



**TREI RĂSPUNSURI  
DE LA DUMITRU  
CRUDU**

Autorul romanului *Măcel în Georgia* răspunde întrebărilor lui Bogdan Romaniuc: „M-am lecutit de naționalism când am devenit eu însumi o victimă a acestuia”.

Citiți ÎN » PAGINA 13

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

# Suplimentul DE CULTURĂ

1,5  
LEI

NR. 213 » 24 – 30 ianuarie 2009 » Săptăminal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

**SECRETUL  
ADRIANEI**



**Pisicînii**

Adriana Babeți

Mă strecor încă o dată, cum am promis, în Mișlandia, nu ca să mă țin în coada celui mai mare felinolog pe care-l știu, Șerban Foartă, ci spre a aduce nou omag Micului tratat de pisicologie...

ÎN » PAGINILE 10-11



## Număr special FILM



**Peter Strickland**

britanicul pe jumătate grec care duce România în Competiția Oficială după 16 ani

**Doi pentru  
„Berlinale Shorts”**

Paul Negoescu și Gabriel Achim



**Alex. Leo Șerban**

Conferință la Naționalul bucureștean:  
„Și totuși, de ce vedem filme?”



La a 59-a ediție a Festivalului de la Berlin, România va fi mai bine reprezentată ca niciodată. Avem filme în toate secțiunile importante:

- Un film în Competiția Oficială – *Katalin Varga*, regizat de un britanic, dar avînd Libra Film drept coproducător principal.
- *Katalin Varga* ajunge în competiția de la Berlin după o absență îndelungată a României. Ultimul film care a concurat a fost *Patul conjugal*, al lui Mircea Daneliuc, în 1991.
- Un lungmetraj în secțiunea „Forum” – *Cea mai fericită fată din lume* de Radu Jude.
- Două scurtmetraje, semnate de Paul Negoescu și Gabriel Achim, în secțiunea „Berlinale Shorts”.
- Plus, ca în fiecare an, cîțiva tineri aspiranți prezenți în secțiunea de training „Talent Campus”.

Citiți amplul grupaj realizat de Iulia Blaga ÎN » PAGINILE 3, 4, 5, 6, 7, 8 și 9

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

## Lumea în două secole

Știți căru fapt de o importanță extremă i se datorează incredibila evoluție tehnologică a omenirii din ultimele două veacuri? Dacă nu știți, deși bănuiesc că ați aflat, lucrurile stau în felul următor: o conștiință supremă, alta decât Dumnezeu sau poate aceeași, știe că, în curând, omenirea se va confrunta cu un cataclism uluitor. Prin urmare, conștiința aceea supremă, alta decât Dumnezeu sau poate aceeași, a grăbit lucrurile spre o uitătoare dezvoltare tehnologică, pentru ca omul să aibă suficiente instrumente să se apere, să supraviețuiască respectivului cataclism. Cam așa explică vizionarii de un anumit tip evoluția tehnologică a omenirii.

O teorie alternativă, în care aveți libertatea să credeți sau nu, e că lumea s-a dezvoltat datorită comunicării. Unii s-au găsit chiar să numească secolul XX ca pe unul al vitezei. Iar când s-au referit la viteză n-au stat cu ochi numai pe cadranul mașinilor, urmărind kilometri la oră în continuă creștere, ci s-au gândit totodată la creșterea vitezei de circulație a informației. De la Samuel Morse la Graham Bell, de la Heinrich Hertz la John Logie Baird, numeroși oameni s-au străduit să dea circulației informației o viteză superioară.

Odată cu creșterea acestei viteze au apărut însă diverși alți oameni care s-au gândit și la siguranța informației. La găsirea unor sisteme de protecție a ei, pentru că viteza nu e suficientă. Confidențialitatea informației era și este esențială, încrederea în sistemele de transmitere a ei de asemenea. Iar pe măsură ce a crescut viteza și s-a asigurat, măcar într-o anumită măsură, confidențialitatea, societatea s-a dezvoltat. Așa ne-am trezit că trăim astăzi într-un sat global, mai ales datorită Internetului, dar și telefoniei mobile, un sat în care vecinul din America poate vorbi toată ziua, ca de pe prispă casei, cu vecinul din România. Și pot stabili împreună atât ingredientele necesare pentru crearea unei mămăligi perfecte, cât și modurile de a îmbunătăți calitățile tehnice ale vreunei mașinării care să reprezinte o altă treaptă în evoluție. De ce pot face asta? Pentru că cei doi vecini au o oarecare încredere în satul global, se simt ca pe prispă casei adică, nu stau cu ochii în patru, de frica vecinilor care pot asculta pe la uși.

După aceste două veacuri pe care le-am luat ca reper pentru a face o schemă ușor frivolă a evoluției omenirii, lumea a intrat în secolul XXI. Unul care nu se mai poate numi al vitezei, pentru că omenirea s-ar autopasta în acest caz. Și-atunci, un nou concept a început să fie atașat acestui secol. Trăim în veacul luptei împotriva terorismului. O luptă care justifică aproape orice. Inclusiv un control strict al informației, transpus în legi și la noi, în România, în urma indicațiilor europene. N-am să mă opresc aici la ce înseamnă libertatea pe care au primit-o serviciile autohtone prin această lege. Nu vreau să insist asupra faptului că ea le provoacă notalgii teribile și poftă nebanuite a celor membri ai serviciilor care au înțepenit în scaune de pe vremea Securității. S-a discutat, se va discuta mult pe tema asta. Eu însă m-am prefăcut pe durata acestui text și mă prefac în continuare că România e o țară normală. Și scriu, după cum ați văzut, doar generalități. Generalități care conturează însă o lume anormală.

Odată cu această „lege a reținerii datelor generate sau prelucrate de furnizorii de servicii de comunicații

» Trăim în veacul luptei împotriva terorismului. O luptă care justifică aproape orice. Inclusiv un control strict al informației, transpus în legi și la noi, în România, în urma indicațiilor europene. N-am să mă opresc aici la ce înseamnă libertatea pe care au primit-o serviciile autohtone prin această lege.

electronice”, denumire parcă anume făcută pentru a permite informației să se piardă pe parcurs, care se aplică de-acum și în România, vom începe să simțim și pe pielea noastră ce înseamnă intrarea lumii în secolul luptei împotriva terorismului. O să mă abțin și de la a vedea efectele practice catastrofale ale acestei legi. Și-o să mă refer doar la efectele psihologice. Unele care vor crește în timp. Și au toate șansele să crească până-ntr-ocolo încit cei doi vecini din satul virtual mai sus prezentat să vorbească numai despre starea vremii. Asta pentru că de-acum își vor pune serios problema dacă nu cumva în spatele prispei lor virtuale s-a ascuns un alt vecin, care, aflând informațiile, va fugi repede în bucătăria proprie pentru a-și face o mămăligă perfectă sau în atelierul propriu pentru a îmbunătăți calitățile tehnice ale vreunei mașinării care să reprezinte o altă treaptă în evoluție. Iar dacă lucrurile vor continua așa, secolul XXI va fi unul în care le vom mulțumi lui Morse, Bell, Hertz, Baird și tuturor celorlalți pentru ce au făcut, dar vom constata, încetul cu încetul, că invențiile lor nu ne mai ajută la nimic.

Personal, încep să-mi pun speranțele în faptul că teoria care pune comunicarea la baza evoluției din ultima vreme a omenirii e una falsă. Prefer să cred că o conștiință supremă, alta decât Dumnezeu sau poate aceeași, ne-a adus toată această dezvoltare. Începe să se contureze ca unica teorie care m-ar face să rămân optimist că evoluția tehnologică va continua în aceiași parametri.

ROMÂNII E DEȘTEPTI

## La băi cu Elena Udrea

Cînd mă uit acum la titlul articolului, îmi dau seama că sună a *wishful thinking* și că o grămadă de publiciști masculini locali (ca să nu mai vorbim de restul populației de sex târcean din România) ar da năvală la o asemenea ofertă. Mai ales că doamna ministru este într-adevăr autoarea unei oferte turistice balneare greu de refuzat. Pentru cetățenii Bucureștiului. Aici intervine problema...

Mă număr printre cei care cred că politica poate fi făcută de femei frumoase, iar frumusețea nu e incompatibilă cu inteligența. Cum spunea Forrest Gump în filmul cu același nume: *Stupid is as stupid does*. Legenda „blondei de la Cotroceni”, sexy și proastă, mi s-a părut o făcătură jurnalistică slabă, croită pe niște clișee machiste și promovată chiar și de femei, în virtutea acelei lipse de solidaritate feminină devenită și ea clișeu.

Oferta balneară despre care pome-neam vadește totuși o anumită mărginire. Numai că ea spune ceva nu despre Elena Udrea, ci despre întreaga clasă

clădească și îmbunătățească universul personal în București și pe-aproape. Orice guvern va veni la putere și orice fel de parlament va fi ales de populime, oamenii aleși vor deveni bucureșteni. Vor trăi în București, vor încerca să se stabilească definitiv acolo, să obțină buletin de București, iar pentru ei nu va mai exista altă Românie în afară de Republica Autonomă București.

Nu e nici o exagerare. E de ajuns să vedeți un tren care face legătura între București și Iași ori Cluj și un tren care face legătura între Timișoara și Iași sau Cluj și Iași. Tot ce e legat de București și de confortul bucureștenilor devine subiect de prim rang. Legăturile dintre București și litoral sau dintre București și Valea Prahovei sînt cele mai bune din țară. Investițiile în drumurile dinspre București spre locurile care le plac bucureștenilor sînt imense, comparativ cu restul investițiilor din țară. Se fac autostrăzi care duc din București spre nicăieri sau din București spre litoral, în dauna unor autostrăzi de la granița de Vest spre orice oraș românesc (care ar însemna automat comerț extern și turiști străini).

Adevărul e simplu: celor ajunși la București nu le pasă de restul țării. Doar să le lăsați Valea Prahovei, legată de capitală cu o linie de tren pe două sensuri – practic o linie de tramvai mai mare – și cu singurele șosele ce apar mereu la știri. Doar să le lăsați litoralul, unde se investesc banii tuturor românilor pentru o autostradă a bucureștenilor. În rest, potopul...

Iar blonda Elena Udrea, născută la Buzău și venită la capitală, nu putea scăpa de complexul provincialului. Va fi fiind ea numită ministrul Turismului din România, dar e de fapt ministrul Turismului Bucureștiului. În perioada interbelică România avea stațiuni de talie europeană. Nu mai vorbesc de perioada Imperiului Austro-Ungar, cînd stațiunile din Ardeal și Banat s-au bucurat de o glorie și de investiții cum n-au mai avut (și, probabil, nici nu vor mai avea) niciodată. Doar pomenesc aici, spre știința doamnei ministrese, două stațiuni, care – din cite am înțeles – riscă să nu mai fie stațiuni, fiindcă nu mai îndeplinesc condițiile necesare: Băile Herculane și Borsec. În secolul al 19-lea și prima jumătate a secolului 20 ele s-au bucurat de o asemenea prestigiu, încit ne-au trebuit zeci de ani ca să-l distrugem. Pînă la urmă însă, iată, am reușit.

Iar doamna ministru Udrea va face băi în București. Se pare că asta e prioritatea turismului românesc. Cică așa s-ar introduce Bucureștiul în circuitul balnear al României. Managerii de hoteluri din Ibiza și de pe Coasta de Azur tremură deja la gîndul vremurilor grele ce îi așteaptă. Și e doar începutul mandatului doamnei...



CITIȚI SĂPTĂMÎNA VIITOARE ÎN  
OBSERVATOR  
CULTURAL

- » Chat cu Paul Cornea. Partea a II-a a dialogului cu cititorii revistei susținută de istoric și teoreticianul literar de la Universitatea București
- » Cronici la romanul *Fantoma din moară* de Doina Ruști și la volumul *Memorii* de Valeriu Anania
- » *Anii '60: filmele poartă amprenta idealurilor și a modei în care au fost produse*. Un serial de Alexandru Bălășescu

politică românească, așezată cu curul pe cetatea Bucureștiului.

Concret, doamna Udrea, proaspăt ministru al Turismului, propune să creeze în București un complex de tratament balnear, folosind un izvor geotermal care s-ar întinde pe sub capitală pînă la Snagov și Balotești. Pentru un început de mandat, e o inițiativă inedită, care se îmbracă foarte bine cu autostrada suspendată a primarului general al Bucureștiului, Sorin Oprescu, și pe undeva (zic eu) cu faimosul canal București-Dunăre-Marea Neagră. Nu e un proiect rațional și pragmatic, ci o proiecție – o proiecție de mentalitate centralistă, specifică mai ales bucureștenilor „piriți”, adică primelor generații care au trecut de barieră și au ajuns în marele oraș.

Majoritatea politicianilor se încadrează la categoria aceasta: provinciali ajunși la capitală, încep să evalueze lumea în jurul buricului lor bucureștean și, în măsura în care sînt în stare, să-și

# Atac al ursului carpatin la a 59-a Berlinală

La a 59-a ediție a Festivalului de la Berlin, România va fi mai bine reprezentată ca niciodată. „Practic”, avem filme în toate secțiunile importante.

**BRITANICUL PE JUMĂTATE GREC CARE DUCE ROMÂNIA ÎN COMPETIȚIA OFICIALĂ A BERLINEI**

- » Un film în Competiția Oficială – *Katalin Varga*, regizat de un britanic, dar avînd drept coproducător principal Libra Film.
- » Un lungmetraj în secțiunea „Forum” – *Cea mai fericită fată din lume* de Radu Jude.
- » Două scurtmetraje, semnate de Paul Negoescu și Gabriel Achim, în secțiunea „Berlinale Shorts”.
- » Plus, ca în fiecare an, cîțiva tineri aspiranți prezenți în secțiunea de training „Talent Campus”.
- » Anamaria Marinca participă cu *The Countess*, în regia lui Julie Delpy, în secțiunea „Panorama”. A 59-a ediție a Berlinalei are loc între 5 și 15 februarie. (Deocamdată mă mulțumesc să văd, în drum spre piață, ursul biped transportat de la Berlin și prîponit în fața restaurantului „Grizzly” din cartierul Drumul Taberei, București, România. În curînd voi transmite de la fața și din spatele locului. Predau legătura în studio, colegilor de lași).

## Peter Strickland: „Nu făcînd filmelor e greu, ci așteptarea și teama de ratare”

Am auzit de *Katalin Varga* de mai multe ori, de la Oana Giurgiu, producător la Libra Film. Dar am auzit la modul: „E o mare surpriză. O să vezi la momentul respectiv. E ceva cu filmul ăsta și cu regizorul lui, care e pe jumătate grec, pe jumătate englez. Nu pot spune mai multe acum”. Momentul respectiv a fost cel în care s-a aflat că filmul de debut al lui Peter Strickland a fost selecționat în Competiția

Oficială de la Berlin. Totul se leagă într-o poveste formidabilă, un fel de baladă – ca și filmul. Peter Strickland l-a turnat din banii lui și a abordat-o pe Oana Giurgiu la Festivalul de la Salonic. Oana a văzut materialul filmat și l-a asigurat pe Tudor Giurgiu că merită să se implice. Libra Film s-a implicat, *Katalin Varga* a intrat la postproducție, pe urmă a fost luat la Berlin și a fost preluat de un distribuitor foarte puternic. Am realizat interviul de mai jos cu sprijinul Libra Film.

*Cum ai ajuns la primul tău lungmetraj? Ce resorturi intime te-au determinat să alegi subiectul unei femei care pleacă din satul ei să-l urmărească pe cel care i-a distrus viața?*

Pentru *Katalin Varga* am vrut să mă ocup de foarte tradiționalele teme ale răzbunării și renașterii. Subiectul răzbunării e atât de înrădăcinat în societate pe cît e plin de contradicții. Răzbunarea personală este considerată delicat prin lege. În timp ce răzbunarea politică e sancționată. Și este unul dintre acele delicturi pe care le înțelegem cu toții.

Acest lucru e azi mai relevant decît oricînd dacă ne uităm la ce se petrece în Gaza și ne întrebăm unde/cum se va sîrși totul. Cît privește renașterea, am vrut să iau un personaj răspușător pentru o crimă teribilă și să îl prezint ca pe cineva foarte de treabă, delicat și iubitor. Ideea că „bad guys” sînt întotdeauna „bad guys” e o prostie. Fiecare „bad guy” e cu siguranță un „good guy” pentru cineva anume. Era esențial să nu permit spectatorului să-l urască pe Antal. Dacă l-ar fi urit, ar fi căzut în aceeași capcană în care a căzut și Katalin. Zona rurală părea să se

potrivească personajelor și, în timp, a apărut nevoia de a fixa povestea într-un context asemănător unei balade sau unui basm. Știam că vroiam să captez o anume atmosferă foarte intensă. Am ascultat în prostie *Portography*, al lui The Cure, și *Suicide* cu *Suicide* la căști, în timp ce scriam scenariul. De asemenea, m-am uitat de mai multe ori la *Night of the Hunter* de Laughton și la *Shadows of our Forgotten Ancestors* de Paradjanov. Toate ingredientele filmului erau aici și în coloana sonoră compusă de Popol Vuh pentru *Nosferatu* lui Herzog.

