, benzi desenate și chiar jocuri video. „Tot ceea ce am învățat despre scris și despre literatură am învățat din lumea fanfiction. Îl datorez totul”, a declarat pentru BBC Francesca Solar, autoarea celei mai celebre continuări neoficiale a lui Harry Potter. Povestea lui Harry Potter este publicată, în limba spaniolă, tot pe acest site, alături de alte 281.110 povești despre micul vrăjitor. Perechi romantice neașteptate și de obicei homosexuale, istorisiri sumbre, ficțiuni despre Harry Potter trimis într-un univers paralel, ficțiuni despre un Super Potter care acumulează și puteri speciale, pe lîngă vrăji – tot ce își pot imagina fanii, în scrieri elaborate, multe cu peste zece capitole.

VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE » CASTELUL OLIVER HARDY

Bobo

„Bunf ziua, dragă domnului Habsburg. Numilii meu este Viorel Viorel Stăncuță din Pangrășani, de etnie țigănească, care are 12 palate, și încă 3 care este în construcție, noroc cu iarna asta, că nu este frig și pînă la luna martie este gata toate (trei +12 = în



total 15 (cinci spre zece). Declar pe propria răspundere că am mulți copii și de aceea am nevoie de mult spațiu locativ pentru toate rudele mele. Problema este că ieu am dat spăgală la mai mulți primari și ei mi-o dat pămînt împrăștiat în tot județul. Și acum am 12 palate întinse pe vreo 20 de sate. Și eu m-am gîndit cu nevasta me, în calitate de cosubsemnatantă, că ar fi mai bine să facem cunva să stăm mai

aproape unii de alții, că noi așa sîntem obișnuți să dormim toți într-o cameră, mai exact în bucătărie, fiindcă sîntem uniți. Declar pe propria răspundere că am auzit din greșală la televizor că aveți un castel de vînzare și că cereți mulți bani pe el. Păi ieu am mulți bani și m-am gîndit să-l ieu ieu. Am bani foarte mulți că nu poate nimenia să-i numere, nici măcar nu știu undes. Și mare parte din banii mei încă nu

i-am furat pe toți. Declar pe propria răspundere că mie m-i-a plăcut cel mai mult cînd eram mic la televizor de Stan și Bran, și m-i-ar place tare mult să locuiesc și să dorm acolo unde a dormit mari comedianți care au adus simbelele pe fețele oamenilor încovoiați de nevoie. Să stea și copilașii mei unde a stat oamenii de seamă ai țării noastre. Deja l-e-am pus un dividi cu Stan și Bran și l-e-a

plăcut mult. Păcat mare că n-a avut și Stan un castel. Da parcă Bran merita să aibă un castel, că pre o lua tot timpul pe cocoșă din cauza lui Stan, dumnezeu să i iarte. Deci, vă rog să vă gîndiți bine și vă jur pe mormîntul lui Bran că îl fac frumos și strălucitor, îl dau cu var lavabil, cu gresie pe jos și termopane la geamuri, pun niște becuțe colorate pe turnuri și la intrare, și aduc niște canapele numai din piele de la frații

mei de la turci, covoare persane, vase chinezești, statuete africane, jacuțiuiri cu robineti din aur, o să-l fac de no să-l mai cunoască nimenia. Să m-ă pomenească pe mine toate rudele dușmanilor mei dacă nu fac așa cum zic. Și s-ă moară Ceacanica. Subsemnatul Vv. Stăncuță, declar pe propria răspundere că am scris această cerere, Domnului din Habsburg, data de azi și semnătura: X”

Imagine din spațiul Tensta Konsthall – Stockholm



Galeria cu pereți ca blana leopardului

Cum arătau expozițiile de artă acum o sută de ani? Cum arătau spațiile expoziționale? Pe ce criterii erau alese lucrările? Iată doar câteva întrebări cărora le poți da un răspuns dacă privești publicațiile vremii și analizezi documentațiile fotografice.

