



CATEHISMUL AMORULUI



La apariția ultimului roman al lui Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, toată lumea a notat voința de schimbare a autorului, pregătit să migreze către o nouă formulă românească.

Citiți o cronică de Doris Mironescu ÎN PAGINILE 10-11

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

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

NR. 230 » 30 mai – 5 iunie 2009 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

TRIMISUL NOSTRU SPECIAL



CUM ARD SCRIITORII GAZUL

Florin Lăzărescu

Pe la unu noaptea m-am apucat să-mi scriu articolul. Fix atunci mi-a scris Cecilia Ștefănescu pe mess. Cum n-aveam chef de articol, i-am propus să facem un interviu spontan.

ÎN » PAGINA 16

SPECIAL CANNES



Români, profeți și filme sumbre pe Croazetă

„Suplimentul de cultură” vă oferă șase pagini dedicate ediției de anul acesta a Festivalului de Film de la Cannes. Iulia Blaga scrie despre filmele premiate, despre cele două distincții câștigate de regizorul Corneliu Porumboiu și vă invită să-i cunoașteți pe regizorul producției *Un Prophète*, Jacques Audiard, și pe actorii Niels Arestrup și Tahar Rahim. Emilia Chiscop l-a intervievat pe Ioan Antoci, ieșeanul care a câștigat premiul pentru cel mai bun scenariu din Europa Centrală și de Est.

Citiți ÎN » PAGINILE 4-9



CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Boc. Emil Boc

Lucian Dan Teodorovici

Incompetența guvernului? Nu, nu despre asta intenționez să scriu. E o „veste” răsflată, orice aș spune pe acest subiect ar fi doar un truism. Am avut însă ocazia să-l privesc la televizor, cu multă atenție, cu surprindere, cu amuzament, cu tristețe la un moment dat, pe Emil Boc stînd în dreapta tatălui său politic, Traian Băsescu. Ați avut și dumneavoastră ocazia asta, în urmă cu câteva zile, după întâlnirea președintelui cu parlamentarii PD-L. Și aici nu vreau să scriu decît despre asta. Despre o atitudine. Despre omul Boc. Emil Boc.

Înainte de a ajunge însă la atitudinea de-acum, vreau să vă amintesc o altă mirare a mea, privindu-l pe Emil Boc într-un prim talk show tv după numirea sa în funcția de prim-ministru. L-am ascultat atunci cu aceeași atenție. Nu pen-

tru platitudinile pe care le spunea, ci pentru felul în care vorbea. Emil Boc, primarul & președintele PD-L, vorbea repede, arunca pur și simplu cuvintele. Emil Boc, primul-ministru, încerca să se adapteze la înalta funcție, astfel încît în acel talk show cuvintele îi ieșeau rar, studiat, apăsat, apoi brusc, ca și cum s-ar fi produs o defecțiune de casetofon, ele porneau în avalanșa deja cunoscută, pentru a lega o idee pōposită prea brusc în mintea premierului. După care, ca la un semn, prindeau a se rostogoli din nou agale. Pentru prima oară, Emil Boc mi-a stîrnit un soi de compasiune. Făcea eforturi să nu mai fie el, nu-i prea ieșea, dar omul se străduia. Voia să impresioneze.

Revenim la imaginea creionată la început. Emil Boc lîngă Traian Băsescu, luni, după încheierea discuțiilor dintre președinte și parlamentarii PD-L. Prima obser-

» **În momentele cînd Traian Băsescu, în stilul caracteristic, își împăna discursul cu observații „degajate”, pe un ton ceva mai glumeț, Emil Boc cobora brusc din Olimpul pe care și-l crease în jur, iar pe chipul său pătruns de importanță apărea un zîmbet aprobator.**

vație: în timp ce Băsescu perora despre situația dramatică a țării, aruncînd astfel, chiar dacă nu direct, săgeți spre guvern, Emil Boc, cu fruntea ușor ridicată spre zări senine, cu un zîmbet candid în colțul gurii, se străduia să-și asigure niște poze demne din partea fotoreporterilor. Era evident că nu asculta ce spune președintele. Din cînd în cînd însă, din preamarele-i respect, fruntea lui cobora ușor și repetat, în semn afirmativ. Apoi preocuparea lui de a da bine în poze revenea. A doua observație:

în momentele cînd Traian Băsescu, în stilul caracteristic, își împăna discursul cu observații „degajate”, pe un ton ceva mai glumeț, Emil Boc cobora brusc din Olimpul pe care și-l crease în jur, iar pe chipul său pătruns de importanță apărea un zîmbet aprobator. Nu, greșesc, nu aprobator. Un zîmbet specific celui care, conștient că omul căruia-i datorează multe a făcut o glumă, vrea să arate că e acolo, că trăiește gluma, că și-o asumă. Sigur că asta dura puțin. De la respectul față de mărția omului de

lîngă el, în câteva secunde Emil Boc revenea la importanța de sine, iar fotoreporterii și cameramanii erau iarăși liberi s-o surprindă.

A treia observație ține de-o poză. Miercuri, 27 mai, „Evenimentul zilei” a publicat pe prima pagină o fotografie de la aceeași ieșire în public a celor doi, sub titlul: „L-am prins cu candidatura”. Sigur, subiectul care conta era acela că Traian Băsescu își notase, total întîmplător, pe o hîrtiuță un rînd despre candidatura lui viitoare. Iar hîrtiuța cu acel rînd a fost surprinsă în fotografie. În ce mă privește însă, n-am putut să mă concentrez pe „subiectul fierbinte”. Toată atenția mi-a fost furată de omul din lateral, de Boc. Emil Boc.

Cadrul îl surprinde pe premier privind, cumva pe furis, în acele notițe ale președintelui. În prima fază, te întrebi de ce pe furis. Pînă la urmă, nu cred că Băsescu a ținut ascunsă față de Boc acea hîrtie, de vreme ce a citit de pe ea în fața presei, conștient fiind că va fi fotografiată. La o analiză mai atentă, observi însă că privirea lui Boc nu e una furișată. Pur și simplu, ea vine din înălțimile mai sus discutate. Bărbia îi este ridicată demn. Chipul îi e scaldat de lumină. Doar ochii, ochii îi coboară spre hîrtia

din mîna președintelui. Nu pentru că ar fi curios să afle ce-i în ea, deja știe. Ci doar pentru că vrea să se consemneze că, din Olimpul propriu, nu uită totuși nici o cli-pă să se arate implicat în ceea ce face președintele.

E a doua oară, de cînd îl văd în funcția de prim-ministru, cînd mi-e milă de Emil Boc. În ce-l privește, aproape că nu mă mai interesează nici „aviara gripa” spusă în limba engleză, nici gafele care-l prezintă ca pe un parașutat în lumea economiei. Pur și simplu, sînt cucerit de psihologia acestui om. Care, prins de vîlmășagul istoriei, s-a trezit în situația de a împăca o condiție cu care a fost atît de obișnuit, aceea de yesman perpetuu, cu o funcție de prim rang, de extremă vizibilitate, care ar presupune forță și independență în gîndire. Or, din manifestările sale, se vede că această situație nu e doar una incomfortabilă, ci e chiar o mică dramă personală. Unii vor observa că astfel devine ridicol. Eu cred însă că merită înțelegerea noastră. Pentru că, dincolo de funcții, de importanța lor pentru noi toți, avem în față un om. E vorba de omul Boc. Emil Boc.



TEO



GHEO



ROMÂNII E DEȘTEPTI:

Păcatul punctualității

Radu Pavel Gheo

Sună telefonul. Răspund și aud vocea unui prieten de la o revistă de cultură. Cu o săptămînă în urmă îmi trimisese câteva întrebări la care să răspund în cadrul unei anchete, iar acum mă suna ca să afle ce s-a întîmplat cu răspunsurile promise. Adevărul e că nu se întîmplase nimic: uitasem cu desăvîrșire de anchetă. Avusesem o săptămînă extrem de aglomerată, cu o redactare de finalizat, vreo trei articole urgente de predat, bașca un calorifer blocat în miezul iernii, facturi apărute brusc în cutia poștală, o adresă de la Fisc... în fine, una din săptămînile *acelea*, în care pe capul tău par să se adune toate treburile de pe Pămînt. Așa că... da, de anchetă uitasem.

Mi se întîmplă foarte rar. Mă străduiesc să expediez textele promise sau contractate cu cîteva zile înainte de data de predare. Cînd uit, îmi fac procese de conștiință. Așa s-a întîmplat și acum. Am recunoscut jenat că n-am apucat, dar că se rezolvă. Am mai stat un pic de vorbă despre una-alta, despre ce mai face cutare, unde a mai plecat cutare, ce-a mai apărut, ce se mai citește, ce se mai aude despre cărți,

proiecte, evenimente. Apoi amicul mi-a spus că trebuie să mai sune niște întîrzielnici, așa că ne-am salutat, am închis și eu m-am apucat de treabă.

După ce am terminat, am rămas un pic pe gînduri. În cele cîteva minute de taclale de mai înainte aflasem o mulțime de informații. Inclusiv lucruri care mă interesau direct și pe care nu cred că le-aș fi aflat dacă nu întîrziam cu răspunsul la anchetă. Eu nu mă deplasez foarte mult. Stau în colțul meu de țară, citesc, scriu și din cînd în cînd mai aflu ce se întîmplat prin lumea culturală. Despre prieteni și cunoscuți aud vag, cînd și cînd, cîte ceva, iar de două ori pe an, la tîrgurile de carte, ne și întîlnim așa, în goană. Cam asta e tot. Iar contactul, orice s-ar zice, contează, mai ales într-o țară mică, în care ne răsflăm cultura unii altora.

De data asta însă, din pricina lipsei mele de punctualitate – adică *datorită ei* –, aflasem dintr-odată o mulțime de lucruri care poate că nu conțau din perspectiva eternității, dar pe care îmi făcuse plăcere să le aflu. Mă simțisem conectat la prezent. Eram la curent. Și asta cu ocazia întîrzierii, cum spuneam.