**Continuarea în paginile 4-5**

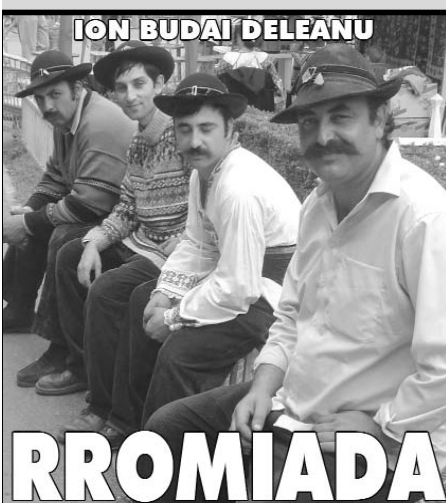


Grupajul din paginile 3-9 a fost realizat de Iulia Blaga

## SUPLIMENTUL LUI JUP



## BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU



http://www.supliment.polirom.ro/

**Suplimentul DE CULTURĂ**

Saptaminal de opinii și  
Editura Polirom în colab.

**EXCLUSIV ONLINE:  
Știrile SDC**

# Katalin Varga: muncă de cinci ani și bani puțini

» Katalin Varga ajunge în competiția de la Berlin după 16 ani de absență a României. Ultimul film care a concurat a fost *Patul conjugal*, al lui Mircea Daneliuc.

» Lungmetrajul este scris și regizat de Peter Strickland, iar producătorii sînt Tudor și Oana Giurgiu, din partea Libra Film, alături de regizorul britanic. Proiectul le-a stîrnit interesul producătorilor români cînd a fost prezentat, în 2007, în cadrul Agora, piața de proiecte de film „work in progress” organizată de Festivalul de Film de la Salonic. În urma vizionării materialului filmat pînă la acea dată, reprezentanții Libra Film au decis să salveze proiectul din impas și să se implice în producția filmului și finalizarea acestuia.

» Filmările au avut loc în apropiere de Sfîntu Gheorghe și Miercurea Ciuc și au fost realizate cu o echipă restrînsă și un buget de producție minimal. Tot procesul de pregătire și producție a filmului a durat circa cinci ani.

» Personajele principale sînt interpretate de actrii Hilda Peter, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, și Tibor Palffy, de la Teatrul din Sfîntu Gheorghe. Hilda Peter a fost cîștigătoare a Premiului UNITER 2006 și a Premiului Criticii (atît în România, cît și în Ungaria) pentru cel mai bun rol secundar – personajul Lucky din *Așteptîndu-l pe Godot*, de Tompa Gabor.

## Continuare din pagina 3

Înainte de toate, cine ești de apari de nicăieri și intri cu lungmetrajul tău de debut în Competiția Oficială a Berlinalei?

N-a fost un singur an între 1992 și 2008 în care să nu fi fost implicat într-o formă sau alta de teatru, film sau muzică. A fost un fel de „nicăieri” în sensul că eu și micul meu grup de prieteni eram complet invizibili pentru establishment. Rezultatul muncii noastre e la îndemînă și tot ce am făcut poate fi văzut, dacă lumea dorește. Numai că ușile la care am bătut noi au fost tot timpul închise. Acest „nicăieri” era un loc foarte real și foarte viu unde s-au făcut foarte multe lucruri, nu toate bune, dar toate importante pentru ce se întîmplă acum.

Te rog, spune-ne cîte ceva despre tine. Ce vîrstă ai...

35 de ani.

De unde ești?

Din Reading, Marea Britanie. Este un oraș aflat între Londra și Oxford. Oscar Wilde a fost aruncat aici în pușcărie. Asta spune tot despre Reading.

Ai crescut cu ET, frați și surori, Londra și Atena etc.?

Am crescut în Reading. Mamă grecoaică, tată englez, plus un frate. Tata era profesor de franceză, iar mama profesor de grecă. M-au susținut foarte mult. Părinții mei știau ce greu era să începi o carieră în cinematografie fără relații, dar niciodată nu m-au descurajat.

Oana Giurgiu mi-a spus că a fost foarte impresionată după prima voastră întîlnire de la Salonic. A spus că e foarte reconfortant să vezi că în ziua de azi, dacă vrei cu înfrigurare să faci un film și o ai în tine, reușești. Versiunea ta e similară?

Dacă mi-ai fi pus aceeași întrebare acum un an, ai fi primit un răspuns foarte diferit. Dar acum, după ultimele evenimente s-ar părea, în mod bizar, că da, poți face cinema chiar dacă nu-l ai pe tata în domeniul filmului sau la minister. Am filmat cu un buget foarte mic, deci din acest punct de vedere poți face film la modul total independent. Dar trebuie să fii foarte bogat pentru a-i face postproducția de capul tău. A trebuit să cer ajutor și mi-a luat ceva timp pînă să-l găsesc. Eram foarte naiv, credeam că putem trimite o copie DVD cu materialul brut pe la festivaluri pentru a fi văzut. Doamne, cît mă înșelam... Fără ajutorul de la Libra, filmul ar fi fost pierdut. Postproducția costa mai mult decît dublul costului filmării. Spre surprinderea mea, Oana a fost foarte deschisă la ideea de a se întîlni cu o persoană complet necunoscută, lucru care a fost în avantajul nostru. Încercasem înainte pe la multe companii de producție, iar răspunsul era, de regulă: „Da, și ce?”. Cu toată tehnologia digitală, oricine are un film în buzunar. Dar cum convingi producătorii să-și piardă o oră uitîndu-se la ce ai filmat cînd sute de alții ca tine fac același lucru? Aceasta e acum provocarea. Prin compatrioate, să torni un film e simplu. Nu încerc să-i descurajez pe cei care vor să facă film, dar cînd vezi că sînt sute de oameni care se îmbulzesc la festivaluri doar ca să găsească pe cineva care să se uite la ce au lucrat, e destul de intimidant.

## BARACII FAC CARIERĂ

## În criză, toți românii au culoarea maro

Realitatea TV a transmis, marți noaptea, ceremonia de învestitură a lui Barack Obama. Tăvălugul de imagini din State a lăsat impresia, doar pentru o secundă, că la Washington au aterizat extraterestrii. Frenesia de frezii adăpate cu Red Bull a prezentatoarelor TV, înnădite cu invitații la două noaptea, a creat senzația că domnul Vulpe a fost pus secretar de stat la finanțe în noua guvernare de peste Ocean. Te-ai fi așteptat, urmărind paradele, pompoanele și balurile date în onoarea noului șef al Americii, ca de pe undeva, de pe burtiera cu știri meteo și

păsărinile news-urilor din sport, s-apară domnul Săftoiu precum nenea cu părul alb de la KFC, dînd un bip cu taxă inversă președintelui Băsescu.

Agitația postului de știri Realitatea face parte, cum numai la noi se poate întîmpla un lucru de genul acesta, din geniul inconștienței românești. Acea inconștiență care umblă în fundul gol, arătînd tuturor ce mînuși mișto și-a tras acum, în trend cu criza economică. Da, tu, fată!, criza economică. Transmisia balului Americii, neînțeles, după cum s-a văzut, de aproape nici un director de

programe concetățean cu noi, este imaginea perfectă a unei mirobolante imagini metonimice. A unui frame decupat cu foarfece de grădinar dintr-un alt context, pus să dea senzația unei stări generale de ru-moare în tot poporul neaș.

Ipocrizia a gonflat un ardei kapia – stîrea –, transformîndu-l într-un ardei umplut cu iluzii. E vorba de acea ipocrizie care-i „dă dreptul” cetățeanului cu aer de geostrateg, ce crapă să-mînța-n asfaltul străzii în miez de zi, să înjure invazia americană în Irak. E acea ipocrizie a românului care nu vede

prăbușirea sistemului economic autohton, dar o „ginește” pe aceea a Wall Street-ului. Luni de zile la rînd, nici un post românesc, de știri sau generalist, n-a îndrăznit să facă un „maraton jurnalistic”, așa cum a fost cel de marți noaptea. Unul dedicat pericolului prăbușirii economice, scăderii dramatice a impozitelor plătite de firmele românești către stat, deficitului bugetar din care și Tări și Băse și Boc și Geoană – și, de li se oferea posibilitatea, probabil și Moni și Iri – au aruncat (ori s-au făcut) cu eminești și vlaci și brîncuși în pensionari și profe-



## LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

sori și doftori. Un maraton dedicat atîtor și atîtor știri externe care cutremură, zi de zi, primele pagini ale gazetelor și posturilor TV din afara Dunării noastre, pe care televiziunile noastre le înlocuiesc cu babe și rațe violente, separat sau laolaltă.

Mitraliera cu iluzii a televiziunilor românești a răpăit găluște din a căror analiză balistică nu am reușit a detecta decît faptul că e ceremonia de învestitură a primului președinte afro-american din istoria Statelor Unite. Dacă se mai

punea și de-o chindie cu golani prin zona Casei Albe, probabil că am fi avut și reporteri special-cagulați la fața locului. Între culoarea unui președinte ce se anunță a fi măcar interesant și culoarea crizei românești – economice sau de orice altă natură – diferența o face aceeași regula a combinării din pictură sau din arta digitală. Căutînd negrul cu tot dinadinsul, obții întotdeauna maro, pentru că ai să scapi, român verde fiind, roșul din genă pe planșa de prezentare.



Ai studiat regia de film?

Nu, arte frumoase. Am fost la un teatru de amatori şi la cursuri de filmat pe Super 8. A existat şi există încă un foarte bun teatru de amatori în Reading, pe nume The Progress Theatre. Am învăţat multe despre regie interpretând mici roluri în piese, până să ajung să montez prima mea piesă, o adaptare după *Metamorfoza* lui Kafka. Pe urmă am câpătat o imensă educaţie făcând scurtmetraje şi greşeli prostesti. Am învăţat că, dacă vrei să lucrezi repede şi ieftin, trebuie să ai cât mai puţin lume pe platou. S-ar putea să rămii cu mai multe de făcut, dar şi cu mai puţine persoane de hrănit, de cazat şi de mutat de colo-colo. Primul meu film cunoscut în afara oraşului Reading a fost *Bubblegum*. Am fost îngrozit când a trebuit să mă duc prima oară la New York ca să mă întâlnesc cu actorii, Nick Zedd (*Police State*) şi Holly Woodlawn (*Trash*), dar lucrul cu ei m-a convins de faptul că nu contează dacă eşti timid şi ciudat. Cît am locuit în Reading, m-am simţit tot timpul prost cu mine şi aveam o nevoie disperată să scap de acel sentiment de ridicol lucrând altundeva. După cum vezi, încă lucrez în afara ţării, dar cumva toate aceste lucruri sînt legate de acea senzaţie de exil pe care am avut-o în Reading. Ar trebui să vezi *The Office*, de Ricky Gervais. Aşa era viaţa mea în Reading.

Da, cunosc serialul. Dar ce te-a făcut să ştii că poţi face film?

Imensa mea autoamăgire. E de mare ajutor. Dacă aş sta la un loc şi m-aş gândi logic la toate riscurile, n-aş îndrăzni niciodată să ridic un pix.

Cine te-a inspirat, cine te-a ajutat să-ţi împlinesti visul?

*Ereaserhead* de David Lynch, pe care l-am văzut în acum defuncta sală de cinema Scala din Londra, într-o zi de sîmbătă, 10 februarie 1990. Mi-a schimbat viaţa. Era complet diferit de tot ce ştiam pînă atunci. Eram doar un puşti de 16 ani din Reading, şi acest ciudat şi frumos film de atmosferă pur şi simplu m-a iluminat. A fost o experienţă extrem de puternică şi atât de intensă, cu tot zgomotul

» Peter Strickland a devenit cunoscut cu scurtmetrajul *Bubblegum* (1995/'96), care o readucea în lumina reflectoarelor pe Holly Woodlawn, vedeta lui Andy Warhol. Filmul a fost proiectat la Festivalul de la Berlin în 1997.

» Katalin Varga a avut parte de o proiecţie în circuit închis la Festivalul Internaţional de Film Transilvania (TIFF) 2008, premiera mondială a producţiei în varianta finală va avea loc în cadrul ediţiei de anul acesta a Berlinalei. Filmul este distribuit pe plan internaţional de compania franceză Memento Films, aceeaşi care distribuie câştigătorul premiului Palme d'Or la Festivalul de la Cannes 2008, *Entre Les Murs/În clasă*, de Laurent Cantet.

oraşului de afară şi huruitul coloanei sonore. Din acel moment m-am tot dus la cinematograful Scala fie în weekend, fie după ore, uneori şi în timpul orelor. Aşa a fost şcoala mea de film. Programarea era absolut schizofrenă: underground newyorkez, artă porno europeană sordidă, horror-uri italiene ciudate amestecate cu Cocteau, Jarman, Bunuel, Tarkovsky şi alţi grei. Mulţi erau regi-zori despre care, în zilele de dinaintea Internetului, nu puteam decât să citeş: Stan Brakhage, Jordan Belson, Tony Conrad, Jack Smith, Kenneth Anger şi Alejandro Jodorowsky. Toate aceste filme aveau mult mai mult mister şi mult mai multă forţă pentru mine din moment ce trebuia să mă ure în trenul de Londra ca să ajung la ele. Internetul e azi atât de la îndemînă încît şterge o doză bună de exotism.

Cît de greu ţi-a fost să faci acest film?

Primii ani au fost foarte frumoşi şi foarte romantici. Era o perioadă foarte diferită pentru mine faţă de cea care a urmat: nu aveam obligaţii deosebite, dar aveam o moştenire îndestulătoare rămasă de la unchiul meu după ce l-am vîndut casa din Aldershot, la începutul lui 2002. Pe urmă, dintr-o dată, un întreg capitol din viaţa mea a dispărut. Pentru că tata a murit, toată ramura engleză a familiei mele s-a dus. Era vremea unei schimbări şi am ştiut că, dacă aveam să mă rămn în

Anglia, banii s-ar fi epuizat şi mai repede. Pentru prima dată în viaţă eram relativ bogat şi am realizat că asta putea fi singura mea şansă de a face un film de ficţiune. Aproape toată lumea mi-a spus că sînt nebun, sinucigaş etc. şi că îmi va fi imposibil să fac un film cu mai puţin de 200.000 de euro, fie şi în România. Nu aveam nici un sfert din suma asta. Au existat multe momente cînd m-am îndoit serios de ce făceam. M-am gândit adesea că mai bine cumpăr un apartament în Slovacia, unde lucram, aş cum aproape toţi mă sfătuiam. Cred că singurul lucru care m-a ţinut concentrat pe film a fost faptul că ştiam că, dacă aveam să cumpăr un apartament, o să mă întreb tot timpul: „Ce-ar fi fost dacă...?”. Chiar dacă aş fi ratat cu acest film, măcar aş fi ştiut că am făcut tot posibilul. Uneori a fost îngrozitor de greu să fac filmul şi mare parte din aceste probleme erau în întregime evitabile.

De asemenea, mai sînt şi nişte amintiri foarte frumoase, nu doar din etapa preproducţiei şi a filmării, dar şi de cînd am făcut designul de sunet cu Gyorgy Kovacs, Gabor Erdelyi şi Tamas Szekely la RDI Studio. Timp de o lună am mers în acest studio, zi de zi, cu un pachet de DVD-uri, şi nici o clipă nu m-am simţit ca la muncă. Şi sînt foarte încîntat şi de rezultat.

Continuarea în pagina 6

DAMELE GAZETIERE

Emilia CHISCOP



Două articole de Xenopol: Un strigăt disperat din laşul cel slăbănogit

Întîmplător sau nu, anul în care se aniversau 45 de ani de la Unirea mică a coincis cu apariţia în presa locală a mai multor comentarii despre rolul laşului. Pierderea statutului de capitală politică era încă, pentru mulţi, o rană deschisă. Oraşul se ducea la vale. Bucureştiul era centrul lumii. Sentimentul de frustrare îi făcea pe unii să emigreze în Muntenia, în capitală, fenomen care continuă şi astăzi. Afectat de această evoluţie, A.D. Xenopol încerca să facă o analiză a etapelor care au dus la „Decăderea laşului” – titlu verdict cu care „Evenimentul de laşi” îşi deschidea ediţia din 20 februarie 1904. De-a lungul istoriei, capitala moldavă a primit mai multe lovitură decisive, remarcă Xenopol. Prima a fost în 1775, cînd a avut loc „răşlăuirea Bucovinei de către austrieci”, iar a doua, la 1812, cînd a fost anexată Basarabia de Rusia ţaristă. „Lovitura de moarte fu dată la 1862, cînd în urma unirii ţărilor române obţinută cu atîta trudă prin strădăniurile nemuritorului Alexandru Ioan Cuza, capitala Moldovei fu desfiinţată şi centrul vieţii politice al României unite fu strămutat la Bucureşti”.