O primă concluzie ar fi aceea că expozițiile erau o aglomerare de tablouri și sculpturi, fiecare funcționând independent una de alta, iar finalitatea lor era ornamentarea interioarelor luxoase ale caselor burgheze. De fapt, în expoziții, canapelele din piele prețioasă, candelabrele de cristal „minau“ această atmosferă. Expozițiile de artă nu erau altceva decât replici ale formelor de prezentare a produselor culturii industriale, așa cum puteau fi văzute în cadrul expozițiilor universale organizate în marile capitale ale lumii în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

În mai puțin de cincizeci de ani, lucrurile s-au schimbat radical odată cu redefinirea statutului artei și a modului de prezentare a acesteia în instituțiile specializate ori în spațiul public. Avangardele istorice și apoi experimentele novatoare din primele două decenii de după al doilea război mondial au emancipat arta, scoțînd-o de sub „chingile“ restrictive ale academismului și de sub presiunea financiară a colecționarului burghez. De la stadiul de bunuri manufacturate cu conștiință muzeală și valoare de schimb, lucrările de artă au ajuns să „între în dialog“ cu spațiul de expunere, creînd astfel o relație complexă cu arhitectura. Dacă rama tabloului clasic avea nu numai un rol de încadrare a picturii, ci și unul de frontieră ce îi oferea autonomie în raport cu spațiul, lucrările de artă contemporană, fie ele desene, picturi, obiecte, instalații, proiecții pe ecrane sînt într-o profundă relație de interdependență, care dă noi valențe expoziției. Viziunea acesteia, de la concept pînă la instalarea în galerie, revine curatorului,

care își asumă astfel rolul creator de a realiza o formă artistică organică. Intervalul dintre lucrări a „devorat“ progresiv rama tabloului, zidul galeriei, spațiul acesteia oferînd premisele dezvoltării instalației ca formă artistică vizuală.

Black box

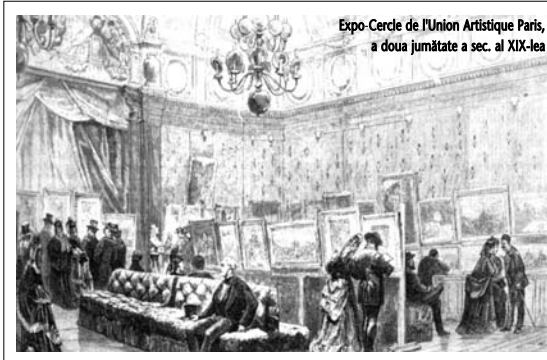
Galeria de artă a fost definită în anii '70 de către teoreticianul Brian O'Doherty ca un cub alb, *white cube*, neutru, ale cărui semnificații ideatice și vizuale se schimbă în funcție de tipul de expoziție propus de curator. Un deceniu mai tîrziu, odată cu dezvoltarea artei video, multe lucrări ce conțineau monitoare ori ecrane de proiecție erau expuse în întineric. S-a ajuns astfel la conceptul de cutie neagră, *black box*, spațiu ale

ARTE VIZUALE

Matei BEJENARU



cărui singure surse de lumină sînt ecranele și în care coordonatele spațiului și valențele arhitecturale dispar. Desigur, viziunea despre expoziție și spațiul de expunere este în continuă schimbare. Odată cu folosirea spațiilor alternative, care inițial au avut alte funcțiuni, expozițiile de artă vizuală au cîștigat forme variate și neașteptate. Recent, am avut ocazia să vizitez Tensta Konsthall, un centru de artă dintr-un cartier cu mulți emigranți din Stockholm. Directorii instituției, artiștii vizuali și designeri, au propus conceptul de cub al leopardului, *leopard cube*, un spațiu expozițional ai cărui pereți sînt pictați după blana felinei africane. Ideea de multiculturalism și exotism a stat la baza acestei viziuni originale și tonice care ne arată că resursele de înnoire a artei sînt nelimitate...