Prin urmare, n-am putut să nu mă întreb: oare de cîte ori nu am pierdut

ocazia unei discuții plăcute cu un prieten, numai și numai din pricina punctualității? Căci la noi întîrzierile nu distrug o reputație. Nu sînt ceva nemăiîntîlnit. În cele cîteva rînduri în care am coordonat vreo anchetă sau vreo număr de revistă, am sunat și eu destui oameni, cu care am discutat cu mare plăcere și care mi-au trimis apoi textele promise. Oare punctualitatea și expedierea cu ritmicitate cazonă a textelor nu sînt contraproductive pentru scriitor ca ființă socială? Autorii punctuali nu pierd cumva prilejul unui dialog plăcut, interesant și poate chiar fertil cu semenii lor?

Dacă aș fi cel care are nevoie la timp de texte, aș spune repede că nu, nu pierde nimeni nimic. Pe de altă parte însă știu că după un timp satisfacția punctualității se transformă în indiferență și rutină.

Bănuiesc însă că trebuie să știi și cît și cum să întîrzi. Există o graniță subtilă între târziu și prea târziu. Cu alte cuvinte, trebuie să întîrzi cu grație și stil. E ceva ce nu le iese multora. Și n-ai ce să-i faci. Dacă nu te pricepi, poate că e bine să te resemnezi cu punctualitatea cazonă, „nemțească”, care, da, e bună și ea, dar am eu senzația că nici gînd să se compare cu tărgăgănera rafinată, cu întîrzierea grațioasă și cuceritoare. Care mă tem că nu se poate învăța.

SUPLIMENTUL LUI JUP

LA ÎMPLINIREA VÎRSTEI DE UN AN, COPILUL UNUI FOTBALIST INTERNAȚIONAL ȘI AL UNEI CUNOSCUTE VEDETE POP ȘI-A PUBLICAT DEJA MEMORIILE, ÎNTITULATE:





M³ Muncă, Memorie, Mișcare

Joi, 21 mai, a avut loc, la Galeria Cupola din Iași, vernisajul expoziției *M³ Muncă, Memorie, Mișcare* a artistului ieșean Matei Bejenaru. Cu această expoziție, artistul începe un proiect nou de cercetare prin fotografia socială.

Silviu D. Constantinescu

Cele trei concepte – muncă, memorie, mișcare – sînt aduse în acțiune prin ceea ce Edward Weston numea cel mai onest mediu: fotografia, un mediu al întrebărilor și comuniunii, nu al unei arte egoiste. Ca și Edward Weston, Matei Bejenaru preferă camera *large-format* (4 X 5 inci sau 8 X 10 inci), pentru a întreprinde o abordare onestă a problemelor etice.

Relația dintre tehnologie și construcția realității e echivalentă cu relația dintre tehnologia fotografică și construcția mediului fotografic. „Tehnologia îmbătrânește mai repede decât oamenii”, susține în *statement* artistul. Indivizii pe care îi regăsim în fotografiile sale sînt captivi în *gap*-ul tehnologic. În același timp, acești indivizi trăiesc alienarea de două tipuri: cea care se naște odată cu munca anonimă, repetitivă și subordonată unui principiu al utilității, și nu al valorii; a doua alienare este una a spațiului public social, care a devenit spațiu de consum și de tranzit, nu un spațiu al comuniunii. Prima fotografie din expoziție reprezintă studenți de la Facultatea de Automatizări din Iași care fac aplicații cu un robot industrial. Într-o eră a tehnologiilor informației, nano și biotech-

nologiilor, ei sînt mai degrabă dublu-captivi ai unei ideologii a robotizării, specifică epocii industriale a anilor '60-'80, dar și captivi ai unei României în care nu pot profesa. Urmează o serie de fotografii care urmăresc fenomenul muncii mecanice într-o fabrică. Fotografiile realizate la o fabrică de envelope din Praga, unde lucrează muncitori români (ai căror străbunici din Imperiul Austro-Ungar au fost aduși să colonizeze Banatul la începutul secolului trecut) sînt emoționante prin acuratețea cu care construiesc „trecutul nevăzut” al subiecților lor. Ei muncesc fără a fi observați, ei muncesc în afara lumii sociale românești. Într-un „exil” impus de condițiile economice din țară trăiesc a doua înstrăinare, dincolo de cea pe care o aduce munca repetitivă. Matei Bejenaru urmărește cele două fenomene ale înstrăinării și în alte serii fotografice: cea a muncitorilor care lucrează în condiții dificile la schimbarea conductelor termice din Iași și cea a unei tinere din România care susține un examen de limba italiană, la Roma, cu speranța de a găsi un loc de muncă în Italia. Dramele pe care acum le ascundem vor răbufni peste o generație, iar fenomenul mișcării, sub forma migrației, schimbă lumea noastră socială. Ceea ce

vrem să ascundem este descoperit critic de Matei Bejenaru, ca o terapie a onestității.

Schimbarea socială anulează orice travaliu al memoriei

În mijlocul expoziției a fost construită o „capsulă a timpului” din placaje de lemn, un paralelipiped în care rulează continuu un slide-show de 80 de fotografii. Întunericul acestei capsule este un mediu în care se înscrie mediul memoriei. Fotografiile reconstruiesc lumea de tranziție, în care elementele industrial-periferice sînt abandonate. O lume uitată, aproape imobilă, în care rar se mai văd trupuri trecînd. Corpul tehnologic este un corp în descompunere: linii de cale ferată abandonate, fațade de bloc anonime și prăfuite, gări pustii, triaje triste, străzi comerciale în care trupurile umane se dez-identifică, foste fabrici abandonate sau în curs de demolare. Ce a fost această lume și ce îi urmează? Răspunsul vine din fotografia centrală a expoziției: cărucioarele strînse într-o parcare a unui supermarket. În planul îndepărtat sînt citeva rezervoare de păcură și petrol și turnul unei termocentrale. Pe ruinele unei lumi industriale comuniste se ridică alienarea capitalistă. Această fotografie oferă răspunsul despre schimbarea socială care anulează orice travaliu al memoriei. Nu și pentru Matei Bejenaru. El nu fotografiază nostalgia după timpuri sau practici pe cale de dispariție, ci interoghează incapacitatea noastră de a mai trăi împreună într-o Românie care ne schimbă. Proiectul *M³* începe reconstituirea spațiului comun al întrebărilor sociale.

Control și bioputere

Între 12 și 29 mai a avut loc la Centrul Cultural Francez din Iași, în cadrul programului „Carte blanche aux jeunes créateurs”, expoziția *Control Collection*.

Constantin Vică

Expoziția, care interoghează critic bio-controlul din ce în ce mai activ în relația dintre state, structuri și indivizi, este un proiect realizat de artiștii Delia Bulgaru, Adrian Poroh, Anca Ștefănică și Alex Tărnuțeanu și îi are curatori pe Cătălin George și Cristian Nae. Spațiul ales pentru proiect este subsolul Centrului Cultural Francez, construit acum ca un melanj între un muzeu imaginar de științe naturale și cabinetul de curiozități al Renașterii. Instalația, site-specific, este o distopică „colecție” a controlului, o formă de critică politică la adresa celor mai noi metode de urmărire și identificare a persoanelor prin colectarea și apropierea datelor personale.

Primul element al instalației este o falsă carte de identitate care conține, ironic, datele de recunoaștere ale primului ministru al României, Emil Boc. Cartea de identitate conține, dincolo de datele standard, noi informații – înălțimea, caracterizarea ochilor: „câpui, sinceri, siguri” și grupa sanguină (A1). Accentul în întreaga instalație e pus pe noțiunea ochiului și pe practica scanării retinale. Prezența ochiului funcționează ca o metaforă: el este organul de recunoaștere, un organ prin care recunoști realitatea și prin care vei fi recunoscut drept un individ real, cu o identitate sigură. Critica se îndreaptă și asupra riscurilor pe care le presupune scanarea retinală, riscuri care sînt minimizezate în discursul public al autorității. Pentru ca o recunoaștere să fie „highly accurate”, ochiul este punctul de referință. Chiar dacă majoritatea nu consideră această practică periculoasă, există o minoritate care denunță riscul abuzului de autoritate în egală măsură cu riscul medical pe care îl aduce această scanare a identității.

„Colecția” datelor personale este continuată în a doua încăpere, în care stau față în față un panou compus din leduri luminoase roșii și o serie de ochi de vită puși în formol. Senzația este una a unui laborator din viitor (sau din prezent, cine știe!?) în care bio-informația va fi tratată, traficată și multiplicată după un anumit algoritm al controlului. Seria ochilor de vită funcționează ca metodă a înregimentării și uniformizării, diferențele fiind depășite – turma este verificată, identificată și

inevitabil controlată. Instalația se încheie cu o parte *new media*, în care corpurile subjugate deja de bioputerea politică, care stabilește cine ești, cum ești și pînă cînd ești, asced spre Ochiul final: ochiul masonic de pe bancnota de 1\$. Sistemul de control este unul născut printr-o tranzație economică: o parte, minoritară, oferă mecanismele, o altă parte, majoritară, corpul.

Subjugarea corpurilor prin tehnicile de biocontrol este o formă modernă de sclavism: indivizii pierd controlul asupra propriului corp, proprietatea fundamentală, inalienabilă, a fiecăruia. Biocontrolul se exercită asupra grupurilor ca o activitate de dominare, securitatea poate fi doar un pretext. Prin colectarea datelor toți intrăm într-o nouă perioadă de organizare socială, în care doar grupurile și bazele de date dau imaginea lumii. Nici un individ nu va fi în afara sistemului născut din etatism maximal și interese economice. Poate că scenariul apocaliptic și anti-modern expus de artiștii ieșeni la Centrul Cultural Francez nu se va întîmpla. Și poate că nu se va întîmpla tocmai pentru că aceste reacții critice vor fi luate în serios de către indivizii care își pierd treptat autonomia. Oare ochii sinceri și siguri ai primului ministru vor vedea ce trebuie văzut?

H
IG
HLY
ACCU
RATE

Sex și moarte pe Croazetă



Un Prophete de Jacques Audiard

Oricât de eteroclit, Cannes-ul din acest an a avut două elemente comune – exact ceea ce se impută filmelor comerciale de azi: sex și violență. Ca niciodată, sîngele a prins să curgă, rănile să se deschidă, membrele să fie tăiate, iar goliciunea și sexul să încerce să acopere un soi de angoasă resimțită mai mult ca niciodată. Totul pîrînd cît se poate de real, pentru ca iluzia cinematografului să funcționeze pînă la capăt. În această angoasă generală am văzut-o pînă și pe frigida Mlle Chanel făcînd sex nebun.