Unirea avea aşadar să fie sîrşitului gloriei acestui oraş care „se susţinuse numai ca centru al activităţii guvernamentale” şi care era condamnat la decădere de îndată ce „pierise în el nervul ce-i încordase pînă atunci puterile”. Dar această decădere nu foloseşte neamului, spunea Xenopol. „Existenţa laşului ca centru de cultură românesc este neapărată mai întîi pentru a menţine ideea românismului în partea României superioare mai cu totul îngenunchiată sub copleşire străină, mai apoi pentru a ridica şi peste hotăr raze de lumină şi de iubire a neamului la părţile din ţară despărţite din ea de urgia timpului”. Aşadar, adăuga istoricul, a susţine laşul înseamnă „a feri de ruină scutul Moldovei însuşi”. Dar guvernarea nu păreau să realizeze toate acestea, de parcă „în acest sistem s-ar lucra cu conştiinţa la dărăpănarea acestui oraş”. Mai mult, „loviturile cele mai periculoase vin tocmai de la fiii sei”.

„Fiii trădători” erau politicieni liberali aflaţi la guvernare, care

susţinuseră măsuri ce dezavantajau laşul în favoarea Bucureştiului. Reducerea numărului şcolilor „cînd şcoalele sînt un mijloc de a întări viaţa unui oraş slăbănogit în alte priviri”, desfiinţarea unor regimente de armată erau cîteva exemple. Mai departe, Xenopol reproşa puterii că nu pusese în practică unele propuneri de redresare a laşului. Viziunea sa pare un pic ciudată. Ea se întemeia pe ideea că dacă ar fi fost ajutat să îşi sporească populaţia, laşul şi-ar fi sporit şi puterea. O propunere în acest scop era ca autorităţile să transfere forţat toate atelierele micii industriei de la Paşcani la laşi, ceea ce ar fi ridicat cu vreo 3.000 numărul locuitorilor. Xenopol critica faptul că această idee ciudată, fantezistă, pe al cărei autor nu îl cunoaştem, nu a devenit realitate. Dar nu este singurul proiect de aşa-zisă consolidare a laşului, pe care istoricul îl susţine public.

„A fost iar vorba să se colonizeze împrejurimile oraşului cu o pînză deasă de olteni care să măi învieze populaţia românească şi să o pună în stare de a lupta contra copleşirii străine.” Pînză deasă de olteni era, probabil, văzută ca un antidot contra densităţii elementului semit, cu care Xenopol nu era de acord. „Toate acestea au rămas visuri, nici un glas nu s-a ridicat de nicăieri pentru susţinerea vechii capitale a Moldovei. Şi ea pere azi pe altarul Unirei, pe care ea însăşi s-a însingurat.” Ideea decăderii laşului îl va urmări în continuare pe istoric. La 4 octombrie, el publica o scrisoare deschisă adresată regelui Carol I, aflat în vizită în capitala Moldovei. Imaginea e sumbră. „Sire, laşul se duce. Vedeţi bilanţul Băncii, vedeţi numărul bancherilor rămaşi în el, auziţi plîngerile comercianţilor, priviţi la numărul mare de case deschiriate, constatăţi deprecierea chiriilor, deficitul tramvaiului, falimentele care se ţin lanţ, ţipetele tuturor că viaţa în laşi a devenit cu neputinţă de susţinut şi luaţi în privire strămutările necontenite ale cetăţenilor spre Capitală (...) laşul întreg Vă roagă să întoarceţi către el acelaşi mare suflet...”

Era strigătul unei disperări care nu a pierit pînă azi.

**SORTIȚI SĂ SE  
SIMȚĂ VINOVAȚI** »

**„Cineaștii și artiștii sînt sortiți să se simtă vinovați atunci cînd cer bani, ca și cum ar fi impuri. Cel mai simplu răspuns ar fi: dacă nu ne plătești, o să ne fie în ultimă instanță imposibil să creăm lucruri noi.”**

**„SÎNT 16 ANI DE CÎND ÎMI TRĂIESC VISELE”**

**DE CE A FILMAT PETER STRICKLAND ÎN ROMÂNIA**

## „A fost vorba de bani, de ocazie și de păduri ca lumea”

Continuare din paginile 4-5

*Cu totul, cît ai muncit la film?*

Cinci ani. În 2006, lucram în Slovacia și șeful meu îmi permitea să plec o săptămână pe lună, fără plată, ca să fac prospecții în Transilvania. Mi-a dat și mai mult timp cînd am filmat, așa că totul a mers foarte bine. Perioada de pînă la sfîrșitul filmării a fost o perioadă foarte romantică și foarte fericită pentru noi. Există un foarte puternic sentiment de „noi contra lor” și de aceea agresivitatea și atît de centrală în film. Am fost furios și deprimat în legătură cu multe lucruri, dar am făcut în așa fel încît furia și deprimarea mea să se transforme în ceva foarte hrănitor pentru noi toți. M-am simțit în acea perioadă în al nouălea cer. Nimic n-o să mai fie la fel. Un film oficial ar avea o cu totul altă dinamică. Pe urmă, în timpul postproducerii au apărut problemele. Nu mergea, nu puteam echilibra montajul la film cu slujba, așa că în scurt timp șeful m-a dat afară. Dintr-odată am constatat că moștenirea mi se evaporase extrem de repede, că eram fără job și că aveam mari probleme cu oamenii la postproducție. Timp de 18 luni n-am mai avut nici bani, nici noroc. A fost foarte greu. Am lăsat filmul să se odihnească pentru 8 luni și m-am întors la Reading ca să-mi caut de lucru, și dintr-odată am realizat că sînt prae bătînă ca s-o iau de la început cu sportul ăsta. Chiar și cele mai proaste slujbe erau greu de găsit. Orice făceam, făceam tot timpul greșit. Nimic nu se lega.

Așa că e extraordinar tot interesul manifestat acum pentru film, însă trebuie păstrat contextul de dinainte, iar pentru mine acest lucru e esențial în povestea filmului. Căci filmul vorbește despre ce înseamnă să-ți asumi niște riscuri și să pierzi. Mass media apreciază, de regulă, poveștile dificile despre filmări în junglă și prin munți. E mult mai *glamorous* să vorbești despre culesul muștelor și alte prostii. Dar realitatea plicticoasă, de obicei ignorată, este frica paralizantă pe care o ai cînd te întorci acasă și aștepti să se întimplă ceva. Nu făcutul filmelor e greu, ci așteptarea și teama de ratare. Probabil că disperarea m-a făcut să rezist.

*De ce ai ales să filmezi în România?*

Am petrecut ceva timp cercetînd diferențele etnii din Transilvania, dar simțeam că pierd esența filmului. Nu contează cît de multe sau cît de puține știi despre ce înseamnă să faci o reprezentare autentică, tot n-o să înțeleg cu totul. Sînt străin – un outsider perfect. Dar asta mă ajuută în schimb să aduc un aer proaspăt.

Pentru mine, Katalin Varga reprezintă Transilvania – nu în sensul lui Dracula. Dar totul e mai intens aici – talăngele caprelor, greierii, vîntul. E un amestec al lucrurilor pe care l-am resimțit ca străin. Totul în acest film vorbește despre ce înseamnă să fii un outsider. Personajul Katalin, statutul meu de englez și faptul că eram în afara industriei de film lupțindu-ne singuri. Această energie (și, uneori, disperare) e acolo, și sînt foarte mîndru că noi am comunicat asta. O să fii extrem de flatat dacă oamenii vor găsi că filmul e similar vieții din Transilvania sau din România.

*Locația avea legătură cu povestea?*

Da. Din moment ce lucram în contextul unei balade, aveam nevoie de munți și de o zonă rurală.

*Povestea din film se petrece într-o țară anume?*

În România anulul 2006. Totuși, mediul în care trăiesc personajele e mai legat de dramaturgia filmului decît geografia reală.

*Ai lucrat în România și Ungaria pentru că era mai ușor din punct de vedere financiar sau ai descoperit niște legături discrete între tine și aceste țări?*

A fost vorba de bani, de ocazie și de păduri ca lumea. Nu au existat legături discrete. Aveam o treabă de făcut și cu resurse foarte limitate.

*Producătorul român al filmului, Lîbra, a ținut mult timp secretul asupra lui Katalin Varga. Oana și Tudor Giurgiu nu spuneau decît: „Oh, ce surpriză e filmul ăsta! O să vezi”. Ești și tu surprins de cum s-au răsucit lucrurile pentru tine?*

Foarte surprins. Pe bune, oricine din cei care au lucrat cu mine va spune că cel mai bun lucru pe care îl speram era ca filmul să fie selecționat la Sarajevo. Asta mi s-ar fi părut grozav. Cum mi-aș fi putut imagina că un film obscur și care nu e vorbit în engleză (chestie care respinge complet investitorii britanici) ar putea primi atîta atenție? Mă simt foarte privilegiat și recunoscător. Pînă și șansele de a termina filmul erau foarte mici. Trebuie să ții minte că nu e nevoie numai de o doză imensă de noroc, dar și de talentul și zdroaba fiecăruia din echipă. Fără toți acești oameni...

*Dar cum ai găsit actorii?*

Print-un prieten de-al meu din Sîntu Gheorghe, Pal Bela Vendel. El îmi tot

spunea că a găsit actrița perfectă pentru mine, Hilda Peter. M-am văzut cu Hilda și cu prietenii ei, și toți au apărut pe urmă în film. Toți lucrează în teatrele din Miercurea Ciuc și Sîntu Gheorghe. La Sîntu Gheorghe sînt și actori români, așa că Sebastian, Florin, Fatma, Andreea și Raluca au venit de acolo. Norbert a mai făcut figurație în Dolina.

*Și în ce limbă v-ați înțeles toți?*

Engleză. Sînt un englez tipic, știu. Sorry.

*De ce nu ai lucrat cu actori din Ungaria?*

Mai ales din pricina accentului. Maghiarii din Transilvania ar fi crezut că filmul e o comedie dacă ar fi văzut prin pădurile lor actori cu accent budapestan.

*Filmarea a fost dificilă?*

A fost dificilă, dar nu așa rea cum mă așteptam. Bineînțeles că a fost o muncă grea, dar comparată cu un film de Herzog, a fost foarte directă. Am avut o perioadă scurtă, dar foarte intensă în care am locuit multă vreme într-o casă fără paturi și cu o singură baie, într-un sătuc. Dar aveam un program și ne-am ținut de el. Nu am lucruri nemeapomenite de spus. Sînt amintiri foarte speciale pentru noi toți. Aveam multe certuri și multe probleme, dar acestea sînt de așteptat. Am avut o echipă extraordinară. Am avut doi foarte buni asistenți, Aniko Bordos și Zsolt Pall, care știau foarte bine zona. Mi-au fost mai mult decît asistenți. Fără Zsolt și Aniko n-am avea acum acest film. Hilda a fost incredibilă. Era primul ei film și i s-a dăruit 100%. Nu s-a plîns nici măcar o dată despre mîncare sau despre condițiile de muncă. Am avut un bucătar nemeapomenit pe nume Zsolt Kiss, care putea improviza din orice în cele mai mizerabile condiții. El și ajutoarele lui au gătit chestii atît de bune, de obicei la un foc de tabără. Fiecare masă era o plăcere, și Zsolt a fost răsplătit. S-a dus buhul că gătește bine și al doilea film la care a lucrat a fost *Hellboy II*. Am fost așa de mîndru de el.

*Cum de filmul are deja un distribuitor (Memento Films)? Nu e prea repede? Și unul așa important...*

Nu e prea repede!!! Firește că înțeleg că cineva din afară crede că eu și filmul meu apărăm din neant dintr-odată, dar această percepție e la mare distanță de adevăr. Nimic nu s-a întîmplat peste noapte. Într-un fel, acest film este o lecție ungurească foarte scumpă pentru mine.



*Ce speranțe ai de la Festivalul de Film de la Berlin?*

Să găsesc public. De asta faci ceea ce faci, ca să-ți găsești un public. E același instinct care mă împinge să-mi oblig prietenii să se uite ori să asculte filmele și muzica pe care le iubesc.

*Te aștepti la un premiu?*

Oricine în locul meu ar fi fericit să fie în orice secțiune a Berlinalei. E extraordinar simpla participare. Ar fi de ajuns. Niciodată nu mi-am imaginat că vom ajunge atît de departe și nu vreau acum decît să savurez senzația.

*Mai ai și alte vise de îndeplinit, acum că ai văzut că se poate? Sau vrei să continui să faci film?*

Pentru mine e foarte important să continui cu proiecte mici. Nu cred că poți crește doar făcînd filme tot mai mari, decît dacă nu ești cumva un geniu. Mi-ar plăcea să fac filme mai ample, dar nu pot uita proiectele mai mici care au atît de multă legătură cu ceea ce fac acum. Din acest punct de vedere, voi rămîne mereu un amator și sînt mîndru de asta. Am un proiect muzical conceptual, The Sonic Catering Band, împreună cu doi prieteni din Reading, Tim Kirby și Colin Fletcher (au fost și alții la un moment dat), și plănuiam deja de mult timp să facem o piesă radiofonică, dar am fost foarte ocupați cu viața de familie, joburile și cu alte proiecte. Cu piesele radiofonice poți face toate nebuniile. Poți avea o echipă de o mie de personaje doar cu ajutorul unui multi-tracker ieftin. Cu siguranță vom face o piesă radiofonică.

Pe lîngă asta, sînt 16 ani de cînd îmi trăiesc visele. Doar că n-am fost plătit și a trebuit tot timpul să-mi echilibrez proiectele cu slujbe obișnuite. Devine din ce în ce mai greu pe măsură ce îmbătrînești, iar eu devin tot mai neliniștit cînd oamenii nu te plătesc pentru toată această muncă dificilă. Cineaștii și artiștii sînt sortiți să se simtă vinovați atunci cînd cer bani, ca și cum ar fi impuri. Cel mai simplu răspuns ar fi: dacă nu ne plătești, o să ne fie în ultimă instanță imposibil să creăm lucruri noi. Trebuie să am o slujbă obișnuită ca să pot supraviețui, și e foarte greu să mă găsesc energie mentală ca să scrii atunci cînd vii acasă de la serviciu. Mi-ar plăcea să fac numai filme. Chiar n-am de ales. Această ocupație mi-a distrus finanțele, prietenii și relațiile, dar e ca un drog.

### CONCURENȚI

Între cele 21 de titluri din Competiția Oficială, *Katalin Varga* concurează cu pelicule realizate de cineaști consacrați, precum:

- » *Rage*, de Sally Potter, cu Judi Dench și Jude Law
- » *The Messenger* (SUA), de Oren Moverman, cu Woody Harrelson și Samantha Morton
- » *Mammoth* (Suedia), de Lukas Moodysson, cu Gael Garcia Bernal
- » *Cheri*, de Stephen Frears, cu Michelle Pfeiffer
- » *In The Electric Mist*, de Bernard Tavernier, cu Tommy Lee Jones
- » *Storm*, de Hans-Christian Schmid, cu Anamaria Marinca.

CINEAȘII PAUL NEGOESCU ȘI GABRIEL ACHIM

# Doi pentru Berlinale Shorts

Paul Negoescu și Gabriel Achim participă în acest an în secțiunea „Berlinale Shorts”. Primul cu *Renovare* (gurile rele spun că e cel mai bun film al său de până acum), al doilea cu *Bric-Brac* (recompensat cu Premiul Criticii și Premiul Cinemagia la ultima ediție a Festivalului CineMAIubit). Nici unul dintre cele două scurtmetraje n-a fost ales pentru lista scurtă de titluri care se bat pentru Urși, dar ambele pot primi alte două premii – UIP și DAAD. Amândoi regizorii merg pentru a doua oară consecutiv la Berlin. Negoescu a participat anul trecut tot la „Berlinale Shorts”, și tot pe lângă lista pentru Urși, iar Achim a participat la secțiunea de training „Talent Campus”.



## PAUL NEGOESCU: „ÎMI DOREAM SĂ FIU ÎN CĂMPETIȚIE CA O CERTIFICARE A VALORII FILMULUI”

*Ce așteptări ai de la Berlinale?*

Mă aștept să fie vremea măcar la fel de frumoasă ca anul trecut, când a fost soare. Da, știu că a fost o excepție, dar sper ca și anul ăsta să fie la fel. În rest, mă aștept să văd mai multe filme (bune) decât anul trecut.

*Îți pare rău că nu ești în competiție? Te așteptai să fii?*

Da, îmi pare rău. Am mai spus-o și o mai spun o dată. Nu am făcut filmul pentru premii și nu îmi doream să fiu în competiție ca să câștig neapărat Ursul de Aur, pentru că știu că premiile reprezintă percepția subiectivă a unui juriu – pe lângă multe compromisuri care se fac. Îmi doream să fiu în competiție ca o certificare a valorii filmului și ca o detașare față de celelalte filme. Și da, mă așteptam să fiu, după feedback-ul primit din partea festivalului.

*Cum ți-a venit ideea filmului? E inspirat dintr-o poveste personală, nu?*

Da, e o poveste personală, dar n-aș ști să cîntăresc în procente cît de personală. Sînt situații care s-au petrecut la mine în familie și pe care eu le-am crezut demne de a fi povestite. Și, punîndu-le într-un anumit context, am încercat să fac să reiasă niște idei care mă interesau pe mine la vremea respectivă. Toată lumea trece cel puțin o dată în viață printr-o renovare. Aparent nu e mare-brînză, dar atunci cînd locuiești cu o familie, lucrurile nu sînt întotdeauna plăcute. Și asta pentru că toată lumea este implicată, fie că vrea, fie că nu vrea. E o ocazie bună să iasă la iveală egoismul din fiecare. Toți avem impresia că prioritățile noastre sînt mai importante ca ale altora. În plus, o „renovare” este un prilej în care forma ia fața fondului. Toți încercăm să ne

reinnoim, să ne îmbrăcăm mai bine, să arătăm mai bine, dar relațiile dintre noi rămîn mereu la fel, dacă nu chiar se deteriorează mai tare.