Expo-Cercle de l'Union Artistique Paris, a doua jumătate a sec. al XIX-lea

VERBA WOLAND

Ruxandra CESERANU



Un Who's Who nemaiauzit

Cele mai utilizate cărți pe lumea aceasta (nu și pe cea de Dincolo) sînt dicționarele: în special dicționarele de limbă, folosite pentru traduceri sau pentru a învăța limbile respective. Chiar și așa, și tot sună ciudat faptul că există, de pildă, Dicționarul kazahstanean-mayaș sau cel armeano-eschimos (chiar și un dicționar român-eschimos și tot ar suna foarte straniu!). Pe lîngă acestea există, apoi, felurite dicționare specializate: Dicționarul animalelor fabuloase, Dicționarul de simboluri, Dicționarul personajelor biblice, al personajelor dostoevskiene (pe cînd un dicționar al personajelor marqueziene ori al celor dimoviene, mă întreb?; sau al simbolurilor borgesiene?), Dicționarul khazar (al lui Milorad Pavić, acesta fiind o carte de proză în toată regula), Dicționarul șamanic. Și mai există puhoi de Dicționare de termeni teologici, chiar și de termeni satanici, dicționare de sfinți și martiri, de istoria religiilor. Foarte la modă sînt astăzi dicționarele de tip Who's Who, în care găsești pe cine vrei și pe cine nu vrei: aceste dicționare sînt utilizabile doar la limită, altfel sînt de prisos (probabil că cele mai folositoare dintre acestea sînt dicționarele personalităților care au reușit în viață, din punct de vedere financiar vorbind, dacă sînt înfățișate și strategiile respectivilor oameni de afaceri). Dar ele sînt urmașele unor

» Foarte la modă sînt astăzi dicționarele de tip Who's Who, în care găsești pe cine vrei și pe cine nu vrei: aceste dicționare sînt utilizabile doar la limită, altfel sînt de prisos

dicționare foarte bune, odinioară, anume Larousse. M-am gîndit însă la un moment dat la altceva: dacă ar fi posibil un Dicționar charismatic sau al termenilor charismatici (a nu se confunda cu un dicționar de magie și vrăjitorie albă), astfel încît lumea să se deprîndă a fi mai puțin marcată de vicii și defecte de structură umană. Sau m-am mai gîndit la ceva și mai ciudat: la un Dicționar al nou-născuților celebri! Există destule Dicționare ale morților celebri: cum ar fi, prin urmare, unul al nou-născuților celebri, dar scris înainte ca aceștia să se fi născut! Repeșul major adus unui asemenea dicționar ar fi acela că autorul opului cu pricina ar putea fi proiectat ca un soi de moiră post-modernă, o făptură a destinului adaptată la vremurile noastre. Apoi întrebarea-cheie ar fi următoarea: în ce măsură precizînd un destin fast și faimos pentru un nou-născut, acesta va și ajunge așa ceva! Deocamdată nu pot răspunde la aceste întrebări, dar Dicționarul nou-născuților celebri zace latent și virtual în mintea mea.

Suplimentul DE CULTURĂ

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

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

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

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjuncț: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Victor Jalbă

Rubrici permanente:

Adriana Babeti, Marius Babias, Bobi și Bobo (Fară zahăr), Emil Brumaru, Ruxandra Cesereanu, Mădălina Cocca, Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo, Casiana Ioniță, Florin Lăzărescu, Doris Mironescu, Cristi Neagoe, Ana-Maria Onisei, Diana Soare, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu. Carte: Luminița Marcu, Doris Mironescu, C. Rogozanu, Bogdan-Alexandru Stănescu. Muzică: Victor Eskenasy.