Iulia Blaga

De unde atîta erotism și violență la Lars Von Trier dacă nu dintr-o angoasă profundă, care probabil depășește nivelul depresiei care, spune el, a stat la baza filmului? Angoasa trebuie să fie imensă dacă Antichristul e identificat de Von

Trier cu femeia, iar cineastul își neagă – și ideatic, și la propriu (într-o secvență oribilă) – originile. Înainte de a ride sau de a fluiera, așa cum s-a întîmplat la Cannes, ar trebui să ne gîndim la ce e în spatele ecranului, dar, pînă la urmă, și risul nervos e o reacție psihanalizabilă.

Că cinematograful nu mai e ce-a fost o arată și *Soudain le vide* de Gaspar

Noé, care a avut cele mai proaste cotații de la înșiși criticii din Hexagon în revista „Le film français”, dar a cărui echipă a fost întîmpinată la premieră de o sală în picioare. (Sala nu știa că cele două ore și jumătate ale filmului deveniseră două ore și 40 de minute, pentru că cineastul avusese brusca revelație că varianta scurtă nu spune tot.) Ca și *Irréversible*, *Soudain le vide* e violent și logic. Și inovează iarăși în materie de cinema, lucru care nu prea se mai întîmplă azi. Folosind unghiul subiectiv, fidel pînă la cliptul pleoapelor, Noé duce a șaptea artă dincolo, între limburi, între viață și moarte. Un tînar junkie e împușcat într-un bar din Tokyo și întreg filmul e un fel de ecranizare a *Cărții tibetane a morților* din care nu ți-e clar mult timp dacă e vorba de moarte reală sau de transă provocată de droguri. Filmul e îmbibat de un erotism intenționat gratuit, dacă pot spune așa, Noé manipulîndu-și spectatorul – îl suspectez – inclusiv prin lungimea filmului. *Soudain le vide* devine vizibil mai ales după ce se termină.

The Imaginarium of Doctor Parnassus, de Terry Gilliam, prezentat în afara competiției, n-are sex, dar există dincolo de oglindă, tot între limburi. Oricum, cinematograful – oricît ne-am sugestionat – nu e viață; el se află între moarte și viață. Filmul lui Terry Gilliam, un fel de esență a tuturor filmelor sale de pînă acum, îți dă fiori pentru cît de profetic poate să sune. E adevărat că, după dispariția lui Heath Ledger, Gilliam s-a văzut nevoit să regîndească filmul și să-i introducă logic pe cei trei actori aleși să termine munca australianului – Johnny Depp, Jude Law și Colin Farrell –, de aceea unele replici adăugate după moartea lui Ledger sînt aluzive. Dar există un parfum bizar al întregii povești, începînd cu prima apariție a lui Ledger, de spînzurat despre care personajele cred inițial că e mort, care, împreună cu miezul filmului – pactul faustic – și cu cirliul dramaturgic – existența iluzorie de dincolo de oglindă, unde tineretea e veșnică –, te face să te întrebi dacă moartea nu e și mai complicată (deși, paradoxal, mai logică) decît ne imaginăm.

Palmaresul Competiției Oficiale

- » Palme d'Or: *Das weiße Band* de Michael Haneke (Austria)
- » Marele Premiu al Juriului: *Un Prophete* de Jacques Audiard (Franța)
- » Premiul Special pentru întreaga carieră și contribuția excepțională la istoria cinematografiei: Alain Resnais
- » Premiul de scenariu: Mei Feng pentru *Spring Fever* (regia Lou Ye)
- » Premiul de interpretare feminină: Charlotte Gainsbourg pentru *Antichrist* (regia Lars Von Trier)
- » Premiul de interpretare masculină: Christoph Waltz pentru *Inglourious Basterds* (regia Quentin Tarantino)
- » Premiul FIPRESCI: *Das weiße Band* de Michael Haneke
- » Premiul Juriului Ecumenic: *Looking for Eric* de Ken Loach
- » Mențiune a Juriului Ecumenic: *Das weiße Band* de Michael Haneke

Palmaresul secțiunii „Un Certain Regard”

- » Premiul „Un Certain Regard”, Fondation Groupama GAN pour le cinema: *Kynodontas/Dogtooth* de Yorgos Lanthimos (Grecia)
- » Premiul Juriului: *Polițist, adjectiv* de Corneliu Porumboiu
- » Premiul Special „Un Certain Regard”, ex-aequo: *No One Knows about Persian Cats* de Bahman Ghobadi (Iran) și *Le pere de mes enfants* de Mia Hansen-Love (Franța)
- » Premiul FIPRESCI: *Polițist, adjectiv* de Corneliu Porumboiu

Rîsul asistat din butoane

Una dintre cele mai vechi arme de socializare a fost printre primele victime ale televiziunilor. Atunci cînd primele sitcom-uri intraseră în grilele de programe din România, telespectatorul a asistat la o nouă formă de „spontaneitate”: rîsul la comandă. Orice replică dată de vreun personaj – strălucită, medică, imbecilă, vulgară – era urmată de-un cor de rîsete acționate din butoane. „Tîmпиții de americani”, îi auzai pe foarte mulți români, intrigați de rețeta găsită de

tătucii show-biz-ului. „Tîmпиții de americani” au fost repede copiați de compatrioții noștri, care au început să multiplice toate rețetele de spectacol TV.

Problema s-a complicat odată cu dezvoltarea televiziunilor. Atunci cînd posturile românești au ajuns să și producă show-uri, au apărut firmele care angajau și produceau show-uri, sau produsele care angajau și tranzacționau public. O masă de oameni aduși de acasă, plătiți pentru a sta în tribunele arenei publice, pentru a ofta, a suspina și, da, a ride.

Și-n cazul ăsta, orice replică, oricît de bună sau de proastă ar fi fost, era însoțită de o „reacție” a spectatorilor. Care spectatorii aveau rolul de a transmite celor de acasă:

„Acum aveți voie să rîdeți!” . Iar românul, fericit, ridea. Firescul a fost robotizat, iar poporul telespectator a uitat că are voie să și tacă. Sau să schimbe postul. Dar cel mai nociv efect al lui „rîzi cînd îți spun eu!” e că, așteptînd comanda Marelui Arhitect din off, omul a uitat să rîdă. Cine ciulește astăzi

atent urechile constată că rîsul a fost înlocuit de hăhăit. Iar umorul, una dintre cauzele acestei reacții atît de firești, a murit de mult.

Am văzut, în săptămîna care tocmai se încheie, două modele de fiasco al firescului. Prima, pe un post local din Iași, Tele M: acolo, un nene ce se plimbă prin oraș în scopul declarat de a face vox-pop-uri, reușește nu să fie simpatic, nici măcar antipatic, ci, pur și simplu, țopîrlan. Săptămîna asta am asistat la o bătaie de joc pe care respectivul i-a aplicat-o



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

unui cetățean chinez, care se plimba liniștit prin Copou: glume ieftine, scîlîmbăieli de doi bani, toate pentru a arăta popoului că ARE VOIE să rîdă de ochii oblici ai respectivului. Hă, hă! A doua situație s-a petrecut la Antena 2, într-o emisiune în care invitat era un domn pe nume Serghei Mizil. Acesta trebuia să comenteze, împreună cu gazda emisiunii, „știri” din tabloide. Poante

ieftine, de vestiar, însoțeau fiecare „informație” citită de realizator. Și acum mă întreb dacă cei doi s-au dus, după emisiune, să-și parcheze tirurile la autobază.

Uitînd să rîdă, românii au uitat să facă și umor. Mai lipsește să vedem rețeta asta a rîsului asistat în spectacolele de teatru sau în sălile de cinema. Vorba regretatei Tita Chipere: catastrofic vorbind, ne simțim chiar bine!

Polițist, adjectiv: despre angoasa lucrurilor cu sensuri variabile

Am observat la filmele din acest an de la Cannes o și mai mare tendință spre autoreferențialitate decât pînă acum.

Iulia Blaga

Tarantino realizează *Inglorious Bastards* inspirându-se din *Inglorious Bastards* (1978) de Enzo Castellari și făcînd cu ochiul la filmele de război, westernul spaghetti, filmul noir, Leni Riefenstahl, Pabst etc. Plus că face din cinema instrumentul însuși care răstoarnă cursul războiului. Pedro Almodóvar

citează în *Los abrazos rotos* filmul noir, dar se citează și pe sine din *Femei în pragul unei crize de nervi* și, mă rog, din tot ce-a făcut pînă acum. Pînă și nefericitul *Map of the Sounds of Tokyo* de Isabel Coixet mustește de aluzii la cinematograful asiatic și francez. *Thirst* de Park Chan-wook e un film cu vampiri, dar mai mult un film despre filmele cu vampiri.

Cu alte cuvinte, e ca și cum angoasa de azi, resimțită de fiecare în parte, dar și la nivel – pardon de expresie – macro, are nevoie să fie parțial echilibrată printr-o agățare de lucrurile sigure. Ca atunci cînd, în miezul unui coșmar, te trezești și aprinzi lumina pentru a regăsi calmul obiectelor din jur.