*Crezi că, dacă România a luat anul trecut Ursul de Aur, anul ăsta e posibil să fie sărită de la premii?*

Nu știu ce să zic și nici nu mă prea interesează. M-aș bucura foarte tare să ia Radu Jude un premiu. M-aș bucura să ia oricine, dar Jude chiar merită pentru că are un film foarte, foarte bun (n.red. – *Cea mai fericită față din lume*, de Radu Jude, participă în secțiunea „Forum”). Oricum, eu cred că e momentul să trecem peste etapa premiilor. Ne-am bucurat cînd a fost cazul de premii, dar sper că am înțeles cu toții că un film premiat nu este neapărat un film bun, la fel cum un film care trece ignorat nu este neapărat un film prost.

## Gabriel Achim: „La un mare festival ești pe rînd și muscă, și albină”

*Cu ce gânduri pleci la Berlin?*

Cu trei gânduri clare: să văd pentru prima oară în viață un film realizat pe 70 mm, să-mi văd filmul într-o sală cu cîteva sute de spectatori la care nu m-am gîndit nici o fracțiune de secundă și, nu în ultimul rînd, să mîncînc cea mai bună șaorma din lume (donner kebab). În rest, o să-mi pierd vremea pe străzi, prin librării, piețe cu mîncare arăbească, parcuri, restaurante spaniole; o să beau bere albă, o să-mi revăd prietenii din Berlin și o să merg la Biserica românească din Berlin, unde slujește un părinte extraordinar. Anul trecut am urmat indicațiile unui prieten și am ajuns cu autobuzul într-o stație aflată într-o zonă cu case frumoase, grădini, alei de parc. Cum toate casele aveau un singur etaj, nu-mi era greu să văd biserica (îmi spusese că e chiar la drum). Dar nici urmă de turlă. În stație era numai un copil de 10-12 ani. Și, cum mă uitam așa aiurea peste case, îmi zice ăsta micu’, cu accent moldovenesc: „Domnu’, biserica este în casa de peste drum”. Mă bucur foarte mult că *Bric-Brac* a fost selecționat și mă gîndesc că, dacă era în competiție, poate altcineva se chinuia acuma să-și ascundă dezamăgirea prin bucuria de a fi totuși selecționat la Berlinale. Cred că măcar așa am făcut cel puțin un om mai fericit.

*Te-ai gîndit de la început să faci un film în care să joci rolul regizorului?*

Anul trecut trebuia să filmez un alt scurtmetraj, *Lección de dirigénție*, despre un adolescent care se hotărăște să se sinucidă la ora de română. Aveam nevoie de zăpada, numai că am fost selecționat la „Talent Campus” și a trebuit să amîn filmul pentru sfîrșitul lui februarie – începutul lui martie cînd, evident, s-a topit zăpada! Cum stăteam și așteptam să se înrutățească vremea, îmi povestește Paul Ipate (care trebuia să joace rolul adolescentului) despre un scenariu pe care îl are el în cap, ceva în genul „ultima noapte de dragoste, pa, nu ne mai vedem niciodată”. S-a bucurat că mă luminasem la față, neștiind că mă gîndeam la altceva. L-am discutat pe alt Paul (Manolescu – regizorul) care tocmai se despărțise de prietena lui, despre ce a zis el, ce a zis ea – și am realizat că nimic nu e întîmplător pe lume. Eram frîmținat de modul în care filmul atrage realitatea și de relația regizor-actor,

de responsabilitatea pe care ți-o asumi pentru ce propui spectatorului. Exemplele, prin autobiografi, ne sînt la îndemînă: Kieslowski, Burton, Liz Taylor, Pasolini etc. Nu sînt sigur că voi face film pînă voi muri, dar deocamdată incertitudinile astea, muchia de cuțit, paradoxul facerii de filme mi se par suficient de riscante ca să cred cu tărie că sînt pe drumul cel bun. Un risc, pentru că orice atragere a realității poate face să fii amputat de propria performanță. Așa a ieșit *Bric-Brac*. Un film despre un regizor care încearcă să convingă actorul principal să continue să joace în filmul său.

Acesta refuză din cauza similitudinilor prea mari dintre povestea filmului și o poveste personală (cearta avută cu partenera). Scenariul filmului și povestea actorului se suprapun astfel încît e greu să discerni între ficțiunea dorită de regizor și amintirile personale pe care și le refuză actorul. Mi-am dat seama că filmul e foarte serios (deși nu pare) în momentul în care Paul Ipate și Ioana Blaj, care sînt iubiți și în realitate, mi-au mărturisit că se ceartă/iubesc cu aceeași virulență și chiar, inconștient, cu frazele din film.

*Cum te ajută un mare festival, mai ales că anul trecut ai fost la „Talent Campus”?*

Îmi amintesc despre o povestioară în care o muscă și o albină sînt întrebate ce au văzut cînd au trecut peste o pășune. Musca a zis că a văzut numai rahați de animale și alte chestii în descompunere, iar albina că a văzut numai flori și nectar. La un mare festival ești pe rînd și muscă, și albină. Ești bulversat de lipsa de coerență și discernămînt în selectarea filmelor, deprimat că sînt din ce în ce mai puține filme de la care să pleci cu pofta de a dărîma munții și că filmul devine enervant de impersonal. Ești fericit că un festival mare e un prilej de a întîlni oameni și filme pe care n-ai cum să-i/să le mai vezi altfel. De la „Talent Campus” m-am întors cu două adevăruri de netăgăduit: că șaorma din Berlin e mai bună decît la mama ei (mi-a confirmat-o un regizor turc, mama lui avînd un restaurant celebru în Istanbul) și că, atunci cînd ți vezi propriile filme, e imposibil să vezi și altceva decît propriile greșeli (împărțită de Stephen Daltry, care a ținut un workshop la „Talent Campus”).



*Renovare*, regia Paul Negoescu

CONFERINȚĂ ALEX. LEO ȘERBAN LA TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI: „ȘI TOTUȘI, DE CE VED

# „Dacă viața bate filmul înseamnă demult filmul a fost cel puțin ega

Duminică, 18 ianuarie a.c., în Sala Atelier a Teatrului Național București, Alex. Leo Șerban a susținut conferința „Și totuși, de ce vedem filme?”. Criticul a pornit de la cartea sa, *De ce vedem filme*, apărută în 2007, la Editura Polirom, în colecția „Ego. Publicistică” și premiată de Uniunea Cineaștilor. Conferința a propus o călătorie prin Arcadia cinematografică, încercînd să răspundă unor întrebări oarecum practice: „Ce căutăm într-un film?”, „Care sînt poveștile cele mai potrivite acestei arte?”, „Cum ne ating ele?”, „Cînd sîntem cel mai disponibili pentru a vedea un film?” și „Unde e mai bine să vedem un film – într-o sală de cinema, la televizor, pe un computer?”.



## Selecție și transcriere de Iulia Blaga

**ALEX. LEO ȘERBAN:** Dați-mi voie să dedic această conferință unui prieten care a plecat de curînd dintre noi. Este vorba despre Gabriela Tudor. Ea a fost una dintre cei care au pus, de fapt, bazele managementului cultural în România. Ar fi trebuit să fie aici, printre noi, în această dimineată... (...)

Întrebarea asta – „De ce vedem filme?” – pare simplă. Ea a constituit titlul cărții mele care a apărut în 2007 la Polirom. Iar titlul acestei conferințe este „Și totuși, de ce vedem filme?”. Ideea este că, în 500 și ceva de pagini, n-am putut să epuizez întrebarea. Este una la care am ajuns să dau multe răspunsuri în funcție de momentul și de dispoziția în care sînt, dar, cum spuneam, mi s-a părut foarte interesant să văd ce au de spus ceilalți despre această întrebare care se ramifică în tot attea răspunsuri posibile. Pe blogul domnului Tolontan, de pildă, am găsit comentariul unui user care spunea, pur și simplu: „De plictiseală, domnule!”. Altcineva mi-a administrat, să zicem așa, pe site-ul ziarului „Ziua”, obiecția serioasă: „Ați omis esența problemei: manipularea subconștientului”. De ce? Nu am înțeles dacă întrebarea era „de ce este manipulat subconștientul?” (la care nu pot să răspund decît „de ce nu?”),

sau de ce am omis esența problemei – pentru care mă fac întrutotul vinovat. În fine, a mai fost un răspuns care mi s-a părut foarte apropiat de adevăr și care mi-a plăcut foarte mult, venit de la o domnișoară sau doamnă care spunea (pe blogul lui Bucurenci): „Pentru că vreau să-mi ofer două ore de altă realitate...”.

Și dacă cei mai mulți dintre noi ne gîndim în acești termeni la film? Este ceva care ne oferă timp de două ore (în ultima vreme ceva mai mult, de unde se vede că scenariștii și producătorii de la Hollywood nu mai pot să povestească în două ore o poveste) sau noi, în două ore, ne oferim o fereastră, o lucrarnă spre altceva.

## Seduție, emoție, hipnoză

Practic, ce căutăm într-un film? Căutăm viața într-o formă cît mai aproape de perfecțiune, care să ne intereseze, să ne capteze, să ne captureze timp de – să zicem – două ore. Și sînt nenumărate posibilități de a face acest lucru. Este vorba în primul rînd de evadare, evadarea într-o realitate sau într-o para-realitate, este vorba de aventură (toată lumea adoră filmele de aventuri), este vorba de seducție, este vorba – în orice caz – de emoție și este vorba, cu siguranță, de hipnoză. Această combinație de lucruri pe care le căutăm într-un film ține de multe, multe alte lucruri pe

care le vom vedea pe parcursul acestei conferințe.

Dar aș spune un lucru: dacă vorbim de film ca imagine în mișcare, există un obiect cinematografic care a fost în cinema încă de la, să zicem, inaugurarea cinematografului. Și vorbim, practic, despre o posibilă, n-aș spune neapărat comparație, mai curînd un paralelism între revoluția industrială (al cărei produs este și filmul) și acest obiect la care vreau să mă refer și care este trenul – mai bine zis, locomotiva.

Există nenumărate imagini de locomotivă în istoria cinematografului (nu știu dacă cineva a avut curiozitatea să facă un inventar al tuturor locomotivelor sau trenurilor din istoria cinematografului!), în orice caz există nu numai imaginea unei locomotive dar, pentru a sugera mișcarea sau drumul, este folosită de foarte multe ori imaginea roților de locomotivă care se învîrt foarte repede. În momentul acela știm foarte bine că este vorba de o deplasare între spații destul de mari. Bun, o să mă întrebati, de ce nu se folosește imaginea unei mașini, pentru că mașina deja exista atunci cînd s-a inventat cinematograful, în 1895? E adevărat că avionul încă nu apăruse, dar eu aș spune că un tren sau, mai precis, o locomotivă este o imagine mult mai, să zic așa, iconică. Este, într-adevăr, spectaculoasă din toate punctele de vedere – ne imaginăm că există aburi, există fum, există tot acel angrenaj

de roți ș.a.m.d., pe cînd un avion în zbor aproape că nu-ți dai seama că zboară. El este imobil pe un ecran. Faptul că există această recurență a imaginii de locomotivă are mai multe explicații. Una dintre ele este exact aceasta – de a da impresia de mișcare, de drum –, dar există și o întregă anecdotică în jurul apariției locomotivelor în filme. Despre una dintre ele eu am crezut multă vreme că e apocrifă, dar nu este absolut deloc, am înțeles-o recent într-un volum de eseuri al lui Le Clezio, proaspătul nobelizat, un volum despre cinema în care povestea că o mătușă sau stră-mătușă de-a lui era de față în momentul în care pe ecranul unui cinematograful parizian lumea a văzut venind o locomotivă și toți au sărit din scaun speriați. Ceea ce e stupefiant astăzi e că cineva, la momentul respectiv, putea să-și imagineze că un obiect bidimensional alb-negru era chiar o realitate care năvălește peste tine! Astăzi nu mai avem această inocență – asta este absolut cert –, dar la vremea respectivă, pentru că era ceva cu totul nou, cu totul spectaculos, venirea unei locomotive către public a provocat această reacție care, cum spuneam, e absolut reală.

## În fugă prin fața multor filme

Locomotivă și trenurile în general apar într-un mod aproape maniacal la unul

dintre regizorii mei preferați, și anume la Hitchcock. Dar eu am ales mai degrabă o altă imagine, sper s-o găsec, este alogărea prin Muzeul Luvru din *Bande a part* al lui Jean-Luc Godard. Imaginea este binecunoscută, este una dintre imaginile emblematiche ale cinematografului, nu numai ale cinematografului lui Jean-Luc Godard, care pe mine mă fascinează – dincolo de prospețimea indiscutabilă pe care-a avut-o la începutul anilor '60 cînd a fost făcut filmul. Este, de fapt, un fel de istorie a cinematografului, comprimată și adusă la zi astăzi, cînd senzația mea e nu numai că cinematograful a ajuns un imens muzeu, dar că lipsa noastră de disponibilitate, de timp, de tot ce vreți ne fac să trecem pur și simplu în fugă prin fața multor filme. La modul teoretic, spuneam, există oricînd această posibilitate de a accesa oricare dintre filmele care au fost făcute în cinema de la începuturi, de la frații Lumière (1895) pînă la alții, pînă ieri. Cîți dintre noi însă mai avem timp și, cum spuneam, dispoziție să vedem toate aceste opere? Deci, practic, ceea ce ar fi trebuit să fie o transmitere a cineafilei de-a lungul timpului se blochează în mici momente în care, în cel mai bun caz, reușim să trecem în fugă prin fața unor filme.

Filmele sînt, pînă la urmă, și o formă de arheologie antropologică. Și s-ar părea că unul dintre modurile cele mai interesante pentru acest spectator cumva plictisit și fără timp este de a vedea începutul

VEDEM FILME?“

# „Pînă la jumătatea secolului trecut nu doar ca pe un muzeu de filme, dar și ca pe un muzeu al oamenilor...”



cinematografului și pînă la jumătatea secolului trecut nu doar ca pe un muzeu de filme, dar și ca pe un muzeu al oamenilor care au trăit în acel timp. Cu alte cuvinte, un mod de a recupera tot acest trecut care mi se pare cumva opac este de a ne imagina istoria cinematografului ca pe o succesiune comprimată de epoci istorice. Și poate că am avea această curiozitate de a vedea, să zicem, cum arătau oamenii la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cum se comportau, care era gestică lor ș.a.m.d. pentru că, evident, pînă la apariția sonorului nu am fi știut cum vorbesc, care este grăuntele vocii lor. Ei bine, asta am dat-o ca butadă într-un articol din „Idei în dialog”, după care mi s-a părut tot mai mult că, de fapt, este într-adevăr o soluție, că ar trebui să avem această curiozitate elementară de a privi îndeaproape acest muzeu în imagini, de a ne apropia de acești oameni pentru că, pînă una-alta – și cu excepția teatrului (dar teatrul, din păcate, nu rezistă decât sub forma conservei filmate) –, în cazul cinematografului există acest miracol care înseamnă că tot ceea ce vedem s-a petrecut la un moment dat, iar oamenii aceia, actorii care apar în filmele respective, sînt într-adevăr oameni care au trăit în momentul respectiv. Mie mi se pare o perspectivă absolut vertiginosă asupra unei arte pentru că, dacă o comparăm cu celelalte arte, singura care poate să mai

aibă un asemenea raport cu viața este teatrul.

Revenind la ideea aceasta cu viața care bate filmul, se întîmplă un lucru asupra căruia o să mă întorc, dar care este – zic eu – fascinant căci se leagă de felul în care ne raportăm la imagini în general, dar mai ales la apariția oamenilor în aceste imagini (altminteri nu are rost să vorbim). Practic, există această imagotecă universală și aici putem găsi la modul ideal absolut tot ce a existat de la inventarea cinematografului și pînă astăzi. În asemenea măsură încît există – astăzi chiar – foarte mulți oameni care învață istoria de la cinematograful și care sînt convinși că ceea ce văd nu poate fi decît adevărul gol-goluț. Este practic aproape un continuum de imagine în care putem accesa în fiecare moment diferite perioade istorice. Aproape că nu mai există mister. Ceea ce am văzut în jurnalele de actualități – vorbesc de jurnalele de arhivă – este la dispoziția noastră. Or, riscul evident este că acest continuum de imagine în care recunoaștem lucruri care s-au întîmplat devine realitatea noastră. Această înregistrare a realului, a momentului istoric capătă o valoare de adevăr absolut.