Dumitru Ungureanu. Film: Iulia Blaga. Teatru: Mihaela Michailov. Artă vizuală: Matei Bejenaru. Carticatură: Lucian Amari (Jup). Grafică: Ion Barbu. TV: Alex Savitescu

Ediția Națională: Elena Vlădăreanu, R. Chiruta

Publicitate: Oana Asaftei, tel. 0232/ 252294

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

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

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

Tipar: Print Multicolor

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

ENȚICLOPEDIA

ENCARTA

Luiza VASILIU

Fără pălărie

Am recitat de curând celebra pățanie a lui Maiorescu, povestită de el-însuși în *Jurnalul său*, la 17/29 octombrie 1885: pierzându-și domnul nostru pălăria la Curtea de Apel, pornește pe stradă, înspresă, cu... țineți-vă bine, capul goll: zvonul s-a răspândit fulgerător prin oraș – Maiorescu a înnebunit. Toată afacerea e foarte caraghioasă, când te gîndești că, dac-am vedea astăzi un domn purtînd o pălărie, am crede ori că e puțin șui, ori că aparține unei vechi familii boierești și ține la anumite cutume. Dac-ar fi după mine, mi-ar plăcea să văd ieșind la plimbare pe bulevard o mulțime de domni cu pălărie și umbrelă cu mîner, pe care o folosesc ori în chip de baston, ori o țin, foarte șic, atîrnată de braț. Iată cum, pentru a mia oară, Ențiclopedia își trădează apartenența la partida nostalgicilor (dar mie puțin îmi pasă).

Revenind totuși la străzile noastre de azi, nu înțeleg de ce, din cînd în cînd, nu ne-am uita acasă, în mod programatic, pălăriile, pantofii (cui nu i s-a întîmplat să iasă măcar pe casa scării în șoșoni?), cravata, ochelarii, poșetele și toate accesoriile despre care sîntem încredințați că ne întregesc cumva. Unii germani (despre care clișeele ne spun că ar fi printre cei mai plictisitori oameni din lume) au obiceiul ca, în zilele cele mai calde ale verii, să iasă din casă descălțați, la o mică plimbare. Și îi vezi așa, umblînd pe stradă, și cum s-ar duce la plajă. Iar în sălile de lectură ale bibliotecilor universitare, din cauză că perioada examenelor e la sfîrșitul lui iulie și e, inevitabil, foarte cald, mai toți studenții merg desculți de la birou la birou, printre rafturile cu cărți. Înțeleg că e vorba de o anumită lejeritate pe care noi n-o avem, combinată cu faptul evident că, dacă am merge și noi fără pantofii pe stradă, am călca în mult mai multe lucruri decît le e dat nemților să calce. După cum vedeți, militez pentru asumarea în vîzul lumii (doar din cînd în cînd, ca o formă de igienă personală) a micilor nebunii individuale, pe modelul unei prietene care, jur, mergea pe stradă – numără cam 20 de pași – cu un nas roșu de clovn, după care îl băga repede în buzunar, dar măcar avusesse timp să se bucură de nebunia ei provizorie, văzînd chipurile amuzate și contrariate ale trecătorilor pe care îi întîlnia. Fără pălărie deci, vă rog!

„Îmi pare rău să vă dezamăgesc, dar nu sînt un travestit“

Interviu realizat de Ana-Maria Onisei

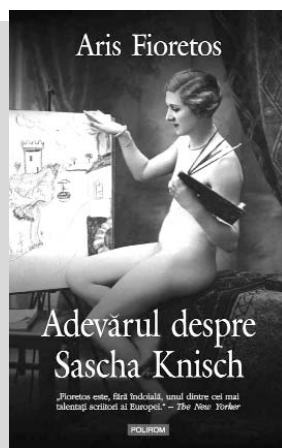
Încadra cartea dumneavoastră în acest gen literar?

Cum vă simțiți știindu-vă romanul, Adevărul despre Sascha Knisch, publicat în România? Cunoașteți cite ceva despre publicul de aici, ce așteptări legate de receptarea volumului aveți?

De fiecare dată cînd îmi este tradus o carte, am aceeași senzație de neliniște pe care o ai atunci cînd înoți în ape turburi. Va funcționa imersiunea în noua limbă? Pot anticipa adîncimea, volumul și textura unor „ape” precum engleza, franceza sau germana mai bine decît pe ale altora. Astfel, îmi pot „îmbraca” anticipația în consecință: cu sli-pul și loțiunea de plajă în unele cazuri, echipament complet de scafandru, în altele. Cit despre română, sînt complet ignorant. Habar nu am la ce mă pot aștepta de la limba voastră.