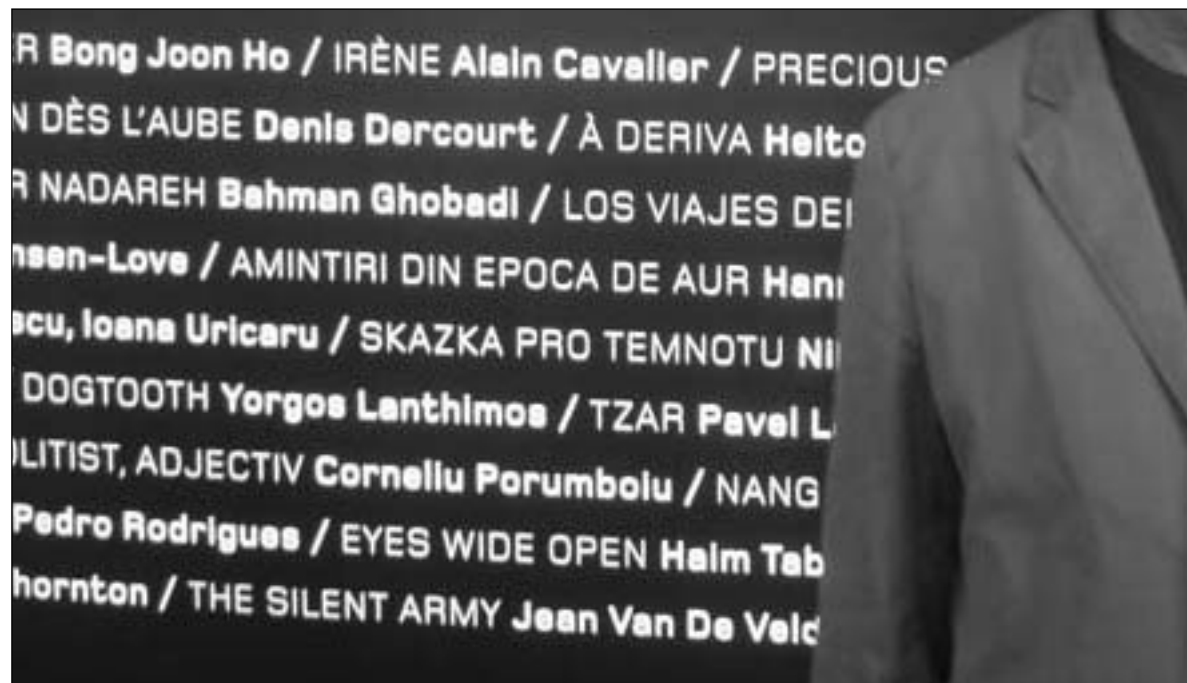
Deci poate că în nici o altă selecție filmul lui Corneliu Porumboiu n-ar fi ni merit mai bine. *Polițist, adjectiv* tocmai

despre asta vorbește. Despre angoasa lucrurilor cu sensuri variabile. Dacă Academia Română decide forma corectă a cuvintelor, dacă legea hotărăște cine trebuie să plătească, după ce în prealabil a definit și greșeala, dacă ne macină asemenea lucruri înseamnă că lumea în care trăim e bîntuită de o panică nu semantică, ci existențială. Confuzia sensurilor nu se poate vindeca decît, poate, printr-un gest de tabula rasa brutal, cine știe. Dacă dezghioci filmul lui Porumboiu ca pe o ceapă (el îl compară cu o ceapă), ai putea da și de o mică bombiță pentru meseria de critic – mai iluzorie și neverosimilă ca oricînd. Căci ceea ce îl ridică pe un critic îl și pierde. În glagoria generală, discursul critic poartă înlăuntrul său semintele propriei putreziri pentru că și termenii săi sînt învechiți și confuzi.

DAS WEISSE BAND, CÎȘTIGĂTORUL PALME D'OR



Das weisse Band este un film în alb-negru, stilizat și rece, a cărui frumusețe nu e egalată decît de aparentul dezinteres cu care caută rădăcina răului într-o comunitate patriarhală protestantă, cu puțin timp înainte de începerea primului război mondial. Ce îi iese cel mai mult lui Michael Haneke e construirea unei atmosfere fascinante, pentru că intriga nu are propriu-zis o rezolvare comprehensibilă. Imaginea care joacă pe alb, negru și multe griuri e țesătura care ascunde și revelează dramele ascunse de ipocrizia mediului. Între generații are loc un trafic continuu care face ca răul pe care părinții îl fac copiilor să li se transmită acestora. *Das weisse Band* nu e o capodoperă și nici cel mai bun film al lui Michael Haneke, dar în acest an nici unul dintre cele 20 de filme din Competiția Oficială nu era sută la sută „de Palme d'Or”.



Cinci feluri de a asculta cultură la Radio Iași

Silviu D. Constantinescu

Cinci programe în cinci zile oferă tuturor ascultătorilor Radio Iași posibilitatea de a intra în contact cu actualitatea culturală. Transmise de luni pînă vineri, de la ora 20.00, acestea sînt difuzate atît pe Radio Iași FM (96.3 și 90.8 Mhz FM), cît și pe Radio Iași Clasic (1053 Khz AM). Astfel, emisiunile culturale au intrat în competiție directă cu jurnalele de știri și talk show-urile televiziunilor. Un

pariu care a fost, de altfel, cîștigat, dacă e să luăm în calcul fie și doar audiențele înregistrate și relevante de valurile de audiență ale Asociației Române pentru Audiența Radio și de studiile comandate de Radio Iași.

Lunea este dedicată teatrului la microfon. „Teatru scurt” și-a asumat un format mobil, care permite difuzarea unei piese sau a unor colaje (reprezentării de mici dimensiuni, schițe, momente, evocări). O foarte mare atenție este acordată succesiunii stilurilor dra-

maturgice și culturilor din care provin aceste stiluri. Fiecare seară de teatru aduce o altă dramaturgie, alte voci. Radio Iași are posibilitatea de a difuza piese de teatru produse la Radio România, Radio Iași, dar și la compania Tele-Radio Moldova. Un rol important în existența emisiunii îl are Fonoteca de Aur a Studioului Regional de Radio Iași (momente, voci și piese de la sfîrșitul anilor '40 pînă în zilele noastre).

Marți este difuzată una dintre cele mai vechi emisiuni literare din peisajul radiofo-

nic: „Convorbiri literare”, un brand care a ajuns să se confunde cu munca realizatorilor de la Radio Iași. Realizatorul din prezent al „Convorbirilor literare” este Valentin Talpalaru, care beneficiază de ajutorul unor invitați permanenți reprezentativi pentru mediul cultural din Moldova, acoperind toate generațiile.

Miercuri, Alex Aciobăniței dă **întîlnire ascultătorilor la „Arta spectacolului”.** Un program care este gazda subiectelor din teatru, balet, cinematografie, scenografie,

dar și din pictură, grafică, fotografie, sculptură. Nu sînt ignorate nici ciroul, *performance-ul*, stand up comedy, dansul, body painting. Mai mult, majoritatea premierelor teatrale din regiunea Moldovei beneficiază de parteneriatul media Radio Iași. Emisiunea dedicată de obicei ediții speciale acestor evenimente, aducîndu-i la microfon pe realizatorii spectacolului: actori, regizori, scenografi, regizori de sunet și lumini.

Joia intră în emisie „Tradiții românești, cultură europeană”. Realizatorul, Alex Aciobăniței, își propune în fiecare ediție să stabilească

un echilibru între tradiție și modernitate. Programul promovează valorile autentice ale limbii și culturii române. În fapt, un exercițiu cultural de adaptare la Europa prin specificul național.

„Suplimentul de cultură”, varianta radio, este difuzat de aproape trei ani fără întrerupere vinerea (Anca Baraboi – producător și George Onofrei – realizator). Emisiunea a prezentat ascultătorilor cele mai importante evenimente de pe scena culturală de la noi, ignorînd provincialismele, ata-cînd doar acele subiecte locale cu impact național.

JACQUES
AUDIARD

»

„Eroul nu este un profet adevărat. Titlul are o conotație ironică, deși o păstrează și pe cea religioasă. Aș spune că menține deschise cele două posibilități – a crede și a nu crede. Oamenii sînt liberi să creadă ce doresc.”

Un profet foarte discret

Jacques Audiard



Ca aproape toate filmele lui Jacques Audiard, *Un Prophète* e un Bildungsroman. Malik El Djebena (Tahar Rahim), un magrebian analfabet și speriat, intră la 19 ani într-o închisoare franceză. Pentru că nu știe dacă se simte arab sau nu, se lasă preluat de cealaltă tabără din închisoare, cea corsicană, și obligat ca în schimbul protecției să ucidă un alt deținut. Malik devine curînd servitorul și omul de încredere al unui cap al mafiei corsicane, Cesar Luciani (Niels Arestrup). Îi face cafeaua și, cînd capătă permisii, și diverse servicii. Ca și în celelalte filme ale lui Audiard, eroul din *Un Prophète* se construiește pe sine în spatele violenței și reușește ca pînă la urmă să se salveze. Și tot ca în celelalte filme ale francezului, *Un Prophète* e construit pe relația dintre două personaje masculine, o relație conflictuală și violentă, dar care transpiră un soi de paternitate agresivă ce îl obligă pe erou la uciderea ritualică a tatălui. Malik învață ceea ce are nevoie de la Luciani, iar pe urmă îl rejectează, regăsindu-și afinitățile cu comunitatea arabă și devenind suficient de responsabil pentru a avea grijă de soția și copilul prietenului său mort.

Am stat de vorbă cu Jacques Audiard și interpreții principali, Tahar Rahim și Niels Arestrup, în cadrul a două mese rotunde desfășurate la Cannes, într-un loc absolut superb, la ultimul etaj al unei clădiri de lîngă Hotelul Martinez, unde albastrul piscinei cu pereți transparenți concura albastrul Mediteranei. Un decor mult prea idilic față de atmosfera filmului, dar pînă la urmă potrivit stării de spirit a echipei. *Un Prophète* i-a cucerit pe criticii francezi și străini deopotrivă, primind în final și Marele Premiu al Juriului.



REGIZORUL

Jacques Audiard (n.1952), regizor și scenarist, fiul regizorului Michel Audiard, a realizat puține filme pînă acum pentru că, spune el, scrierea scenariului îi ia mult timp: *Regarde les homes tomber* (trei Cesaruri în 1995 – film de debut, speranță masculină: Mathieu Kassovitz, și montaj), *Un héros très discret* (1996, Premiu pentru scenariu la Cannes, Silver Spike la Valladolid, șase nominalizări la Cesar), *Sur mes lèvres* (2001, trei Cesaruri – printre care cel pentru scenariu), *Și inima în loc mi se opri/De battre mon coeur s'est arrêté* (2005, Urs de Argint la Berlin pentru coloană sonoră – Alexandre Desplat, Premiu BAFTA pentru film străin, opt premii Cesar în 2006 – inclusiv pentru Cel mai bun film).

Jacques Audiard: „Pentru mine, Malik e un supra-adaptat”

Poți transforma un om în criminal doar trimițîndu-l cîțiva ani la închisoare?

Lucrul care m-a interesat pe mine la personajul lui Tahar Rahim e faptul că nu e numai un criminal. E mai mult de atât. În esență însă, închisoarea i-a dat dat lui Malik o identitate, l-a educat.

Prin ce v-a convins la casting Tahar Rahim?