**Textul integral al conferinței susținute de Alex. Leo Șerban la Teatrul Național „I.L. Caragiale” în 18 ianuarie va fi publicat într-o broșură și distribuit împreună cu DVD-ul conferinței.**

## CURRICULUM VITAE

- » Senior editor la revista „Dilema Veche”.
- » Articolele sale au apărut în reviste precum „Cahiers du cinema” (Franța), „Carta di cinema” (Italia) și „Cover Magazine” (Statele Unite).
- » Colaborează cu „Suplimentul de cultură”, „Elle”, „Idei în dialog” și „Observator cultural”.
- » A mai publicat *Dietetica lui Robinson* (Editura Curtea Veche, nominalizată la Premiile României literare și la cele ale Uniunii Scriitorilor) și *De ce vedem filme* (Editura Polirom, Premiul de critică cinematografică al Uniunii Cineaștilor).
- » În curînd îi va apărea un al doilea volum despre film românesc la Editura Polirom.



## Realitatea ca un „film-catastrofă”

O să vă arăt acum o imagine pe care probabil ați văzut-o cu toții în ultimele zile. Este imaginea aceluia avion al Companiei US Airways, care a amerizat în riul Hudson din Manhattan. Mie mi se pare că, dacă nu am ști ce este, dacă nu am cunoaște contextul acestei imagini, am putea jura că este eventual o reclamă, dar, în orice caz, un cadru dintr-un film făcut la Hollywood, un film-catastrofă. Ceea ce este extraordinar e că toți pasagerii sînt înșirați de-o parte și de alta pe aripile acestui avion. Asta este o imagine pe care o știm din realitate. Este ce s-a arătat la știri

ș.a.m.d. Dar nu este cinema, evident. Nu doar pentru că este o imagine fixă, ci pentru că, pentru ca ea să devină cinema, trebuie ceva mai mult. Ar fi fost probabil o imagine ideală dacă în spate, în planul îndepărtat s-ar fi văzut silueta New York-ului. Ei bine, în fața unei asemenea imagini lumea spune îndeobște: „Da, viața bate filmul”. Cu toții sîntem de acord că este poate unul dintre enunțurile cele mai folosite în ultima vreme pentru a descrie cumva relația pe care o avem cu cinemaul. Viața bate filmul. Dar ceea ce poate nu este aparent în acest enunț este

că el reprezintă, de fapt, o concluzie. Dacă viața bate filmul înseamnă că, pînă nu demult, filmul a fost cel puțin egalul vieții, dacă nu chiar a bătut viața. Altfel, această comparație nu are sens.

Ei bine, într-adevăr, o perioadă foarte lungă (mai precis pînă la apariția televiziunii), filmul a fost fie echivalentul vieții, fie o formă de viață – n-aș zice idealizată, dar în orice caz idealizată într-un sens foarte formal. În sensul în care este vorba despre viață stilizată, în așa fel încît să ne rămînă în memorie.



un dosar încă deschis  
un documentar ce caută răspunsuri

**SEMAINE DE LA MÉMOIRE**  
26-30 ianvier

luni, 26 ianuarie, ora 15,30  
Aula Magna, Universitatea „Al.I. Cuza”

**CULIANU**  
În țara lui Ceaușescu

Stejărel Olaru (narrator), Tereza Culiianu Petrescu, Ted Anton, Stejărel Olaru (consultanți), Lucia Hossu Longin (realizator), Dan Necșulea (regia)

Prezintă:  
**Stejărel Olaru**  
(directorul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România)

Organizatori:  
CENTRE CULTUREL FRANÇAIS IAȘI



**SEMAINE DE LA MÉMOIRE**  
26-30 ianvier

Marti  
27 ianuarie  
ora 19,00  
Sala Atelier 3 Cub  
Teatrul Național Iași  
Spectacol subtitrat în limba română

**LEBENSRAUM**  
ESPACE VITAL D'ISRAEL HOROVITZ

Mise en scène : Xavier Hérédia  
Création de la Compagnie de l'Écho



Mă strecor încă o dată, cum am promis, în Mițolandia, nu ca să mă țin în coada celui mai mare felinolog pe care-l știu, Șerban Foarță, ci spre a aduce nou omag *Micului tratat de pisicologie*, care multe lucruri a dezvăluit. Întîi, că pisica nu-i doar o Musette, ci ditai Muza atunci cînd mișună talentul, ba chiar geniul prin pana celor care scriu despre dînsa. Apoi, că toate acele *bucăți feline în felii strînse la un loc de Ș.F.* sînt un mic cap de operă. Și că, nu în ultimul rînd, mare-i grădina mițofanilor, căci mulți s-au bulucit la autografe-n Cărturești, cu patrupedele în brațe.

**Una peste alta, toată povestea m-a dat în clocot de bună dispoziție și, ca să n-o trăiesc de una singură, am trîtît după mine cîțiva prieteni, colegi, studenți, vecini, cunoscuți.** Bașca primitoarele gazde poliromice și suplimentiste. De totului tot, am strîns vreo 30 de persoane. Am zis să fac o anchetă și-am întreat aveți pisici de ce cum le cheamă, dar cîini aveți de ce cum îi cheamă. De unde am desprins: unu, că lumea s-a binedispus instant auzind despre ce ar fi vorba; doi, că măcar vreo 10 au depănat cu poftă povești cap-coadă; trei, că întrebarea deceavețipisicisaciunii a fost fără rost, dacă nu de-a dreptul cretină, cîtă vreme nimeni nu s-a obosit să-i dea răspuns; patru, că se sparie gindul cită imaginație bîntuie prin cataloagele cu nume: de 7 ori Țiți, de 9 ori Miți, de 3 ori Mița și-atît, de 5 ori Azorel, de 8 ori Nero, de 11 ori Remy; cinci, că asociația chinologică-i mare și tare, căci cîinii le-au cam bătut la puncte pe pisici (deși, dacă mă uit bine la pomelnice, numărul celor care au și cîini, și pisici se ridică la 18 din 32, deci să nu ne pripim).

Cel mai bun exemplu pentru înfrățirea-ntrre popoarele pisicești și cîinești îl dă chiar bossul poliromic, Silviu Lupescu, cel mai locvac și ilustrativ (căci a executat text plus foto). Iată-l: „Unul e Abri, un labrador filosof care latră cînd și cînd, privește cu ochi triști în jur și nu pare

# Pisicîinii



SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABEȚI



„Luci Teodorovici, cu mița Ciinerosu”

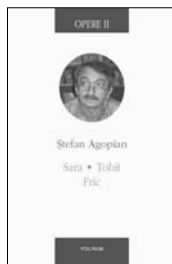
dispus să facă vreun compromis. Despre cum este îmbăiat Abri, ce creme, balsamuri și șampoane folosește, și de ce firme, am să scriu un jurnal. Celălalt, Șnauți, e un *quasi* schnauzer de pripas. Cam oportunist, recunoscut, e un polițruc de stînga centru dreapta care se dă cu unii sau alții după cum primește sau nu vreun ciolan. Pentru el, folosesc doar șampon Royal Crown sau San Benedetto special. Din coaliția mea de acasă mai fac parte două pisici și un motan. Și-au împărțit totul, ogradă și casă, au inventat limite de tot felul, pe care știu că e tragic dacă le depășesc. Fiind împotriva naturii, parteneriatul dintre cîinii și pisicile mele funcționează și nu prea. Cu un vot în plus, mițele mirolăie că li se cuvine mai mult whiskas. Nedemocrate, javrele vor mai mult chappi. Degeaba le explic că visteria e goală și deficitul uriaș, nu se liniștesc pînă nu primesc o felie de parizer groasă cît sporurile de bugetar cu pedigree. Azi noapte, motanul a ieșit să protesteze în stradă, adică pe acoperiș. A mirolăit prelung ceasuri în șir, deși era un ger cumplit. Cîinii au mîrîit nemulțumiți. Speriate, pisicile s-au aciuat pe un raft din bibliotecă, printre cărți. În zadar am încercat să-i explic motanului că pune în pericol somnul coaliției și firava majoritate felină, n-a vrut să coboare nici mort. Spre dimineață, lucrurile s-au calmat. Am reușit

să ațipesc, dar, în vis, mai auzeam mirolăiturile acelea prevestind răul, vasăzică criza nebună care pe toți, oameni și animale, deopotrivă ne-a cuprins”.

**De ce nu mă pot uita înapoi să-i văd cum așteaptă?**

Dar să trec la popor (truditori, scribi, oșteni, țirgovți). Gabi, colega mea de litcomp, a suferit ca un cîine că Șerban nu l-a vîrît și pe Nichita în *Tratat*, cu *Balada motanului*, care începe așa: „Motan m-aș fi dorit să fiu/ Cu coada-n sus, cu blana-n dungii/ cu gheare și mustețe lungi/ cu-n ochi verziu și-un ochi câpriu”. Și, ca s-o alin, îi trec la catastif toate numele de mițe pe care ar fi vrut să le dea și n-a avut întotdeauna cui: Ulise, Byron, Miasu, Rouge, Bally, Mr. Banana. Așijderi, le fac o mică bucurie și următorilor stăpîni, chemîndu-i la paradă întîi pe mițofili: Sorina – cu Tomiță și Lucifer, doamna Aurica (într-un puseu narcisic), cu mița Aurica, Noemi, cu Isis, nepoții Claudiu și Dan – cu Iulki și Mițu, vecinul Fane, cu Fum, Sia și Noar, vecina Piri, cu Attila, doamna C., din vila brîncovenască de vizavi, cu Daci, Romi, Rareș, col. pension. de la colț, cu Napoleon, spaima guguștiucilor, dna Elvira de peste gard, cu Mona și Coiță,

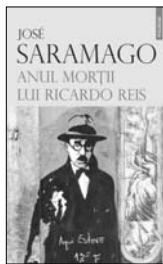
## SEMNAL



Ștefan Agopian, *Opere II. Sara. Tobit. Fric*, colecția „Opere. Seria de autor «Ștefan Agopian»”, Editura Polirom, 592 de pagini, 59.95 lei

„Ștefan Agopian e un cronicar de demult, consemnînd rafinate cruzimii, dar de un calm brit, cu o ironie depărtată și rece, distrată aproape. Portretele sînt deformări încarcate, pline de amănunte, mirosuri, lungiri sau rotunjiri, peste fire, transformînd personajul într-un hohot de ris. Stilul, și el de rafinement, ar merita un studiu, autorul așezîndu-se alături de cei cîțiva pricepuți în limba românească. Acest încîntător povestitor, îmbibat de zicere cronicărească, ironist tăios și ochi aspru, știe să deschidă spre natură candidă ferestre: o pală curată de vînt limpezeste de toate miasmele grele, și lumea este iar minunată.” (Paul Georgescu)

„Totul sau aproape totul e posibil. Prezentul se preschimbă în viitor, viitorul în trecut, obiectelor li se permite să plutească atunci cînd vor s-o facă, ființele omenești își schimbă forma, îngeri curioși și demoni simpatiei se culcușesc printre vite și oameni. Frapează felul distrat, egal și absent în care sînt tratate întîmplările crude (pogromuri, invazii, crime), ca și cum ar mai fi fost trăite odată, demult, sau ca și cum ar fi fost vizionate de departe și foarte de sus. Și, exact cum se întîmplă pe pînzele marilor pictori, ceva anume, ceva de nențeles imobilizează misterios atitudinile, gesturile, privirile personajelor.” (Eugen Negric)



José Saramago, *Anul morții lui Ricardo Reis*, traducere, prefață și note de Mioara Caragea, colecția „Biblioteca Polirom. Seria de autor «José Saramago»”, Editura Polirom, 424 de pagini, 44.95 lei

Apărut în 1984, romanul *Anul morții lui Ricardo Reis*, considerat de mulți ca fiind capodopera absolută a lui José Saramago, a constituit, în preajma aniversării a jumătate de secol de la moartea prematură a lui Fernando Pessoa, un excepțional omagiu adus ficțiunii, unice în literatura secolului XX, reprezentate de universul heteronimic: constelația de autori cu viață și operă independentă, pe care Pessoa i-a creat, asemenea unui demiurg. „...probabil limba e aceea care și alege scriitorii de care are nevoie, îi folosește pentru a exprima cîte o mică parte din ceea ce este, cînd limba va fi spus totul și apoi va amuți, sînt curios să văd cum va arăta viața noastră.” (José Saramago)

„Ricardo Reis s-a născut în 1887, nu-mi aduc aminte ziuă și luna (dar le am pe undeva), în Porto, e medic și se afla în prezent în Brazilia.” Fernando Pessoa (1935)

cotoiul oranj fără coadă, micul Ronaldo, cu birmaneza Roza în lesă, prin parc, Cristina et comp., cu Tomi, Pica, Kissy, Cuțu, Cecilia, Jerry, Fuzzy, Mariza, Garfield, Pongo, Sașa, Lia, Nera, Ciufi, Pepsi, Tora, Duru, Tano, Louie, Scămuța, Șimona. Cît despre cîini, iată ce s-a adunat: Biju, cu dulăul Biju de la Șetin, Cubu', cu Athos și Agy, Cocoșilă, cu Greblă și Vulpița de la Cuptoare, Delia, cu Fetita de la Prunaru și Costică de pe casa scărilor, Geta, cu Micky și Cindy, Ancuța, cu Snookie și Don, nepoții Dan și Claudiu, cu Monalisa și Coniac, Jeanine cu Kenzo, Fane, cu Atena, micul Ronaldo, cu cihuahua Shakira tot în lesă, tot prin parc, Moni, cu Garbo, Cristi, cu Labă, Doru, cu Speedy, Ovi, cu Dolly, Mărioara, cu Șușu. Și-acum gazdele Polirom-Supliment. Pisici au chiar acum ori au avut cîndva: Silviu Inșuși – pe Marius, Mimi și Țica, Anca – pe Sasso, George și Florin – pe Sara și Sweety. De departe însă, cel mai tare-i Luci Teodorovici, cu mițele Cîneroșu și Sucă, dar mai ales Alina, cu armata de la Tîrgu Neamț: Burdula, Muscamor, Veronel, Cărbuș, Puțuca, Jennifer Marlowe, Casia și Minka. Și mai sfios Gheo, cu pisicile din Ticvani: Tigrișor, plus Chiți. Iar cîinii stau așa: Simona, cu Eros, Geanina – cu Baghera și Hoțu, Bogdan, cu Biscuite, Anca Băicoianu, cu Nera, toată redacția din capitală, cu boschetarul corcic Vis-kovitz, Anca Baraboi, cu Mao, Gheo, cu Pamela, Bobi, Muri și Bălan.

M-aș strecura la urmă și pe mine, cu voia dv., pentru trecute vieți de mițe și mișani, cu trei garnituri: una din prolectcult și soviete, la casa cu grădină (Ghizi, Ilici, Suliko, Vova, Mașa), una mai rebelă, de la bloc (Roco și Jimmy), una cu fițe intelectuale de pe Loga, de-acum vreo 15 ani, cînd Țila i-a născut, ascunsă-n bibliotecă, pe Platon, Cicero, Casandra și Mirina. La care îi adaug pe cîinii din vecini care m-au fugărit și mușcat cînd eram mică: Kveksi, Lordy. Și pe cîinii din vis, Ștruli și Rudi, care dorm supuși la picioarele mele. Și pe vagabonzii de-acuma, din parc. Îi strig doar măicîine și-i scarmăn, fără să le dau întotdeauna ceva de mîncare. Dar ei, bucuroși oricum, latră, dau din cozi, topăie și-o iau după mine spre casă. Unul e leit tata, cum mi se uită în ochi,



„Cel mai bun exemplu pentru înfrățirea-ntre popoarele pisicesti și cîinesti îl dă chiar bossul poliromic, Silviu Lupescu”



„Anca Baraboi cu Mao”

întrebător și parcă trist, celălalt e cap tăiat Sofia Loren, iar al treilea, mic, negru și mereu răvășit parcă-s chiar cu dintr-o poză mai veche. Mă întreb numai de ce îi las mereu baltă, de ce îi mingii în grabă și închid repede poarta, să nu se strecoare cumva înăuntru. Și de ce nu mă pot uita înapoi să-i văd cum așteaptă.



„George cu Sara”

## Timpuri noi

**Timpuri noi este al treilea volum de cronici literare pe care-l public, după Concert de deschidere (2001) și București Far West (2005).**

Pe coperta acestuia din urmă, puneam următoarele fraze: „Cronicarul literar are de înfruntat mai multe seturi de prejudecăți. Sint mai întii cititorii îndrăgostiți de literatură, dar opaci la mesajele criticii, căreia nu-i văd rostul. Pentru ei, critica este o activitate parazitantă, iar cel ce o practică – un intermediar de prisos între operă și lectorul ei. Acestora le urmează comentatorii foarte pretențioși, care minimalizează critica de întîmpinare,

reducînd-o la stricta promovare a aparițiilor editoriale și considerînd-o inferioară criticii academice. Cronicarul e în ochii lor un agent de reclamă în cîmpul literar, de citit și utilizat ca atare. Nimic mai mult decît atît: el nu poate spera să atingă nivelul de acribie și erudiție al cercetării universitare. În fine, a treia categorie de judecători severi ai criticii literare curente o formează aceia care acceptă în principiu foiletistica, o mai și practică, socotînd-o însă o formă perisabilă de exegeză; o colecție de efemeride ce trăiesc și mor odată cu

numerele de revistă în care au apărut. „Recunosc că mi-a plăcut să contrariez aceste așteptări înruncate, făcînd (pe cit mi-a stat în putință) din cronica săptămînală o formă flexibilă de istorie literară.”