Cum ar putea arăta textul meu tradus în românește? Ar semăna cu o pasăre exotica purtînd labe de scafandru? Sau cu o sirena, zbătîndu-se pe uscat? Mă tem că nu am citit prea multă literatură română. Asta dacă nu punem la socoteală „nepotrivirile” pe care le aveți, voi înșivă, în anumite cazuri: mă gîndesc la Celan care a scris în germană, Gioran care a scris în franceză sau oameni ca Herta Müller și Oskar Pastior, ambii vorbitori de germană din Transilvania. Pot număra pe degete scriitorii români care îmi sînt familiari. Dintre colegii contemporani am citit Cărtărescu și Manea și admir onirismul detaliat al primului și judecățile sarcastice ale celuialalt. Dar nu știu cum sună ei în original. Orice literatură care a dat numeroși scriitori valoroși nu e și ea legată, cu certitudine, de nivelul de discernămint al cititorului și de capacitatea publicului de a alege?

Ce poziție considerați că ocupă thriller-ul în literatura contemporană? Ați



Cartea mea nu e un thriller în adevăratul sens al cuvântului. Cititorul care se așteaptă să găsească aici asemănări cu Mankell sau Paretsky va fi dezamăgit. Nu mă interesează citiți de puțin specificul genului, ci mai degrabă literatura totală. Pentru mine, o carte merită să fie citită atunci cînd poate fi și recităta. În fond, asta înseamnă că textul nu trebuie să se rezume numai la un deznodămînt. Trebuie să fie mai mult într-o poveste decît ceea ce se poate percepe la prima vedere. În opinia mea, scriitorul de thriller te face să dai pagină după pagină, căci intriga ia amploare prin tortură și crimă. Odată ce această bătaie a inteligențelor se sfîrșește – scriitorul încercînd să-l păcălească pe cititor, cititorul să adune indicii pentru a putea anticipa mișcarea următoare –, ceea ce rămîne e prea puțin valoros ca să merite să te reîntorci. Presupun că un alt mod de a privi lucrurile ar fi să spunem că un thriller cere întotdeauna o crimă.

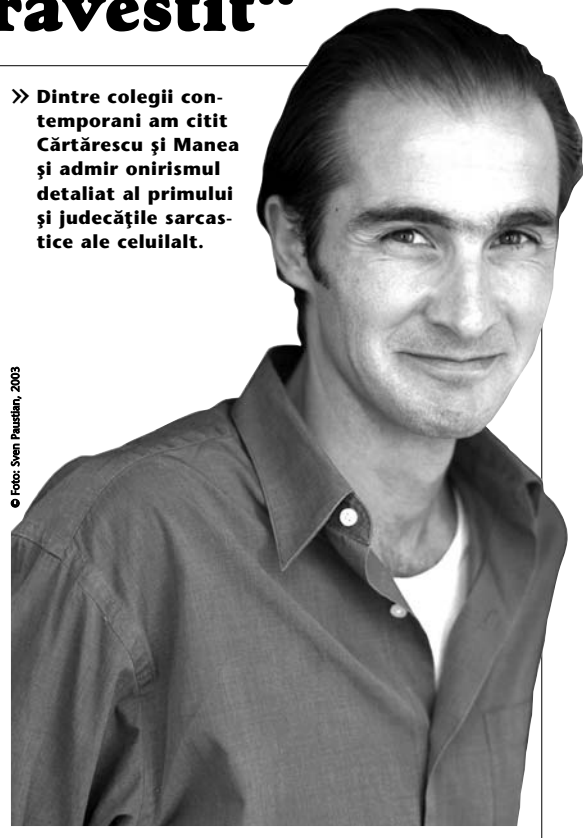
Îmi place să rezolv probleme, dar pe cele de o natură diferită, care trebuie să-mi angajeze întreaga ființă, nu doar acel instinct care își trage satisfacția demnă de milă din a reține numele unui criminal în serie. Cu toate acestea, ca gen literar, thriller-ul este interesant pentru că reprezintă forma pe care tind să o ia interacțiunile dintre adevăr și decepție, siretenie și revelație. În sfîrșit, cum ar putea fi reprezentată mai bine ultima decît printr-o temă ca travestirea, cum este cazul romanului *Adevărul despre Sascha Knisch*?