A fost un caz special pentru că nu l-am întilnit la un casting. L-am cunoscut în timp ce mă întorceam, în mașină, dintr-un loc unde fusesem invitat. Eram trei persoane – eu și alți doi actori. Cînd l-am privit mai bine pe Tahar, pe care atunci l-am cunoscut, mi-am dat seama – nu știu cum să explic – că treaba va merge cu el. *Love at first sight. (Ride.)* Problema e că, atunci cînd așa ceva se întîmplă, trebuie să te convingi că ai avut un feeling bun. Am fost nevoit să văd pe urmă 40 de actori ca să mă conving că am

făcut alegerea corectă. A fost foarte greu pentru Tahar, l-am înnebunit. L-am chemat de zece ori și l-am pus la treabă.

Ați filmat într-o închisoare adevărată?

Nu, pe platou. Ne-am dat seama destul de repede că cea mai bună soluție era să construim un platou în loc să căutăm o închisoare adevărată. În Franța nu puteam găsi o închisoare modernă, în activitate, capabilă să ne poată primi pe durata filmărilor. Așa că ne-am decis repede să construim închisoarea, ceea ce mi-a permis să pot ajunge la imaginea închisorii pe care o doream din punct de vedere cinematografic. Deci închisoarea din film nu e adevărată, dar e o închisoare de cinema.

Ați vizitat închisorii pentru documentare?

Da, dar nu prea multe. Cinci-șase.

Cum ați explica titlul? De ce v-ați numit eroul „un profet“?

Eroul nu este un profet adevărat. Titlul are o conotație ironică, deși o păstrează și pe cea religioasă. Aș spune că menține deschise cele două posibilități – a crede și a nu crede. Oamenii sînt liberi să creadă ce doresc. Cuvîntul „profet“ are mai multe sensuri. Poate să fie și profetul religiilor monoteiste, al religiilor revelate, dar și cel care anunță ceva.

Ce ar putea anunța Malik?

Un nou tip de hot, un nou tip de răufăcător, un nou tip de umanitate mafiotă.

Un nou tip de cinema de gen?

Și asta. Ce ne-a interesat a fost să creăm un personaj care să nu fie un psihopat, un ucigaș, un Scarface, un tip care are numai stări. Personajul meu e între culturi și îi trebuie un film întreg ca să-și creeze o identitate. Mult timp nu știu ce religie e, dacă e arab sau nu. Pentru mine, Malik e dintr-un punct de vedere supra-adaptat, e cineva care știe a vorbi mai multe limbi. Și asta înseamnă un profet pentru mine.

E foarte frumoasă secvența finală a filmului, cu Malik ieșind din închisoare, urmărit pe alee de patru limuzine luxoase.

Cam despre asta e vorba. Malik e cineva care reușește să obțină aproape totul. Cum am întors personajul pe toate părțile, am ajuns la concluzia că, pînă la urmă, singurul lucru pe care îl caută el e să aibă un copil. Nu neapărat în sensul paternității, pentru că e copilul prietenului său, ci în sens de protecție. Și pentru mine, Malik obține totul: puterea și iubirea posibilă a unei femei, chiar dacă e soția prietenului mort. Capătă inclusiv posibilitatea de a alege: ia autobuzul în loc să se urce într-una din cele patru limuzine.

Este Un Prophète un film despre maturizare, ca toate filmele dvs.?

Fără îndoială. Uneori îmi spun că este prima parte, primul capitol dintr-o serie care va urmări mai departe evoluția personajului. Dar, nu știu, eroul ar putea sfîrși prin a intra în politică. Ar putea deveni primar. (Ride.) Sau prim-ministru, de ce nu?



Actorul Niels Arestrup: „Am un respect nebun pentru cei care își fac bine treaba”

Aș vrea să știu cum v-a explicat Jacques Audiard rolul.

Niels Arestrup: Mi-a spus: „Vreau să faci în așa fel încît oamenii să nu știe niciodată ce vei face în secunda următoare”. Asta era visul lui, să nu știe cum urma să termin o dublă. „Vreau să nu știu dacă vei rămîne în același loc sau vei pleca, dacă te vei da cu capul de un perete sau vei lovi peretele cu pumnul. Nu vreau să știu, și aș vrea ca nici personajul să nu știe.”

Nu v-a spus că există între personajul dvs. și cel al lui Tahar Rahim o relație „tată-fiu“?

N.A.: Nu.

Tahar Rahim: Cît despre mine, Jacques a dorit ca personajul meu să fie foarte interiorizat, să folosească puține cuvinte, și totul să se petreacă în mintea și în ochii lui.

A fost dificil de lucrat un astfel de rol?

T.R.: Da.

Care a fost relația dintre cei doi actori principali în timpul filmărilor și în afara lor? V-au marcat personajele felul în care ați relaționat?

N.A.: Nu, deloc. Ca să fac o comparație sportivă, e ca atunci cînd la sfîrșitul setului unui meci de tenis, cei doi adversari se așază pe aceeași bancă și se odihnesc, înainte de a o lua de la capăt. Lucrăm împreună momente de mare intensitate, după care fumăm o țigară, ne privim și facem o glumă. E un lucru foarte normal.

T.R.: Cînd lucrăm, lucrăm – după aceea începem să ne cunoaștem. Bem un pahar împreună... (n.r. – de altfel, e evident că între ei există o relație pseudo-paternă. Cînd Tahar Rahim vorbește plin de pasiune, Arestrup are momente cînd îl privește cu mult drag, ca pe copilul său.)

Care a fost cel mai greu lucru pe care l-a presupus personajul dvs., domnule Arestrup?

N.A.: Să vorbesc în corsicană, mi-era teamă să nu fac greșeli de pronunție. E foarte greu să joci cînd ai probleme de genul acesta, cînd îți pui întrebări de genul: „Dacă alunec pe o silabă?” sau „Dacă apare un cuvînt pe care nu-l înțeleg?”. De asemenea, teama să nu rănesc un coleg în timpul scenelor violente. Asta mi s-ar părea groaznic. Sîntem actori, nu ne aflăm pe un platou de filmare ca să ne facem rău unul altuia. Nu-mi plac regizorii care le cer actorilor să meargă pînă la capăt și să se rănească unul pe celălalt.

Ați găsit ceva bun în personajul dvs.?

N.A.: (Zîmbește și oftează.) Ceva bun, ceva uman – da. Nu există un om inuman. Cu toții sîntem alcătuiți din lucruri contradictorii, din violență, iubire, tristețe și frică. În ciuda destinului acestui om, aflat probabil în închisoare timp de 20 de ani, care va muri poate acolo și care a avut toată viața un raport special cu violența și cu puterea, el rămîne totuși un om. Afta timp cît mai păstrăm o minimă speranță în ideea de om, vom putea păstra speranță și pentru sufletul lui Luciano. Am multă tandrețe pentru acest om pe care nu-mi stă în putere nici să-l apăr, nici să-l judec.

Am încercat în schimb să îi ofer maximum de umanitate posibilă. Cînd lucrezi un personaj ești ca într-o căsătorie. Trebuie să îi oferi tot – corpul, inima, ochii, mintea.

Tahar Rahim, v-a speriat la început ideea că veți intra într-o asemenea aventură?

T.R.: Eram mai puțin speriat de filmare cît eram de Jacques. Mă impresionă foarte mult ca artist. Dar pe urmă, cînd s-au terminat filmările, mi-aș fi dorit să mai țină. A fost extraordinar să fiu zi de zi alături de această echipă formidabilă, mergînd cu toții în aceeași direcție. Pînă la urmă, cele patru luni de filmare au fost pentru mine ca și cum aș fi trăit în Utopia, deși am avut și momente grele. Dar am avut și timp suficient pentru a ne cunoaște. Faptul că totul s-a desfășurat într-o atmosferă de bună dispoziție mi s-a părut extraordinar.

Ce ați apreciat cel mai mult la Jacques Audiard?

N.A.: Faptul că respectă cinematograful și spectatorul. Faptul că se dăruiește făcînd film. El nu face cinema pentru el. Jacques e ca o rană. E dureros pentru el să facă un film. Uneori îl priveam, atât de obosit, de epuizat, de pierdut, dar tot timpul cu filmul între dinți. Am un enorm respect pentru el, pentru că am un respect nebun pentru cei care își fac bine treaba sau care se situează dincolo de noțiunea de „bine”.

Vă surprinde succesul pe care îl are Un Prophète la Cannes?

N.A.: Fericirea e mereu o surpriză, numai nefericirea e anticipată, așteptată.

Interviuri realizate de Iulia Blaga



Niels Arestrup și Tahar Rahim

IOAN ANTOCI, IEȘEANUL LAUREAT AL PREMIULUI KIESLOWSKI DE LA CANNES PENTRU CEL M

Există în scenariu și un personaj Nici nu l-am criticat, nici nu am

Ieșeanul Ioan Antoci a primit premiul Kieslowksi ScripTeast la Cannes, pentru scenariul *Cîinele japonez*. Potrivit membrilor juriului, povestea lui Antoci este una „emoționantă și provocatoare, care promite să aducă o experiență cinematografică deosebită. Personajele sînt persoane imperfecte, care sînt răscumpărate prin bunătatea lor înăscută, așa că în final scenariul

reprezintă o declarație de viață, care va emoționa spectatorii”. Cîștigătorul a primit 10.000 de euro și o statuie unică, creată de Adam Fedorowicz. Acesta este, de altfel, primul scenariu semnat de Ioan Antoci și a suferit modificări de formă în cursul programului de pregătire „ScripTeast”. El este licențiat în teologie, doctorand și este fiul preotului Ioan Antoci din Roman.

Interviu realizat
de Emilia Chiscop

Cum a fost să te vezi pe covorul roșu de la Cannes?

E ca un vis. E o nebunie frumoasă acolo. Și chiar dacă nu am reușit să intru în Teatrul Lumière, unde erau adevăratele celebrități, am avut parte de suficient covor roșu atunci cînd mergeam la filmele din celelalte săli de cinema din Palais. Și vizionarea de filme a fost una dintre cele mai bune lucruri întîmplate acolo.

De ce crezi că ai cîștigat?

Deși mă voi repeta, continui să cred că mi-ar fi venit foarte greu să decid dacă m-aș fi aflat printre membrii juriului. Toate proiectele înscrise în programul „ScripTeast” erau bune. Iar autorii lor erau oameni experimentați, cu 10-15 ani de cinematografie în spate. Dar, așa cum și juriul și-a motivat alegerea, povestea mea a avut un plus de sensibilitate și garanția că, dacă filmul va urma scenariul, va deveni o experiență cinematografică deosebită. Același lucru îl sper și eu.