Faptul că *Timpuri noi* va apărea în 2009, și nu la finele lui 2007, cum mă gândisem inițial, se datorează unui scrupul de critic și unui calcul simplu asupra ritmicității. Mi s-a părut oportun să scot cite un asemenea tom o dată la patru ani, după modelul ciclurilor electorale. E un interval suficient de generos pentru ca aparițiile importante din succesivii ani literari să fie grupate editorial, după analiza și evaluarea lor în paginile unor reviste și suplimente culturale („România literară” în

primul rînd, apoi „Idei în dialog”, „Cultura”, „Ziarul de duminică”, „Bucureștii cultural”).

Am prejudecata excelenței actului critic, dar și pe cea a consecvenței cronicarului literar. Diferența dintre acesta și simplul recenzent e că ultimul semnează texte dispartate, fiindcă n-a găsit încă ceva mai profitabil, în timp ce primul scrie săptămîna de săptămîna, o cit mai exactă hartă a ei.

O hartă adevărată înseamnă, pentru mine, comentarea și filtrarea creației literare de azi, dar și a celei de ieri; nu numai Dan Lungu și Sorin Stoica, Ștefan Manasia și Claudiu Komartin, Nicoleta Sălcudeanu și Antonio Patraș,

## BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

ci și Radu Cosașu, D.R. Popescu sau Augustin Buzura, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu sau Emil Brumar, Eugen Simion, Nicolae Manolescu ori Lucian Raicu. Critica actualității se sprijină, cred, pe lectura în perspectivă istorică: dinspre prezentul editorial spre trecutul de multe ori disprețuit, sau invers, dinspre precedentele acreditate în istoria noastră literară înspre cele mai recente experimente artistice. Dacă n-ai parcurs niciodată poemele violente-obscurne ale

lui Geo Bogza, ai zice că versurile din anii 2000 ale Elenei Vlădăreanu sînt noutatea și îndrăzneala absolută...

Îi mulțumesc Mădălinei Ghiu, care m-a susținut constant și care a redactat atîtea cărți bune, încît a mea, oricum ar fi primită, nu-i mai poate afecta imaginea. Îi sînt recunoscător lui Silviu Lupescu, pentru care sprijinirea literaturii române contemporane nu este – ca pentru alții alții – o vorbă fără acoperire.



## DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu &  
Emil BRUMARUFragment la regăsirea  
unei cărți (1)

**Emil Brumaru:** Dacă îți mult la cărți, și mai cu seamă la câteva dintre ele, se întâmplă să suferi adînc, să nu ai liniște ani de zile, știindu-le răcite pe undeva, prin casă, parcă ascunse de o vrajă rea și fără sfîrșit. Iar cînd le regăsești, uneori în cele mai neașteptate locuri, pe marginea paginilor lor te așteaptă însemnări făcute demult, atît de ciudate! Îți pierdeai o parte din sufletul tău și nici nu știai asta...

**Veronica D. Niculescu:** Ce face sufletul pierdut la întîlnirea cu sufletul de acum? Sînt ca prietenii care nu s-au văzut de mult? Schimbați, fără mare lucru în comun? Sau ca iubiiți care se recunosc după vreo aromă, un gest, și-s gata să o ia de la capăt, ca unul?

**E.B.:** Îți părea rău de ceva și nu știai de ce anume. Era tocmai partea aceea din suflet care țiținea să revină în tine, să se alăture întregului atît de bucurios cînd se poate încheia din nou. Sîntem prea ușuratici uneori, uităm cine sîntem cu adevărat și doar o întimplare ca asta, fericită, ne face să trăim cu toată puterea, să stoarcem savoare oricărui amănunt ce se dovedește a fi, pînă la urmă, esențial... Obișnuiți, sînt tentat să iau de la capăt vreau scriitor care mi-a plăcut mult (Proust, Cehov,

Tolstoi – un liman al tuturor neplăcerilor cotidiene). Pe Dostoievski îl citesc în cheia romanelor mustind de humor negru, neîntunecat de subiectele prăpăstioase, căutînd doar absurdul situațiilor și migala cu care sînt descrise... Nabokov e un incîntător loc de lungi reverii pe marginea personajelor feminine, textul se desfoliază la infinit ca un trandafir ciudat, cu petale cărnoase și clasificate voluptuos... Gogol merge împreună Turgheniev, femeile celui de-al doilea mirosind viu, tulburător, între sufletele moarte ale primului... Și picurînd cite un roman de Virginia Woolf, mai ales *Orlando*, o bijuterie clătinată-n palmă... Sau un Sade meticulos, aproape științific în

derularea febrilă a plăcerilor studiate cu de-amănuntul în izolarea închisorilor lui...

**V.D.N.:** Nabokov „al meu” – mă refer, adică, la ultimele romane citite atent, mult mai atent decît citeam acum cîțiva ani – îmi oferă aproape numai personaje masculine, atent construite, ogîndite și reogîndite în ele inșele și-n cei din jurul lor. Ogînzile astea sînt precise: nu arată nimic în plus, totul e acolo unde trebuie să fie. Textul îmbobocește la recitire! Iată, personajul principal minte, minte de ingheață apele; te întorci citeva capitole, ca să te convingi, ai reținut bine, așa e? Așa e! Ha, ha! Parcă ai dat lovitură la bursă. Cînd nu te aștepți, iar și iar sunetul cîștigător... Cam așa e Nabokov „al meu”. Din păcate, pe Dosto il cam smotocește!... Dar o face cu artă.

**E.B.:** De, fiecare cu ale lui! Eu m-am fixat pe *Lolita* și pe *Ada sau ardoreea*. Acum recitesc pe ultima și sînt incîntat de lentoarea acțiunii, de textul țesut cu răbdare, parcă ar fi timp încă o sută de ani de scris și de tot scris. Iar amănuntele frazei mă bucură, îmi fac poftă să construiesc și eu din cuvinte... Cît despre chestia cu Dosto, cred că se înșală... Uite, Humbert Humbert e, de fapt, destul de dostoevskian!

**V.D.N.:** Textul e țesut din rescrieri, rescrieri. Nabokov scria de după-amiază pînă în zori, așezat pe un pat în camera lui – meru a avut separat de Vera – cu manuscrisul pe genunchi. Apoi revenea pe text pînă ce, în cazul unor romane, era atît de mult tăiat încît nici un cuvînt inițial nu mai supraviețuise. Sînt sigură că lui Nabokov i-ar fi plăcut să scrie pe computer!

**E.B.:** Curios, și cînd dormea, de fapt, Nabokov?

**V.D.N.:** De pe la 4, 5 dimineața. Cînd alții se trezesc! Cel puțin în perioada berlineză. Apoi s-au mai schimbat lucrurile. Oricum, se schimbă și fusul orar... Pentru aproape tot restul vieții.

## Singur în Caucaz

Romanul *Măcel în Georgia* este unul pe care îl așteptau toți cei care cunosc poezia și teatrul lui Dumitru Crudu. În anul 2003, Dumitru Crudu obține premiul întîii la concursul de dramaturgie organizat de UNITER. După piesele sale s-au montat mai multe spectacole de teatru, atît în țară, cît și în străinătate. Una dintre

cele mai importante volume ale sale este *Steaua fără... Mihail Sebastian*. Piesa cu același nume a fost inspirată de celebrul *Jurnal* al lui Sebastian, care l-a impresionat foarte mult. Punerea în scenă a lași a piesei lui Dumitru Crudu nu a trecut neobservată, dînd naștere, cum era de așteptat, și unor conflicte.

**Deși primul roman („pierdut”) scris de Dumitru Crudu a fost *Un englez la Chișinău*, cum mărturisește chiar autorul, carte care nu a văzut niciodată lumina tiparului, debutul în proză al dramaturgului este considerat romanul *Măcel în Georgia*. Nu este vorba despre „măcelul” de anul trecut, cînd rușii au ajuns cu tancurile la Tbilisi, ci despre un alt „măcel”, de la începutul anilor '90, petrecut tot în capitala Georgiei. De fapt, „măcelul” despre care povestește Dumitru Crudu poate fi situat în mai multe momente ale istoriei zbuciumate a Caucazului, un adevărat „butoi**

cu pulbere”, cu multe tensiuni înghețate, gata oricînd să izbucnească, un izvor nesecat de conflicte. Se știe că una dintre temele des întîlnite în textele lui Dumitru Crudu este cea a peregrinărilor studențești: „A apărut primul roman al colegului nostru Dumitru Crudu. O carte complexă, intensă, inspirată din perioada petrecută de Dumitru în studenție la Tbilisi. În poveste se îmbină pasaje sumbru-halucinate cu stări paradoxale sau chiar extreme, încheiate în plasma unei scriituri foarte alerte, de-a dreptul viforoase”, scrie Marius Ianuș, unul dintre fondatorii fracturismului, alături de Dumitru Crudu.

*Măcel în Georgia* prezintă întîmplările prin care trece Angelo Vdovecnko, un tînar poet moldovean, care fuge la Tbilisi doar cu o geantă plină de poeme, nimerind sub kalașnikovurile soldaților ruși „decizi să-i ingenucheze pe toți cei care croncăneau contra Ununii Sovietice”. Angelo ajunge să protesteze împreună cu studenții georgieni împotriva regimului sovietic. Aventurile sale din Georgia sînt presărate cu amintiri din copilăria petrecută la Chișinău: „Angelo își mai dorea un singur lucru: să mai mînce o dată brîușul pe care-l făcea mama lui în copilărie”.

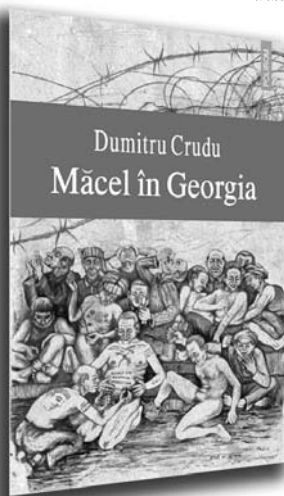
Nu lipsesc umorul  
și ironia

Romanul este plin de imagini ale soldaților ruși: „un soldat pepenos”, „un ofițer chel și mă-tăhălos”, o „hahaleră zdăvănită și cheală”, „măgăoaia aia pleșcată”, o

„huidumă” cu palmele transpirate, cu „ochi răi, obraznici și însetați de sînge”. Printre aceste chipuri „buhăite și congestionate”: chipul luminos al Georgianeii, fiica lui Nicolai Ivanovici – romancier și comunist convins, care dormea cu portretul lui Lenin sub pernă –, pentru care Angelo era să-și piardă mințile. Pe piept, Nicolai Ivanovici avea desenată figura lui Lenin, iar pe spate, figura lui Iosif Visarionovici lumind și cu paharul de votcă în mînă. Aceste desene erau creația artistului Leonid Nedov, și el un fost prizonier în gulag. Desenul de pe coperta cărții, operă a aceluiași Nedov, este unul mai mult decît sugestiv și se potrivește perfect romanului. Nu lipsesc însă nici umorul de bună calitate, nici ironia (și autoironia), nici scenele sexuale sau întîmplările groțeste.

Atunci cînd îți descoperi „golicunea interioară”, spune Dumitru Crudu într-un interviu, afli că nu ai decît două soluții: fie te sinucizi, fie călătorești. El a ales călătoria, în sensul de căutare a identității, dar și de rătăcire. Anii petrecuți în Georgia au fost o sursă de inspirație pentru romanul *Măcel în Georgia*. A scrie poezie, mai spune Crudu, este ca și cum te-ai arunca pe fereastră. Cum este atunci să scrii un roman? Ceea ce știm cu siguranță este că toate textele sale sînt opera unui mare singuratic, a unui om pentru care scrisul a devenit „o formă de autoconservare”, cum ar spune Kafka. Un roman inedit și bine scris, despre naționalismul sălbatic, despre război, despre iubire și singurătate într-o lume „a nimănu”.

Dumitru Crudu, *Măcel în Georgia*, colecția „Ego. Proza”, Editura Polirom, 2008, 27.95 lei



## Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL  
DE CULTURĂ SE  
AUDE LA

Radio Iași  
Asazi în toată Moldova!

în fiecare vineri,  
de la 20.00

Cu George Onofrei  
și Anca Baraboi



» Atunci cînd îți descoperi „golicunea interioară”, spune Dumitru Crudu într-un interviu, afli că nu ai decît două soluții: fie te sinucizi, fie călătorești. El a ales călătoria, în sensul de căutare a identității, dar și de rătăcire. Anii petrecuți în Georgia au fost o sursă de inspirație pentru romanul *Măcel în Georgia*.

Centrul Național al Dansului

suntem aici

Bd. Nicolae Bălcescu 2  
București  
Tel.: + 40 (21) 318 86 76  
office@cndb.ro  
www.cndb.ro

Centrul Național al Dansului

cafe deko

TREI RĂSPUNSURI DE LA DUMITRU CRUDU

# „M-am lecuit de naționalism cînd am devenit eu însumi o victimă a acestuia”

*Conflictul dintre ruși și georgieni de anul trecut a aprins din nou „butoiul cu pulbere” din Caucaz. Este mereu loc de un nou „măcel în Georgia”?*

Pe întreg teritoriul fostei Uniuni Sovietice, dar mai ales în Caucaz, e un conflict continuu între foștii coloniști și foștii colonizați. Acest război e dus pe mai multe planuri, iar mass media este una dintre armele cele mai eficiente. Zi de zi, televiziunea foștilor coloniști aruncă căldări cu zoi în capetele popoarelor din vecinătatea imediată. Georgienii, ucrainenii, letonii, estonienii sau lituanienii sînt beștelești pe sticlă. Nu mai e un secret pentru nimeni că ceea ce s-a întimplat în Georgia anul trecut fusese fața vizibilă a unui ghețar urias. Pe cînd ceea ce nu se vede e și mai groaznic. Adică trăim într-o epocă în care au rănescut ambițiile neoimperiale. Dovada e și războiul din Georgia sau recentul război al gazelor. Foștii coloniști au început să ceară decretarea limbii ruse drept limbă de stat în Republica Moldova sau în alte foste republici sovietice. Tot mai mulți tineri rusofoni din Republica Moldova susțin că președintele țării lor e Medvedev și așa mai departe, după cum îmi povestea într-o bună zi jurnalistul Radu Benea. Și asta-i doar începutul. Pe de altă parte, acest șovinism naște o reacție adversă: un naționalism la fel de agresiv. Și mai trebuie doar o scenetă. Adică sînt mai multe tipuri de măceluri, văzute și nevăzute, cu tancuri sau fără, cu pixul sau cu camera de luat vederi în mîni. Un prieten de-al meu mi-a povestit că a fost la revelația la niște cunoscuți de-ai săi din Chișinău și că acesta era un întimplat Anul Nou la ora 11, conform orei Moscovei, ciocnind și urîndu-și „La mulți ani” și ascultîndu-l emoționați pe Medvedev. Dacă miine Moldova ar fi ocupată de Rusia, aceștia ar ieși cu flori în stradă să-i întîmpine pe soldații ruși. Și sînt moldoveni, iar indivizi ca aceștia sînt foarte mulți. Ei deja nu mai locuiesc în Republica Moldova, ci în Rusia, întrucît privesc doar televiziunea rusă, citesc doar ziare și cărți rusești și ascultă doar muzică rusească. Ceea ce se întîmplă astăzi la Chișinău se situează sub patru spectre: șovinismul foștilor coloniști, mancrutizarea, naționalismul și indiferența. Bineînțeles că toate aceste lucruri demonstrează o criză identitară profundă care a cuprins statul Republica Moldova. E exact ca în fabula aia, cu racul, știuca și nu mai știu cine încă. Fiecare trage foc la turta sa.

*Ce au însemnat pentru dumneavoastră anii de studenție petrecuți la Tbilisi?*

La Tbilisi am venit dintr-un Chișinău antisovietic și naționalist. Dar, dacă la Chișinău participam la toate mitingurile și demonstrațiile antisovietice și scandam lozinci anticomuniste, la Tbilisi fusesem identificat de cîteva ori cu ocupanții sovietici pentru că, la începuturile șederii mele, nu știam georgiana. Adică, brusc, dintr-un luptător antisovietic devenisem un rusofon urit de toată lumea.

Atunci m-am și lecuit de naționalism, cînd am devenit eu însumi o victimă a acestuia. De aceea, pentru a nu atrage atenția tinerilor xenofobi, în autobuz discutam cu prietenii mei lituanieni sau tadgici într-o acualie, eu în română, iar ei în lituaniană sau tadgică, doar-doar să nu vorbim în rusă. După ce am învățat însă georgiana, m-am simțit extraordinar fiindcă georgienii sînt foarte ospitalieri și generoși, mai ales atunci cînd îi respecti.