De unde interesul pentru thriller? Ce curiozități a stimat în rîndul cititorilor Adevărul despre Sascha Knisch?

Ce mi-a stimat interesul pentru acest gen literar a fost tocmai imensa sa popularitate în perioada în care se desfășoară acțiunea romanului meu: anii 1920, urbani și marcați de obsesia media. În miinile unei maestre ca Walter Serner, a devenit o manieră ascunsă de a tulbura mințile, oricum nu tocmai inocente, ale cititorilor. Presupun că atracția ar fi putut fi fatală. Cel puțin, niciodată n-am mai primit atît de multe întrebări

» Dintre colegii contemporani am citit Cărtărescu și Manea și admir onirismul detaliat al primului și judecățile sarcastice ale celuialalt.

© Foto: Sven Pautsán, 2003



îndrăznețe cum mi s-a întîmplat cu acest roman. Datorită orientării sexuale a eroului, toată lumea părea că vrea să știe dacă autorul este el însuși un travestit. Ei bine, dacă aveți curajul să vă încredeți într-un autor care a făcut tot ce i-a stat în putere ca să pervertească înțelegerea adevărului, răspunsul este: îmi pare rău să vă dezamăgesc, dar nu sînt un travestit. Excluzînd un scurt episod, cu colanții de le lecțiile de balet, cînd aveam șase ani, nu-mi amintesc să fi avut vre-o legătură cu travestirea de gradul întîi. Dar nu la fel stau lucrurile în ceea ce privește travestirea de

gradul doi: cu părinți din țări diferite și, locuind la rîndu-mi într-o a treia, am resimțit limbile diferite ca pe o formă de îmbrăcăminte a gîndurilor. Dacă mă gîndesc bine, senzația pe care o aveam, copil fiind, atunci cînd realizez că există mai multe căi de a exprima același lucru era absolut încîntătoare. Frumusețea înșelătoare și abundența ascunsă a cuvintelor mă făceau să tremur. Presupun că de asta îmi place să iau genul *ad-litteram*: drept ceva ce ar trebui să-ți înfioare simțurile. Nu acesta e scopul ascuns al literaturii: să strim-ească fiori pe șira spinării?

LA RECOMANDAREA LUI NORMAN MANEA

Suedez cu părinți de origine greacă și austriacă, scriitorul Aris Fioretos a trecut în literatura contemporană – cu romane, eseuri, povestiri și poeme în proză și o traducere-experiment din suedeză în engleză a propriului *Adevărul despre Sascha Knisch* – drept „unul dintre cei mai talentați scriitori ai Europei” („The New Yorker”). Despre apariția *Adevărului...* în românește s-a spus că e una „eveniment”, cu atît mai mult cu cit Norman Manea recomandă acest thriller inteligent. Pe bună dreptate, cartea are proșpețime, o construcție de invidiat, un subiect „erotic-dilematic”

picant și tensionat(n). La limita investigației politice și psihologice, *Adevărul despre Sascha Knisch* (Editura Polirom, 2006, traducere din limba engleză de Gabriella Eftimie) este povestea unui travestit; un roman pentru publicul larg, însă unul de-o inteligență și calitate savuroase. Nu cade în păcatul facilului, „utilizează” suficient context și aventură stilistică încît să se țină la distanță de ceea ce am fi tentați să numim – raportîndu-ne la intrigă – o banală povestioară cu iz de anchetă criminalistică. Pe scurt, o lectură delicioasă, „independentă” și incitantă.

ISSN 1584-8272



9 771584 827000 111