Cum ți-a venit ideea scenariului?

La început, am avut imaginea aceasta, a bătrînului cu cîinele. Apoi, imaginea s-a îmbogățit cu tot felul de povești și întîmplări. Nu mi-am impus o temă sau un ritm, ci pur și simplu așa mi-am propus să scriu povestea. Adică, plecînd de la imaginea aceasta, am încercat ca toate celelalte să se lege organic, să nu fie nici prea mult, nici prea puțin; totul să aibă o coerență nu gîndită, ci simțită, umană. Nu mi-am propus nici să transmit un mesaj mai departe, nici ca povestea mea să aibă un caracter social sau moral, ci să transmit o emoție, să spun o poveste care să nască în cel care o privește sau o citește ceva dincolo de cuvinte. Cineva poate alege povestea relației dintre părinți și copii, altcineva poate să vadă diferența dintre generații și felul cum se raportează cei trecuți de o anumită vîrstă la timpul prezent. Deci sînt o mulțime de chei și de posibile interpretări. Povestea nu e ermetică, nu

trebuie ca cineva să sape și să descopere mesajul. Fiecare alege povestea pe care o dorește, și are de unde alege pentru că peste tot sînt părinți și copii și niciodată relațiile dintre părinți și copii nu au fost niște utopii, adică ele au avut totdeauna mai mult sau mai puțin de suferit.

Deci ai pornit de la o imagine? De ce ai pornit de la inundații?

Eram anul trecut la un curs de cultură cinematografică, și unul din colegii de curs a venit cu anunțul ăsta că HBO organizează un concurs de scenarii. Colegul meu voia să scrie un scurtmetraj legat de relația dintre soț și soție, iar acțiunea se întîmpla în timpul comunismului, în preajma Crăciunului. Reacția mea a fost surprinzătoare, și anume că de ce să fie scurtmetraj, și nu lungmetraj, căci eu oricum nu realizam clar ce diferențe există între ele, exceptînd lungimea. Am mai spus că eu cred că s-au făcut suficiente filme din acea perioadă comunistă și că trebuie să aducem povestea în prezent. Nu am dorit să prelucrez ideea inundațiilor în sens jurnalistic. O comunitate poate fi afectată de diverse lucruri. Inundațiile au fost un pretext. M-au ajutat într-o oarecare măsură reportajele și articolele pe care le-am citit în vremea inundațiilor. Am văzut atunci chipuri de oameni absolut pierduți. Oamenii care apăreau la televizor pentru prima dată în viața lor, fără știrea lor, și erau pierduți pentru totdeauna. Viața lor de pînă atunci nu mai avea nici un sens. Mi-au rămas în minte acele imagini și de aici am luat chipul bătrînului și contextul. Dar nu m-am limitat doar la acest context jurnalistic, ci l-am îmbogățit cu elemente din portretele altor oameni bătrîni din viața mea, pe care eu i-am cunoscut. N-am vrut să fie schematic sau plin de clișee.

Cineva spunea că formația ta de teolog își lasă amprenta în film. Ești de acord?

Da, să zicem. Au sesizat chiar și consilierii și tutorii creativi pe care i-am avut în programul „ScripTeast” că e o anume sensibilitate în felul cum îmi tratez personajele. Adică nu e o privire clasică, ci are ceva aparte. Iar eu le-am spus mereu că felul în care mi-am tratat personajele a fost să

le las pe ele să vorbească, să decidă. Cînd am fost tentat să intervin în viața lor, mi-am dat seama că ele nu ar gîndi așa, nu ar face așa, ci voi fi eu acolo prezent. Și atunci am spus că trebuie să ies și să le las lor libertatea. Pe de altă parte, nu mi-am propus ca în pasajele din scenariu să promovez o virtute morală sau mai știu eu ce. Pur și simplu i-am lăsat pe oameni să fie și buni și răi în același timp. Nici unul din personajele mele nu e numai pozitiv sau numai negativ. Nici unul nu e la extremă, ci are o parte mai bună sau mai rea care îl influențează. Bineînțeles că există și un personaj preot și nici pe el nu l-am criticat, dar nici nu am salvat niște aparențe. E un om al comunității și intervine în felul lui propriu în viața personajelor.

Ai spus că visul tău a fost să te faci preot...

Acum aș prefera să încep istoria mea în 2008, cel mai devreme în 2007, pentru că trecutul meu nu explică multe lucruri. Dar ca să fiu complet, o mare parte din viața mea am fost foarte apropiat de muzică. Am studiat pianul și flautul la școala de muzică, chiar mi-am dorit să fiu muzician. Prima schimbare de drum a avut loc cînd am ales Seminarul teologic în favoarea Liceului de Artă.

De ce?

Nu a fost o decizie luată peste noapte, timp de vreun an m-am gîndit dacă să continui cu muzica sau să merg pe teologie. Au fost niște resorturi interioare pe care n-am cum să le explic. A fost un simțămînt.

Un simțămînt influențat de educația religioasă din familie sau de un eveniment care te-a determinat să vezi astfel?

Dacă ar fi să trecem în partea nostimă a problemei, dacă ar fi să explic decizia prin experiențele mele personale vizavi de biserică, aș spune că eu totdeauna, în copilărie, cînd mergeam la biserică leșinam. Deci nu poate fi explicat așa, căci ar fi trebuit să am o repulsie. Nici nu a fost o experiență care să mă influențeze, ci a fost ceva mult prea personal, ceva care a vorbit în mine. Citeodată și mie îmi e greu să îmi explic. Ține de inefabil.



Da, dar cred că acest ceva are un fundament...

Dacă e să definesc în termeni mai preciși, mă deranjau foarte mult oamenii care sufereau. Știu că asta sună foarte prost acum și foarte fals, dar cînd aveam 14-15 ani am descoperit că mulți oameni sufereau în jurul meu. Am descoperit atunci că foarte multă lume nu suferă pentru că are o suferință fizică, ci una sufletească. Și am crezut că asta se întîmplă pentru că nu sînt suficienți oameni care să îi ajute să depășească problemele sufletești. Am crezut că, dacă o să fiu preot, o să stau mult în jurul oamenilor și îi voi ajuta să depășească această suferință. Nu am vrut să vorbesc la început despre acest lucru, pentru că e ceva mai personal. Dar mi-am dat seama apoi că nu sînt potrivit să ajut oamenii în felul acesta și de aceea m-am hotărît să mă opresc din visul meu de a deveni preot. Trebuie spus că în toată perioada asta nu doar am urmat niște studii și am citit cărți în care să mă regăsesc din punct

de vedere teoretic, ci m-am testat permanent. Desigur, sună irășii fals. Dar pur și simplu mi-am testat felul în care interacționez cu oamenii și mi-am dat seama că nu sînt încă pregătit pentru lucrul acesta așa cum înțeleg eu să fiu pregătit.

Ai urmat Seminarul teologic, facultatea, masteratul, iar acum urmezi un doctorat în Teologie, dar nu ai fost hirononit preot. Și într-o zi te-ai dus la un curs de cultură cinematografică, iar asta ți-a schimbat viața...

Într-o zi, după mulți ani în care am fost pasionat de filme. În paralel încercasem să scriu cîte ceva. Dar era doar la nivel de gîndire, iar pînă să scriu un roman, am scris scenariul.

Dar te-ai dus la acel curs conștient că vei schimba ceva major în viața ta, sau a fost o întîmplare?

A fost parțial o întîmplare. M-am dus la acel curs foarte sceptic pentru că mai fusesem

MAI BUN SCENARIU DIN EUROPA CENTRALĂ ȘI DE EST aj preot. n salvat aparențele



atunci. Mi-a adus un scenariu pentru scurtmetraj și am văzut atunci că întâi poziționezi acțiunea, apoi descrii acțiunea, apoi începe dialogul personajelor etc. Și după ce am văzut acea foaie, m-am apucat să îl scriu pe al meu, păstrând regulile de tehnoredactare. Nu știu dacă totul a fost o întâmplare. Am mai mers și la alte cursuri la care am renunțat, puteam să renunț și la acest curs, dar la un moment dat am simțit că nu e bine să renunț. Iar ajung la niște lucruri care sună prost, deși sînt foarte adevărate: am simțit că e bine să nu renunț, că se întâmplă ceva bun, motiv pentru care am și continuat. Dar nu m-am așteptat să aibă turura asta și o evoluție atât de rapidă.

Așadar a fost o voce în tine care ți-a spus să continui.

Și am simțit de la început că povestea mea este bună. Însă nu m-am așteptat ca și scenariul meu să fie bun. Căci, așa cum era și regulamentul concursului, cei de la HBO nu aveau nevoie de nuvele, povestiri, ci de o structură clasică de scenariu. Mi-a fost teamă că nu am reușit să transform povestea mea într-un scenariu care să aibă elementele vizuale necesare, astfel ca omul care citește să și poată vizualiza fără prea mult efort.

Celelalte scenarii din programul „Scrip-Teast” despre ce erau?

Au fost povești despre întâmplări care afectează viața unui cuplu, povești despre comunități de oameni, despre perioada comunismului și a Holocaustului. Drame, comedii. Temele au fost variate și diferit abordate.

Crezi acum că ți se potrivește o carieră în cinematografie?

Nu cred că am o carieră nicăieri deocamdată. Continui să cred că voi mai face câte ceva, să mai scriu măcar încă un scenariu.

Ai un premiu la Cannes! Unii muncesc o viață și nu-l iau.

Da, știu. E un pic peste așteptările mele, dar realizez în același timp că următoarele mele proiecte, scurtmetraje sau lungmetraje, trebuie să pornească de aici. Și trebuie să fiu mult mai atent ca pînă acum. Sper să îmi rămînă aceeași pasiune și aceeași dezinvoltură în a-mi trata proiectele. Adică să nu devin legat de forme și de reguli, ci să rămîn eu. Poate acesta e secretul, nu știu. Dar aș vrea să pot trata la fel de bine viitoarele scenarii, cum am reușit la *Ciinele japonez*.

De ce ai dat titlul acesta?

Mi-a fost cel mai greu la titlu. Eu totdeauna cînd aveam de scris ceva, aveam titlul dinainte și știam ce trebuie să spun în cadrul aceluia titlu. Dar, ca să rămînă și destul mister pentru viitor, am rămas la *Ciinele japonez* pentru că spune aproape

totul. Pentru cine va vedea filmul așa cum mi l-am imaginat eu, titlul acesta va spune totul.