*Nicolai Ivanovici, fost deținut în gulag, are desenat pe piept figura lui Lenin, iar pe spate pe cea a lui Stalin. Care este povestea acestei imagini?*

Nicolai Ivanovici a fost coleg de închisoare cu pictorul și sculptorul Leonid Nedov, care i-a desenat pe piept și pe spate figurile celor doi tirani, ca în caz că va fi scos să fie împușcat, să-și scoată haina și să strige: „Dacă trageți, trageți în Lenin!”, iar dacă soldații nu se vor lăsa convinși, să se întoarcă și să urla: „Nu-l împușcați pe Stalin!”. Deci desenul respectiv de pe corpul scriitorului Nicolai Ivanovici îi aparține lui Leonid Nedov. Ba mai mult decît atât, pe peretele din dormitorul său tronează acest desen, pe care l-am reproduș și pe prima copertă a cărții. Cine este Leonid Nedov? Un pictor și un sculptor care și-a descoperit vocația în lagăr și pe care l-a scos din închisoare Soljenitîn, de altfel, apare ca un personaj secundar într-un roman de al acestuia.

Primele sculpturi le-a făcut din nămolul din baracă, dar anume acele creații ridicate din glodul înghețat l-au apărut pe Leonid Nedov de agresivitatea hoților de buzunare și a mafiților cu care era nevoit să doarmă sub același acoperiș și să mînce pe aceeași masă.

Tablourile sale din lagăr sînt, cu siguranță, cea mai veridică mărturie despre ceea ce a fost cu adevărat Uniunea Sovietică. Galeria portretelor de pușcăriși încadrate cu sîrmă ghimpată e, fără doar și poate, un document inestimabil din acea epocă apăsătoare. De altfel, singurul de acest tip din R. Moldova. Nedov a surprins starea de spirit a închisorii sovietice, a surprins alienarea individului, a descris ca nimeni altul decăderea

omului pînă cînd acesta devenea o fiară sau o brută. Galeria sa e imaginea unui infern existent la suprafața pămîntului, personajele care-i populează arta sa sînt fie victime, fie tortionari, dar toți fac parte din populația iadului și toți, în definitiv, au aceeași soartă – a declinului.

Ce poate fi mai înspăimîntător decît să vezi niște deținuți forțați de gardieni să izbească cu niște ciocane uriașe în capetele unor pușcăriși... decedați. Actele de tortură aplicate unor cadavre. Ce poate să fie mai absurd decît aceasta! Un mort ucis pentru a doua oară. De ce să-i sfărmi capul unui deținut care era deja mort? Cu ce scop? La ce bun? Și totuși o explicație există. Paznicii înrăiți din gulag voiau să fie mai mult decît siguri că, odată aruncați în afara lagărului, morții nu vor încerca să evadeze. Zelul angajaților serviciului de pază din lagăre era cumva dus pînă în pînzele albe. Mai rău decît altt nici că se putea. Să-l omori pe un om mort pentru a doua oară. Ei bine, aceste scene pe care nu reușise să și le imagineze nici măcar Bosch, le-a văzut cu ochii săi Nedov și le-a înfățișat în una dintre cele mai cutremurătoare lucrări ale sale unde deținuții sînt siliți să tragă cu ciocanele în capetele unor morți.

Sigur că printre colegii de detenție ai lui Nedov erau și indivizi condamnați la pedeapsa maximă, iar printre ei era și personajul meu Nicolai Ivanovici, care a doua zi urma să fie împușcat: iată de ce îl rugase pe Nedov să-i deseneze pe piept chipul lui Lenin, iar pe spate, pe cel al lui Stalin, pentru că spera că soldații nu vor îndrăzni să tragă în unul din cei doi tătuți ai poporului sovietic.



**Espresso**  
cu Ioan Budura și Radu Croitoru  
luni-vineri de la 7.15

**Radio România Cultural**  
cultural.srr.ro

## Radio România Muzical

prezintă

emisiunea

## IAȘI - OAMENI ȘI MUZICĂ

O istorie a Iașului muzical, istorisită de oamenii Iașului:

prof.univ.dr. **Laura Vasiliu**  
lector univ.dr. **Loredana Iateșen**  
**Daniela Vlad** - realizator Radio Iași

În perioada  
ianuarie-martie 2009  
În fiecare duminică,  
ora 16.05



**Radio România Muzical**

se aude în FM (97,6 și 104,8)  
pe satelit și live online  
muzical.srr.ro



ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

## Ruskaia RAKLA

Comedia gazoasă jucată de Rusia și Ucraina mi-a amintit că aveam cîndva impresia unei revigorări a muzicii rock ce sta să vină dinspre zona aceea a lumii. Ascultam – să tot fie zece ani de-atunci – multe trupe ex-sovietice. Destule cîntau în limba rusă, dar erau alcătuite din tipi cu naționalitate diversă. Această particularitate mi se pare a fi una care îmbogățește cultura contemporană, nu doar rockul. Potențialul creativ pe care îl (d)au orașele multirasiale nu poate fi contestat. America e plină de asemenea metropole. Noi avem Timișoara sau Cluj, la o adică. Nu cunosc Rusia decât din literatură și din știrile zilnice. St. Petersburg mi se pare de departe locul unde funcționează schema multiculturală. Dar și Chișinău e bun de-o pildă. N-au pornit de acolo trei băieți care au spart câteva topuri cu o melodioară zglobie? Chiar inconfundabili Zdob și Zdob, pe care îi ascult de la începuturi, sînt un exemplu despre ce vorbesc. Dacă ar fi să caut în rockul consacrat asemenea argumente, n-aș osteni deloc: de la Jimi Hendrix Experience la Gogol Bordello, exemple cite vrei!...

Rockul e însă un domeniu cît se poate de restrîns, chiar restricțiv sub aspect socio-cultural. Nu poți trage concluzii definitive sau definitorii despre un popor, o țară, o epocă doar analizînd experiența și manifestările unei subcategorii de cetățeni. Despre rockeri se spun multe prostii. Nu se prea spune că, totuși, sînt persoane cu nivelul de cultură mai ridicat decît al mediei consumatorilor de showbiz. Au în bagajul de instrucție și-un fel de instrument cu care detectează mișcările artistice n-avatoare, înainte ca ele să devină bunuri de uz comun, materie de mestecat în mass media, referință în diverse articole sau cărți. Rockul, s-a spus, e un mod de viață, nu de-a petrece timpul liber. Abia felul în care o societate își consumă surplusul de timp poate să dea seama de tot felul de chestii pe care sociologii le

interpretează „teoretic”. Din acest unghi, doar muzica pop și hiturile unui sezon, într-o țară, pot fi luate în calcul, din motivul banal că se adresează și sînt consumate de un segment al populației mult mai întins cantitativ decît cel numit, cu simpatie, rockerime.

Probabil că exagerez un pic. Dar Rusia este țara unde nu ponderatul, ci exagerările fac peisajul. Excepționalul, enormul, imensul sînt categorii cu care noi judecăm realitățile lor. Pentru ei sînt banalități, sînt mentalitate curentă. Cîte mărturii nu atestă această stare de fapt? Am la dispoziție un DVD cu hituri video. Iată unul, o piesă pop interpretată de-o brunetă (nu blondă, cum ai fi tentat să crezi că sînt toate rusoaicele). Povestea e construită din fragmente filmate într-un oraș contemporan și într-o stațiune montană, iarna. Actorul pare un Superman, masiv și pătrăș, dar privirea albastră încearcă să tempereze impresia teribilă. Accidentul în care „el moare” e filmat ca-n peliculele apocaliptice de la Hollywood, pirotehnia și-a făcut treaba cu asupra de măsură. Efectul vizual este copleșitor. Ruses!

Majoritatea clipurilor cu succes în Rusia par însă copiate după cunoscute bucăți occidentale. Destule utilizează decoruri și accesorii de ultimă generație, ce fac deliciu consumatorilor bine dresați de pretutindeni. O interpretă aduce leit cu Kylie Minogue, ba chiar dansează ca-n spectacolele acelea, fără cea mai mică urmă de pasișă conștientă. Parodia și umorul sînt prezente în alte videoclipuri. Multitudinea referințelor spune clar că ludicul e prizat în Rusia mai mult decît răzbate la suprafață. Unde au originalitate tipic rusească, sovietică aș scrie, clipurile jonglează, dar nu fac risipă de ingredientele maximaliste enumerate mai sus. Acesta o fi „specificul” națiunii, la nivel showbiz. Strident, agresiv, impu-nător. Dar și fastuos, gingaș, impresionant.

De apreciat sau nu, după gust.

# 50 de ani de la primul Festival Enescu...

În toamna anului trecut s-au împlinit 50 de ani de la primul Festival Internațional „George Enescu”. N-am văzut să fi apărut cu acest prilej vre-o carte, un album sau, mai ales, vreun disc care să marcheze aniversarea. Presupun că după o logică păgubitoare se așteaptă ca festivalul să ajungă el însuși la cea de-a 50-a ediție și că, prin urmare, vom mai avea ani mulți de așteptat pînă să se trezească istoricii muzicii.

**Dar 50 de ani de la primul festival era o aniversare demnă de marcat.** Fie și numai pentru a cîștiga un cap de pod pe piața internațională a discului. Fiindcă trecerea a 50 de ani a marcat și un alt prag, intrarea în domeniul public a muzicii primei ediții a festivalului. Ce era de așteptat s-a și produs, arătînd cît de derizoriu este patriotismul forțat al celor ce păzesc fondul de aur al arhivei radioului. Cineva, nu se știe cine, în spațiile lor, a vîndut benzi ale concertelor festivalului care au și apărut cu promititudine la două case de discuri.

În Germania, Arhipel, o casă cunoscută ca semi-pirat, ce nu respectă drepturile altora, oferă date false și își vinde discurile foarte ieftin, a publicat un extras din banda concertului dirijat de John Barbirolli, cu *Marcea* de Debussy. Pe prima copertă figurează însă, înșelător, titlul *John Barbirolli Sviatoslav Richter, piano. Brahms: Piano Concerto No. 2 Bucharest 1958*. Nu am încă discul pentru a verifica alte eventuale date de pe coperta a doua, dar, foarte probabil, este vorba de concertul dat de Richter la 23 mai 1964 și dirijat de George Georgescu. Același concert a mai fost publicat de casa canadiană *Doremi*, în 1999, cu data falsă septembrie 1961. Diferența este că pe site-ul casei *Doremi* (www.doremi.com), cunoscută pentru remarcabile discuri istorice, data concertului lui Richter este corectată.

Altfel, așa se întîmplă cînd deținătorii benzilor originale nu-și publică ei înșiși tezaurul pe care stau în postură de cloșcă națională.

## SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



Cea de-a doua bandă de la Festivalul „Enescu” din 1958 este publicată de casa de discuri britanică *Testament*. O casă serioasă, specializată în publicarea de arhive, de regulă din fondurile *EMI* și mai nou *Decca*, *Testament* este întotdeauna o garanție a unor concerte remarcabile, adesea istorice. Discul, în care este menționată proveniența concertului de la Festivalul „Enescu”, dar nu și arhiva din care a fost luată banda, conține excepționalul recital dat în septembrie 1958 de violonistul David Oistrach, împreună cu acompaniatorul său din epocă, pianistul Vladimir Yampolsky. Programul recitalului este mai mult decît remarcabil, aducînd două noutăți în discografia violonistului rus: *Fantezia în do major*, opus 131 de Schumann și două din *Miturile*, opus 30 ale lui Karol Szymanowski, *Narcissus* și *Driade și Pan*. Li se adaugă frecvent cîntata de Oistrach *Sonată în la major* de César Franck și *Tzigane* de Maurice Ravel. Cum amintește muzicologul Tully Potter în notele la program, muzica pentru vioară și orchestră a lui Schumann îi fusese dedicată lui Joseph Joachim. Partitura a rămas apoi îngropată într-o bibliotecă, pînă în anii 1930, cînd a fost redescoperită de nepoata lui Joachim, violonista Jelly d'Aranyi. Cîntată apoi de Adolf Busch și Fritz Kreisler, *Fantezia* a fost aranjată de acesta din urmă într-o transcripție pentru pian. Aceasta este versiunea cîntată de Oistrach la recitalul din cadrul Festivalului „Enescu”. În cazul lui Szymanowski,

Oistrach a cîntat și înregistrat comercial adesea primul dintre *Miturile*, *Fintina din Arethusa*, dar nu și celelalte două piese ale ciclului.

Recitalul și discul sînt realmente excepționale, împletirea vocilor între Oistrach și Yampolsky fiind perfectă și de o mare frumusețe. În ultimul număr din „Gramophone”, principala revistă britanică a discului, Rob Cowan vorbește de un program inedit „fabulos”, ajungînd la concluzia că recitalul de la București, „din fericele păstrat”, este unul de cea mai mare finețe din discografia violonistului.

Mi-ar fi plăcut, desigur, să-l văd întîi, ca și concertul lui Barbirolli, pe un disc românesc, dintr-o serie dedicată festivalului, așa cum s-ar fi convenit. Dar, pînă la urmă, tot răul spre bine, grație renumelui de care se bucură *Testament* recitalul este acum răspîndit și cunoscut în lumea întreagă, spre plăcerea tuturor melomanilor.

**PS:** În căutarea inadvertențelor semnalate în legătură cu prestația lui Sviatoslav Richter am aruncat un ochi pe site-ul Festivalului „George Enescu”, la informațiile despre participanții la diferitele ediții. Parte a informațiilor sînt de tot risul, celebrul organist Pierre Cochereau figurînd ca... pianist, titlatură sub care poate fi găsit și violonistul Alberto Lysy, în timp ce pianistul Michel Beroff figurează printre violoniști. Curat murdar și nu mă mai întreb cine o fi autorul. Îi mulțumesc doar prietenului Doru Ionescu pentru ajutorul în redactarea acestui articol.



# Iar fotografie. Și magie

Mușc dintr-o felie zemoasă de mandarină și mă întreb cum aş putea spune povestea cuiva care s-a zămislit, în chip magic, din albastru. Un bărbat cu două prenume și

un talent straniu de a îngheța clipele, prefăcându-le în metafore ceptoase ale vieții și morții. Wayne Martin Belger, the boy of blue (<http://www.boyofblue.com/>).

## DISPLAY

Diana SOARE

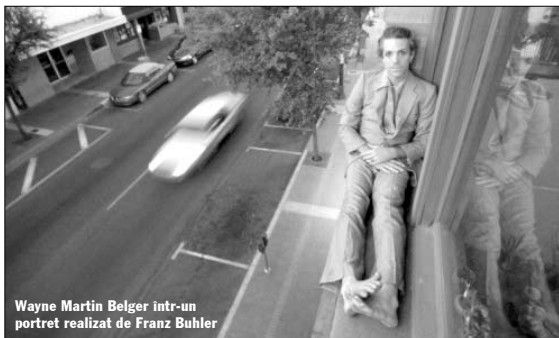


Din fotografii mă privește absent, nu-mi dau seama dacă și trist, de parcă ar ascunde dincolo de pleoapele atent încercuite cu dermatograf misterul numai de el știut al unei lumi decadente. Născut în Pasadena din doi părinți ca toți părinții, oameni din clasa mijlocie, catolici practicanți. Fascinat din copilărie de slujbele religioase oficiate în latină – grai vrăjii, cu sonorități aparte. Fost consilier în tabere, căutător profesionist de comori, detectiv specializat în dispariții de copii, instructor de alpinism și de scufundări, mascotă pentru echipele de hochei, muzician, manichiurist și mașinist. Artist. Sculptor și fotograf deopotrivă.

„Eu fac pinhole cameras. În genul asta de fotografie, aceeași adiere care îmi dezmiardă subiectul trece și prin orificiul minuscule, dezmiardând emulsiile de pe film. Nu există granițe. Nu schimb lentile și nu modific lumina. Obțin doar reprezentarea unui segment de timp și lumină, reflexia pură a ceea ce există într-un anumit moment. Având în vedere că timpul de expunere ajunge până la două ore, este mai degrabă un film refragmentat, dintr-un singur cadru.”

Mașinăriile pe care le închipuie sînt adevărate bijuterii. Nu doar pentru că încastrează, uneori, rubine și smaralde, ci pentru că nu le găsești cusur. Și sînt frumoase, cu tot cu stranietatea lor. Și spun povești.

Le migălește atent, pornind întotdeauna de la o idee pe care o întoarce, mai întâi pe toate părțile, o desface în bucățele mărunte, ca și cum ar încerca să-i înțeleagă perfect mecanismul înainte de a o reproduce într-o fotografie. Apoi începe să adune relicve și artefacte (iar cu vîinte vrăjite...) menite să mijlocească legătura sacră dintre el și subiect. Cranii, sînge, organe conservate în formaldehidă, aluminiu, titan, bronz, aramă, oțel, argint, aur, lemn, acrilic, sticlă, coarne de cerb, insecte, scoici, perle, fildes. Instrumentele unui ritual magic la care nu sîntem părtași, ingrediente alchimice ale artei perfecte: pură și sinceră cu ea însăși.



Wayne Martin Belger într-un portret realizat de Franz Buhler

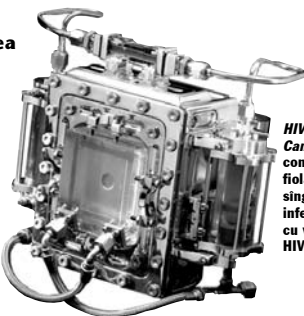
## Prickly Pear Black Tea

Își explorează, de altfel, fără jenă emoțiile. A coborît pînă în adîncurile cele mai umbrite ale sufletului său, căutînd să refacă relația cu fratele său geamăn, mort la naștere, în proiectul Heart. Imaginile care imortalizează femeii însărcinate în cea de-a noua lună au fost surprinse cu o cameră ce încorporează înima unui bebeluș, găsită într-un garaj în care a fost cîndva un laborator de anatomie, închis prin anii '40.