Ce ai de gînd să faci de acum înainte?

Să am ocazia să particip cît mai mult la crearea filmului și să lucrez la alte proiecte.

Și să îți continui teza de doctorat.

Da, dar cum toate lucrurile din viața mea le-am făcut cu pasiune, și nu doar pentru că așa trebuie, momentul cînd o voi termina e un mister și pentru mine.

Ce temă ai ales?

Tema este „Revrăjirea lumii: neopăgînismul”. E o temă delicată, foarte vastă și care cere multă obiectivitate. De aceea nici nu mă grăbesc să o termin. Aș putea să o scriu și mîine, dar mai sînt materiale de consultat pentru a avea obiectivitatea pe care o doresc. Teza mea susține o idee nu foarte originală, dar foarte actuală, și anume că în societatea în care trăim, foarte multe din religiile și credințele antice au revenit foarte puternic. De exemplu, spiritualitatea creștină se confruntă cu iepurașul de Paște. La prima vedere pare o chestiune comercială. Dar în vechime, în zona scandinavă, animalul zeiței venerate era iepurele, iar Paștele creștin e cam în aceeași perioadă. Iar anumite grupuri de astăzi au revigorat credințele legate de zeița Eostre, nume apropiat de cuvîntul englezesc Easter. Dar lucrarea mea e una de istorie a religiilor, nu vreau să mă pronunț dacă e bine sau rău, să dau verdicte.

Totuși, poate exista o tentație a verdictului, ca teolog.

Da, tocmai de aceea nu vreau să mă arunc în tragerea unor concluzii care să nu fie fundamentate.

Dar ce părere ai de felul în care Biserica interacționează azi cu problemele lumii contemporane?

Aici e o problemă pe care am descoperit-o după mulți ani. Cînd voiam să mă fac preot, eu vedeam un singur preot care interacționează cu cîțiva oameni. Ei, lucrurile nu stau chiar așa. Atunci cînd oamenii care aparțin unei anumite biserici rostesc acest cuvînt, biserică, trebuie să se includă și ei. Biserica nu e doar preotul sau ierarhia. Nu poți să acuzi o instituție din care faci și tu parte. Problemele care există țin de ambele părți. Cînd spunem cum se implică Biserica în societate, trebuie să ne dăm seama că dacă există o suferință în relațiile respective, vina e a tuturor pînă la urmă. Sînt multe provocări din partea lumii contemporane și răspunsul nu e totdeauna pe măsura așteptărilor. Nu există sistem perfect. Biserica nu a avut pretenția că a rezolvat toate problemele, iar pe de altă parte s-a întîmplat ca răspunsul pe care l-a dat să nu fie totdeauna cel așteptat de omul de rînd.

„ÎNCEP SĂ AM O CARIERĂ ÎN CINEMATOGRAFIE, IAR TEOLOGIA SĂ FIE O PASIUNE”

Ce anume te-a determinat să renunți la ideea de a fi preot? Un sentiment de neputință?

Nu, deoarece am colegi care fac foarte multe lucruri bune și de lăudat. Ei au avut un curaj pe care eu nu îl am deocamdată. Au avut de înfruntat niște temeri personale, niște prejudecăți și, dacă le-au învins, au făcut lucruri minunate. Am și colegi care poate nu au reușit lucrul acesta și nu știu dacă e vina lor sau nu, nu hotărîsc eu vina nimănui. Dar eu am hotărît, am simțit că intrînd în sistem s-ar putea să sufăr din punct de vedere personal. Nu din punct de vedere fizic sau material, ci poate o anume nemulțumire sau poate că eu aș fi fost rotîța din cauza căreia sistemul să aibă de suferit.

Undeva, ai simțit o incompatibilitate..

Da. Nu poți să acuzi un sistem că e de vină, ci tu ești de vină. Eu acum încă sînt în procesul de a descoperi lucrul acesta. Uneori se spune că pentru a te apropia de un lucru trebuie mai întîi să te depărtezi de el. Bine, unii vor spune că am sărit prea departe. Dar ani la rînd am stat în sistem și riști să gîndești foarte impersonal. Iar mie nu îmi place lucrul acesta. Ne îmbogățim cînd aducem ceva în plus, al nostru. Nu îmi place să fiu doar o rotîță într-un sistem și să gîndesc impersonal. Dacă totuși accept să fiu o rotîță într-un sistem, trebuie să știu înspre ce merg. Eu am preferat să spun stop și m-am dat la o parte deocamdată. Dacă pînă acum lumea a crezut că îmi fac o carieră din teologie și mă uit din pasiune la filme, acum poate că s-a schimbat, încep să am o carieră în cinematografie, iar teologia să fie o pasiune.

Oricum, încerc să-mi păstrez dramul de luciditate care mă poate ajuta să fac lucrurile așa cum le doresc eu. Deocamdată sînt doar un nou-venit în acest imens domeniu al cinematografului.

De altfel și în speech-ul de mulțumire am spus că adevăratul cîștigător e scenariul, și nu eu. Dacă era un concurs de popularitate, poate ar fi fost meritul meu, dar acum e bine să păstrăm ierarhia corectă: scenariul și apoi eu.

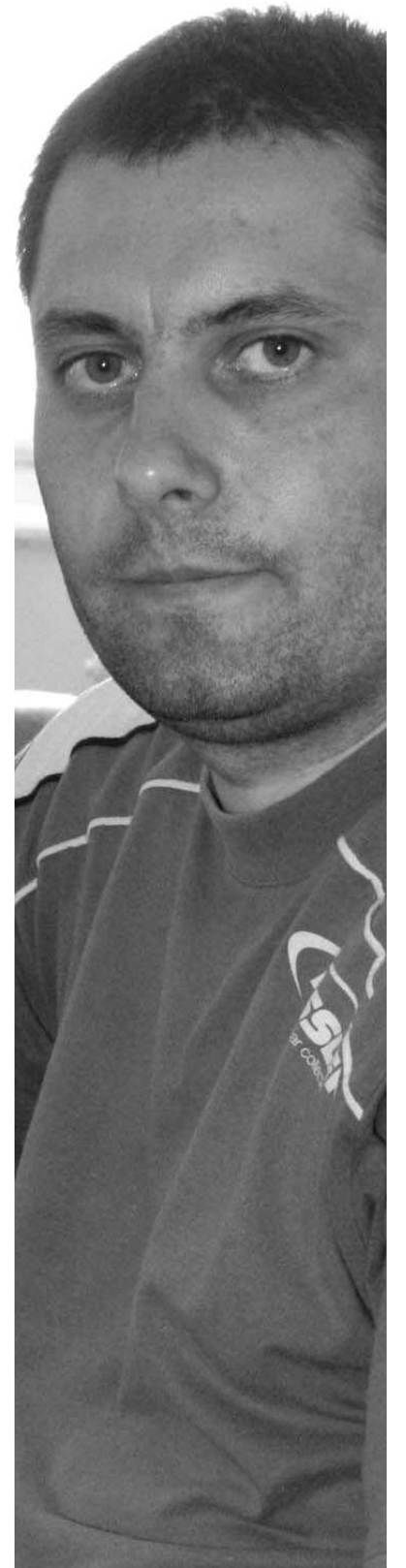
Ai un film preferat?

Sînt multe, dar *Legenda pianistului de pe mare*, de Giuseppe Tornatore... E atît de frumos, cu o poveste atît de sensibilă.

Dar din teologie care e modelul tău?

E greu, nu în sensul că n-aș găsi, ci în sensul în care am învățat

următorul lucru: chiar și sfinții au fost oameni. Iar la nivelul acesta uman, dacă au făcut ceva peste, în sens pozitiv, cu atît mai bine, dacă au rămas la nivelul uman i-am îndrăgit de asemenea. Am avut profesori în seminar și în facultate care ne-au insuflat multă pasiune, dar nu mi-am ales niciodată un ideal pentru că toți sînt oameni și nimeni nu e perfect, și nu îți faci idealuri din oameni. Idealul e Hristos, care sigur nu va suferi niciodată nici o imperfecțiune.



Muzeul Țăranului Român

vă invită

marți, 16 iunie, ora 19.00,

la Clubul Țăranului

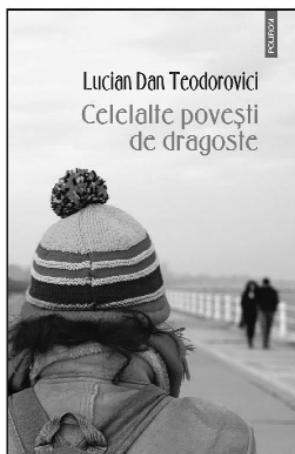
la prima ediție

a seriei de lecturi publice

„Povestitorii de la Șosea”

Invitați: Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu

Moderator: Simona Sora



M U Z E U L Ț A R A N U L U I R O M Â N

POLIROM

Suplimentul
DE CULTURĂ

Catehismul

La apariția ultimului roman al lui Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, toată lumea a notat voința de schimbare a autorului, pregătit să migreze, după proza mizabilist-nouăzecistă din celebra *Chetă la flegmă* și după romanul-fotografie de medii din *Raiul găinilor* și din *Sînt o babă comunistă!*, către o nouă formulă romanescă. Firește, lucrurile nu stau întocmai așa. E limpede că Dan Lungu încearcă o redefinire ca romancier, dar asta nu îl suprimă în nici un caz pe prozatorul versatil, dar încrîncenat, din textele anilor '90 și nici pe romancierul mai degrabă univoc din cartea scrisă în 2007, pare-se, pentru Éditions Jacqueline Chambon. Mi-ar fi părut rău ca evoluția literară a lui Dan Lungu să însemne lepădarea de excelența „fals roman de zvornuri și mistere” din 2004 intitulat *Raiul găinilor*. Toate aceste ipostaze ale prozatorului sînt, de altfel, vizibile în noua carte, fie în filigran, fie în planul de ansamblu al construcției.