Dragonfly a devenit un proiect-memorial, un soi de altar pentru Cortney Clayton, o fetiță de nouă ani din Texas care a dispărut de acasă și care a fost găsită, un an mai târziu, moartă, în apropierea locuinței părintești. Pe Belger, pe atunci detectiv implicat în găsirea ei, în timp ce l-a marcat profund. Tot altar e și 9/11, o camera în care a închis o bucată de oțel din tunelul de sud al WTC, pagini din Coran, Biblie și Tora.

Pentru HIV are adesea probleme în a eroporturi: camera conține o fiolă de sînge infectat cu virusul HIV, donat de un prieten al artistului, iar Belger o folosește pentru a imortaliza subiecți aflați în aceeași situație, după ce-i vopșește mai întâi, ritualic, cu Prickly Pear Black Tea.

Dar cele mai admirate opere de artă sînt Yama și Third Eye, realizate din craniile omenesci. Yama este zeul tibetan al morții, iar mașinăria omonimă pornește de la un craniu vechi de cinci secole, binecuvîntat de un preot tibetan și încrustat



HIV Camera conține o fiolă de sînge infectat cu virusul HIV

cu 4 safire, 3 rubine, turcoaze și 9 opale. Belger o va folosi pentru a documenta povestea unei religii pe care o visează liberă și repatriată.

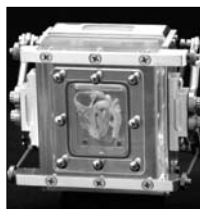
Third Eye este cel mai scump obiect, creat de artist pentru a studia „frumusețea descompunerii” și evaluat de galeria în care este expus la 240.000 de dolari. Pentru a-l realiza, artistul a folosit craniul unei fetițe de 13 ani, găsit prăfuit într-un pod, simțind că aduce astfel un omagiu copilei stinse în urmă cu peste 150 de ani.

Cît despre viitor, lasă să-i scape ideea unui proiect despre supraviețuirii Holocaustului, fotografiate de o cameră în care se ascunde un crucifix purtat de Eva Braun, pe care și l-a adăugat recent în colecție.

Mi-l imaginez, cu mîini febrile, căutînd, sudînd, înșurubînd, sculptînd. Ca să spună. Ca să arate. Ca să știu și eu ce se ascunde dincolo de pleoapele lui atent încercuite cu dermatograf.



Third Eye, camera foto utilizată la realizarea fotografiei Two Hearts



Heart Camera și una dintre imaginile realizate cu ajutorul ei



## VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



## Cooperativa Facem Filmu&Fiii

— Bună ziua. Îmi cer scuze pentru întîrziere, luați loc. Dînsul este Bogdan, regizorul filmului.

— Îmi pare bine. Bogdan.

— Marcel.

— Domnul Marcel va asigura producția. Bun așa. Eu mă duc să verific programul, vă las un pic să vorbiți, revin în 10 minute.

— Ok. Marcel, după cum probabil vi s-a spus, e vorba de un scurt-metraj, cu o acțiune simplă, totul se petrece într-un apartament, un el și o ea, el află că ea e prostituată, ea fuge, apare un altul, în fine, apare un cadavru. Mai întîi avem nevoie de un apartament. Mă gîndeam să închirierim unul pentru...

— Nu, nu, de ce? Lăsați că rezolv eu. Filmăm la mine acasă, nu-i problemă. Am o garsonieră în Vitan, aproape de mall, e foarte ok. Ați văzut Pe scara blocului sau Poveste la parter? La mine le-am făcut.

Vorbesc cu soția și copilul să stea cumînți în bucătărie, dacă e nevoie să filmăm în bucătărie îi mut în baie. O să iasă bine. Nu trebuie... Cheltuim bani aiurea.

— Eu... nu vreau să deranjez. Adică am nevoie de spațiu la discreție, pentru pus lumini, și de la o zi la alta tot decorul trebuie să rămînă la fel, altfel n-am răcord.

— Dacă e musai, atunci îi zic să se ducă la maică-sa cîteva zile. Rezolv. Stați liniștiți. Nu-i problemă.

— Aha... E ciudat, în fine... O s-avem nevoie de proiectoare, cel puțin 3 surse punctiforme, plus lumină difuză...

— Domnul meu, Bogdane, eu am acasă tot felul de becuri, mai pot să împrumut un reflector, două de la

Comedie, am un cumnat care lucrează mașinist, rezolvăm. N-are sens să închiriați în altă parte. Dacă vă spun că fac eu producția, o fac, doar am mai făcut.

— Aha... Bine, dacă ziceți... O s-avem nevoie și de machiaj. Cît mai natural.

— Soț! Se ocupă ea. Și nu mai tre'i s-o trimit la maică-sa. Are la șmarcuri... Hoho! O pun și responsabilă cu cateringu'. Să facă niște sandwichuri la actori. Iar pe ala micu... îl pun să țină cablu' de la video assist ș-am scăpat de ei. A mai ținut de cablu. E foarte bun, o să vedeți. Nici n-o să-l băgați de seamă. Are 6 ani, e mic, nu se vede la camera.

— Îmi cer scuze... Nu cred că e ok. Eu am nevoie de producție serioasă, personajul principal e pictor, are multe tablouri prin casă, culșteri peste tot, la un moment dat descoperim un cadavru în semiputrefacție la el în frigider, am nevoie de lucruri mai importante decît sandwichurile...

— Cu cadavru n-am cum să vă ajut... Da' la pîctură mă bag. Am fost talentat la desen cînd eram mic, am văzut eu cum e arta asta modernă, aruncă așa cu vopsea aiurea pe hîrtie și zic că-i artă. Păi, într-o zi fac cîte vrei din alea. Și de zăgrăvit, zugrăveam oricum la var...

— M-am întors. Cum e, ați discutat? Bogdan, i-ai explicat domnului scenariul?

— Da, dar...  
— Nu. Domnul Marcel, ați prins povestea, la cît estimați costurile producției?

— Păi, cu cadavru și tablouri, și lumini... plus cateringu... vreo 10.000.

## Suplimentul de CULTURA

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

Adresă: Iași, B-dul Carol I, nr. 4, etaj 3, CP 2666, tel. 0232/214.100, 0232/214111, fax: 0232/214111

Colegii editoriali: Emilia Chiscop, Florin Lazărescu, Lucian Dan Teodorovici (senior editor)

Redactor șef: George Onofrei

Redactor șef adjuncț: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:  
Adriana Babeți, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Emil Brumar, Ruxandra Gesereanu, Emilia Chiscop, Mădălina Cocca, Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo, Casiana Ioniță, Florin Lazărescu, Diana Soare, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu, Constantin Vica.

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. Teatru: Mihaela Michailov.

Arte vizuale: Matei Bejenaru, Marius Babias. Caricatură: Lucian Amari (Jup).

Grafică: Ion Barbu. TV: Alex Savitescu.

Ediția de Iași: Diana Soare

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

Publicitate: Oana Asaftei, tel. 0232/252294

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

„Suplimentul de cultură” este înscris în Catalogul presei interne la poziția 2378. Pentru abonamente vă puteți adresa oricărui Agențiu Rodipei din țară sau oricărui oficiu poștal. Cititorii din străinătate se pot abona la adresa: export@rodipe.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 îi aparține autorului. „Suplimentul de cultură” utilizează fluxurile de știri Newsin. Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază



ENȚICLOPEDIA  
ENCARTA  
Luiza VASILIU

## Tati

Duras spunea despre el: „Îl ador! Cred că s-ar putea să fie cel mai mare cineast din lume“, iar Truffaut, în celebrul său articol din 1954, „O anumită tendință a cinematografului francez“, îl trecea pe lista autorilor, alături de Renoir, Cocteau, Bresson. Jacques Tati (regizor, scenarist, actor genial) a făcut parte o vreme din echipa de rugby a Racing Club-ului francez, după care s-a transferat la divizia de music-hall, unde imita tot felul de sportivi în sketch-ul „Sport mut“ (același sketch l-a dus tocmai până la Ritz, alături de Maurice Chevalier și Mistinguett).

Din 1932, a început să joace în scurtmetraje – primul care s-a păstrat, *L'École des facteurs*, e un fel de repetiție generală pentru „lungul“ *Jour de fête* (premiul pentru scenariu la Veneția), cu poștașul Francois în chip de protagonist, puțin cam prea francez (avea ceva din de Gaulle) și prea poștaș pentru ca Tati să-l păstreze și-n filmele următoare. Cu *Les vacances de Monsieur Hulot* începe nebunia. Domnul Hulot n-are meserie, n-are obligații, n-are încredințări. Are în schimb pălărie, pipă, impermeabil, pantaloni prea scurți și toată candoarea din lume. A apărut în 4 filme (cel mai cunoscut fiind probabil *Mon oncle*), în care a produs încercături de toate felurile, a scandalizat personajele prea-prea înțepate și corecte, i-a cucerit pe copii și i-a învățat pe spectatori să se uite altfel la lume. Cu mai multă atenție, imaginație și înțelegere (de altfel, Tati zicea: „vreau ca filmul să înceapă atunci când părășiți sala“). Tati a făcut filme așa cum ar fi făcut-o, poate, Chaplin, dacă l-ar fi citit pe Beckett. În plus, a transformat sunetul într-un partener de dialog al imaginii, a exagerat zgomotele, a redus importanța vorbelor până la un bla-bla oarecare, a adăugat sunete acolo unde nu te-ai fi așteptat, a filmat planuri de ansamblu care nu cred să aibă echivalent la vreun alt regizori, planuri pe care trebuie să le vezi de mai multe ori ca să observi tot ce se întâmplă în ele. Se pare că Tati trebuia să joace într-o adaptare a lui *Don Quijote* regizată de Fellini. Dar a refuzat. Imaginați-vă doar cum ar fi putut arăta (și suna) acest film.

# Și apoi apăru vulpea...

Luc Jacquet, autorul *Marșului împăratului* – acel documentar formidabil despre pinguinul imperial care ne făcea să ne simțim atât de neimportanti ca specie umană pentru că nu știm să prețuim viața –, a revenit în 2007 cu un nou film.

Aici, printre documentarele pe diverse teme arzătoare pentru problemele de mediu, filmul lui Jacquet a făcut figură aparte. Francezul realizează un documentar ficționalizat, deși e mai degrabă un film de ficțiune în care joacă și niște vulpi. Pentru că vulpea nu poate fi dresată și dusă de colo-colo – ea nu acceptă indicații de regie –, Jacquet și echipa sa au folosit vreo cinci vulpi, dar au avut și o echipă de patru oameni care a filmat timp de șase luni prin păduri pentru a găsi noduri dramaturgice și atitudini specifice.

În varianta sa finală, *Vulpea și copilul* e și basm, și semi-documentar, și fabulă. Singurul personaj uman al filmului este o fetiță, și ea rămâne singurul personaj uman chiar dacă, la final, crește și se transformă într-o femeie care transmite copilului său întreaga poveste/fabulă (secvența e un fel de „coperțit IV“; ce e înainte e mai important).

Cum cele mai frumoase coincidențe se petrec atunci când arta și viața comunică, povestea din film a pornit de la

un caz real. Și acesta începe ca un basm: când era mic, Luc Jacquet s-a întâlnit cu o vulpe. Momentul când s-au privit ochi în ochi a fost atât de impresionant încât universul s-a oprit din loc. (Cam ca atunci când Elliott îl cunoaște pe E.T.). Când s-a dezmeticit, copilul și-a spus că trebuie să se împrietenească cu vulpea. De aici încolo nu mai știu dacă s-au împrietinit, căci basmul se reia în momentul în care adolescentul Luc, cu capul răvășit de aerul și zgomotele pădurii, pleacă la Lyon să studieze biologia animală. După ce termină facultatea, petrece 14 luni în Antarctica unde descoperă pinguinul imperial. Acesta a devenit subiectul primului său documentar de lungmetraj la care a lucrat cinci ani (între 2000 și 2005) și care i-a adus Oscarul.

Se pare că povestea lui Luc Jacquet nu era perfectă fără vulpea care i-a

deschis ochii asupra lumii. Și-atunci s-a apucat de un nou film, în care să povestească de unde-i vine respectul pentru animale. Un film în care să regăsească acea vulpe.

### Pe ecran, o jumătate de oră nu se întâmplă mai nimic

Saint-Exupery e atât de aproape tot timpul, de fapt povestea lui Luc Jacquet pare ruptă din *Micul prinț*. Pe ecran, o jumătate de oră nu se întâmplă mai nimic. Tatonări, iarnă, fetița își rupe piciorul și nu mai poate ieși din casă. Pe urmă, când dă brîndașa, fetița începe să-și caute vulpea în speranța că se vor împrieteni. Primele încercări par să arate că, în fața insistențelor fetiței roșcate și

## FILM

Iulia BLAGA



ea la păr, vulpea e mai degrabă circumspectă și vag agasată. Ce se întâmplă de aici încolo e că lucrurile încep să se lege. Vulpea devine conștientă de existența fetei, interesată de ea, dar pe cit de curioasă pe atât de detașată. Începe s-o urmărească, dar nu stă mîngîiată și dispare când are chef. Când reapare, o face cu aerul nepăsător că a fost acolo tot timpul.

Nu vreau să mai spun ce se întâmplă în film. Doar că mi se pare făcut mai mult pentru cei mari decât pentru cei mici, și poate mai mult pentru Luc Jacquet decât pentru noi, ca să-și explice niște lucruri despre sine.

Căci, după ce se termină filmul și reiei *Micul prinț*, te întrebi dacă nu cumva vulpea din film se temea să fie domesticită de teamă să nu suferă mai încolo. Iubirea lipsită de atașament e virată didactic la final, ca morala unei fabule – la vedere prin definiție. Asta nu te deranjează atât de mult încît să refuzi filmul așa cum e și să te întrebi cât de des ai uitat că iubirea și libertatea sînt același lucru.

*Vulpea și copilul/Le Renard et l'enfant*, de Luc Jacquet; cu: Bertille Noel-Bruneau, Isabelle Carre, Thomas Laliberte



## Ce ne unește?

Chiar și să nu fi vrut (poate doar mînd de la știri pe Cartoon Network ori Animal Planet), am fost cumva nevoiți să văd *Investirea lui Barack Obama*. Sincer, nu mă interesa nici măcar pe-un sfert cît, de exemplu, măcelul din Fișa Gaza. Însă trebuie să recunosc că (lăsînd la o parte indignarea că nu s-a găsit pe nici un post de televiziune un om capabil să traducă cît de cît inteligibil, în timp real, discursul lui Obama – Lucian Mîndruță fiind cel mai penibil traducător) ceva din soul de o sută cincizeci de milioane de

dolari m-a impresionat. Nu banii cheltuiți, nu ritualul de investire, nu discursul noului președinte, nu muzicile și baloanele și nici măcar asistența de peste două milioane, ci impresia că atât americanii din fața lui Obama, cît și cei din fața televizoarelor mai pot fi uniți de ceva. Fie măcar și de o minciună frumoasă. Și asta m-a făcut să mă întreb – că tot e Ziua Unirii – ce ne unește pe noi, pe toți românii?

Politica? E-o întrebare retorică. Știm cu toții cazuri de mame, tați și frați care-și sar la bregată

numai cînd vine vorba de politicianul favorit. Și politicienii noștri ne fac șou – ba chiar uneori am impresia că numai asta fac – tot pe bani foarte mulți, dar cit ne distrează?

Divertismentul? Talibanii Andreei Marin se confruntă cu talibanii Mihaelei Rădulescu. Steliștii cu dinamoviștii. Maneliștii cu hiphoperii și tot așa.

Arta? Cine are cît de cît tangență cu vreo breaslă artistică știe cam cîtă solidaritate există în interiorul ei.

Economia? Care economie? Cîți dintre noi n-ar accepta mai degrabă să cadă leul în fața euro decât să nu ne crească salariul sau pensia cu zece la sută?

## TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU



Străzile? Nici măcar străzi care să ne unească pe toți, fără să intrăm în noroi, nu avem.

Succesul compatrioților noștri? Găsim noi vreo explicație de genul „să am și eu relațiile lui...“, „ăla a avut condiții“ etc.

Dumnezeu? Mă tem că nici Dumnezeu, săracul, n-ar reuși să ne adune pe toți la un loc, pe-un cîmp, să zicem. Vreo cițiva ar avea musai o treabă de rezolvat, alții ar dormi, ar uita – cîți n-ar întîrzi?! –, foarte

mulți ar amîna. Dumnezeu e veșnic. Ai timp să-L vezi.

Manelele, micii și berea, naționala de fotbal, telenovelele, eleva și piticul porno, „Click“ și „Libertatea“, OTV-ul, scriba, indiferența, plîngerea de sine reușesc de multe ori să adune majoritatea românilor, dar nici măcar acestea n-au obținut vreodată o majoritate absolută.

Acum, serios, ce ne ține la grămadă ca nație, ce ne face să ne diferențiem de trailul în triburi?

ISSN 1584-8272