Doris Mironescu

Titlul *Cum să uiți o femeie* este unul incitant, anunțînd însă un roman sentimental care întârzie să apară. Dan Lungu este sociolog, se știe, iar talentul său literar este unul de observație, de surprindere a detaliilor și de subliniere prin sugestie a relevanței fiecărui amănunt. Crearea de atmosferă, lucru absolut necesar romanului „de dragoste”, nu îi vine bine romancierului, care se abține de la tentative cu potențial de reușită scăzut. Așa că povestea sentimentală a reporterului Andi și a Margăi (iubită care pleacă) nu este evocată în haloul ei mitizant de efuziuni pneumatice, ci în micile amănunte din categoria „interesantului”, chiar a „bizarului”. Marga l-a ales pe Andi la o petrecere, din întâmplare, pentru că nu mai era nimeni prin preajmă ca să o scape dintr-o încurcatură cu un alt bărbat. Fapt insolit și destul de tulburător pentru îndrăgostitul care se vrea selectat cu grijă, dintr-o mică și unicizat prin iubire. Gestul fetei, memorat tîrziu, de a nu îi oferi și iubitelui ei din înghețata pe care o mîncă, sau de a vorbi despre planurile ei de viitor fără

a-l include și pe el, mai mult îl perplexază pe Andi, fără a părea că îl revoltă. Nu atît pentru că personajul este lipsit de sentimente, ci pentru că autorului îi este proprie observația detașată, categorizantă, de sorginte științific-sociologică. De aceea, încercările croului de a-și aminti trecutul său cu Marga nu seamănă deloc cu zbuciumul sufletesc la care am avea toată îndreptățirea să ne așteptăm în cazul unui roman de dragoste. Ele recapitulează fără să povestească și analizează fără să justifice. Romanul sentimental este lobotomizat, alienat, pus în paranteză. Ar fi putut fi o rescriere revizionistă a romanului de dragoste (gen desuet, dar cu o însemnată tradiție la noi și aiurea), una în care nu jeluirea pe ruinele iubirii pierdute să predomină, ci notația acută și tendențioasă a tuturor micilor gesturi care falsifică sentimentul. Dragostea ca minciună ar fi fost o temă foarte potrivită pentru Dan Lungu, autor de proză care denunță miturile pioase ale tradiției (de exemplu „copilăria fericită”, în *Cheta la flegmă*). Însă nu spre asta țintește autorul în cartea sa.

Realismul hard se regăsește în cîteva pagini reușite



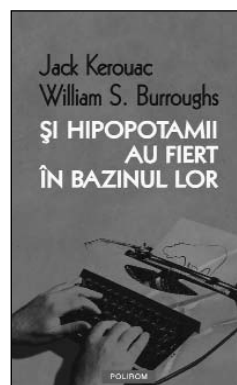
Ce fel de roman este, atunci, *Cum să uiți o femeie*? El începe cu senzația de debusolare a tînarului părăsit de iubită și continuă cu încercările sale de a depăși situația nefastă. Deși glasurile ascuțite ale vecinilor de bloc îl avertizează prin pereți care e viitorul unei căsnicii („Du-te naibii, ești porc de-a binelea!” „Ce ai, iar a dat strechea în tine?”), el o caută pe Marga mai întîi prin casă (dulap, sertare, sub pat), apoi în amintire, pentru a găsi indicii ale inexplicabilei sale plecări. În paralel, trebuie să revină la serviciu, la ziar, trebuie să realizeze un reportaj despre sectanții „periculoși” care se adună prin casele lor de rugăciune și, prin acest simplu fapt, sperie opinia publică. Dat fiind că își pierde locuința, Andi e nevoit să se mute la un prieten care îl pasează tocmai prezbiterului Set, de la casa de rugăciune, astfel că în continuare

SEMNAL

Bogdan Dumitrescu, *SMS*, colecția „Ego. Proză”, Editura Polirom, 200 de pagini, 21.95 lei

Debutul editorial al lui Bogdan Dumitrescu, *SMS*, evocă subtil, în manieră borgesiană, cărările ascunse ale sufletului, avînd ca temă centrală eșecul, transformarea lumii în imagini false, copii imperfecte ale unor repere care nu mai există. Aflată la confluența prozei și a poeziei (forma de evocare – „mesaje text” – avînd destule șanse să capete notorietate pentru astfel de scrieri), cartea învăluie și dezvăluie imagini și figuri, încheindu-se în punctul din care a început, întocmai ca o rolă de film rulată invers.

„Bogdan Dumitrescu citise proză la cenaclul «Litera», pe vremuri, apoi l-am pierdut din vedere. Cu atît mai mult m-am bucurat, ca-n parabola fiului risipitor, cînd a reapărut printre noi, și încă purtînd în brațe un manuscris de frumoase și incitante proze scurte. El este ultimul mohican al cenaclului pe care-am avut onoarea să-l conduc cu un deceniu în urmă și care-și poate face de-acum bilanțul complet.” (Mircea Cărtărescu)

Jack Kerouac, William S. Burroughs, *Și hipopotamii au fiert în bazinul lor*, traducere din limba engleză și note de Ciprian Șiulea, colecția „Biblioteca Polirom. Proză XX”, Editura Polirom, 224 de pagini, 22.95 lei

Un roman eveniment, scris în urmă cu peste cincizeci de ani, descoperit și publicat în 2008.

Și hipopotamii au fiert în bazinul lor este o carte rară atît prin destinul, cît și prin semnificația ei. Romanul a fost scris de cei doi părinți ai generației beat în 1945, cu un deceniu înainte de explozia curentului pe care l-au impus, împreună cu Allen Ginsberg, în literatura americană. Cartea a apărut însă abia în 2008, după moartea celor doi autori și a unuia din personajele centrale ale romanului. Nu e într-un totu de mirare, de vreme ce acest roman cu un titlu superb, preluat dintr-o știre de la radio, este o poveste cu tentă polițistă. Cei doi autori au scris romanul în capitole alternative, sub două așa-zise pseudonime: Will Dennison (William S. Burroughs) și Mike Ryko (Jack Kerouac). Povestea se încheagă astfel din cele două relatări la persoana întîi. Dincolo de narațiunea propriu-zisă, cei doi reușesc să recreeze atmosfera decadentă din New York-ul de la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial.

amorului

vom urmări două planuri paralele: dezbaterea interioară a ziaristului, condusă în maniera acut-asentimentală pe care am descris-o mai sus, și observațiile făcute de același cu privire la grupul sectanților, la credințele lor și la modul lor de a înțelege viața. Într-un final, aceste două piste vor coincide în mod neașteptat și, poate, ușor artificial.

Realismul *hard*, chiar mizerabilist, pe care Dan Lungu îl practica în primele sale volume, în special în proza scurtă, se regăsește în câteva pagini reușite descriind viața de redacție a unui mare ziar provincial, cu distracțiile ei sordide și cu micile-marile ei șantaje și învîrteli. La fel, predilecția pentru sordid revine în câteva imagini din adolescența eroului, mediul argotic-scolăresc fiind, de altfel, explorat de autor încă din *Băieți de gașcă*. Este partea cel mai ușor recognoscibilă din *Cum să uiți o femeie*, semănînd cel mai bine „vechiului” Dan Lungu. Dar nici mixarea de scene și episoade care dau construcția acestui roman nu este ceva cu totul nou. *Raiul găinilor* avea același tip de compoziție mozaicată, însă se folosea de personaje și povești care aparțineau aceluiași mediu, așa încît „naveta” narativă între ele nu părea oboseitoare. În romanul din 2009, capitolele despre Marga și cele despre grupul protestant al lui Set se succedă alternativ, mutîndu-ne în trecutul unei relații de dragoste privit cu suspiciune și apoi, imediat, în prezentul intrării într-o lume neobișnuită, aceea a sectanților neoprotetanți, care tind să-și explice binele și răul altfel decît ceilalți și care îi cauzează lui Andi, din acest motiv, veritabilele comotii morale.

Un roman de dragoste și unul social

Cu adevărat nouă în acest roman e ambiția de transmutare a problematicii sociale din majoritatea scrierilor anterioare ale lui Lungu pe un alt plan, considerat superior, anume cel filosofic-moral, ba chiar

teologic. Problema de dezbătut nu mai este acum nenorocirea individuală, ci răul, ba poate chiar Răul, cu majusculă. Tot constatînd în poveștile de viață din tranziție prezența ghinionului, ratării, derivei existențiale și eșecului, autorul își dorește să găsească și o soluție. Romanul *Cum să uiți o femeie* preia una dintre formele cele mai *light* ale eșecului, părăsirea, și o tratează într-o manieră neconvențională, prin terapie religioasă. Andi își va regăsi echilibrul moral prin frecventarea grupului adventiștilor, suferind chiar și o criză mistică spre sfîrșitul căutării sale și al romanului. În scena finală, indiferența femeii care a plecat și gestul de chemare al pastorului neoprotetant sînt făcute să coincidă, într-o mișcare fără echivoc. Ultima frază a romanului, voit echivocă, nu anulează puternica impresie că ar putea urma o convertire. Femeia care l-a părăsit ar fi înlocuită de către grupul sudat al „pocăiților”; suferința în singurătate s-ar vindeca prin comunitatea religioasă.

Romanul lui Dan Lungu este unul marcat de ambiția de a fi altfel. El reunește

un roman de dragoste care își refuză cauzistica sentimentală și un roman social care migrează către teologic. Din punct de vedere estetic, talentul de observație al autorului este investit cu folos în partea de derivă sufletească și autoanaliză. Aproximarea lui Andi de grupul lui Set este relatăta cu voită obiectivitate, naratorul delimitîndu-se vizibil de mult mai superficialul și bășcăliosul personaj-reflector. Glumițele și ironiile lui Andi față de „pocăiți” fac loc, pe parcurs, unei deschideri pline de simpatie. Iar apropierea față de grupul de adventiști face posibilă uitarea vechii suferințe. Făcînd un joc de cuvinte (desigur, îndoielnic), voi spune că eroul trece de la „catastihul amorului” la catehismul religios. Problematika credinței vine s-o înlocuiască pe cea a socialului sau pe cea amoroasă.

Și totuși, pe cînd un catehism al amorului?

Dan Lungu, *Cum să uiți o femeie*, colecția „Fiction LTD”, Editura Polirom, 2009



BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU



Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL
DE CULTURĂ SE
AUDE LA



în fiecare vineri,
de la 20.00

Cu George Onofrei
și Anca Baraboi



Nonconformism (I)

Dacă figurile de tocilar perindate prin școlile mele mi-au stîrmit o averșiune organică, pe întîiul nonconformist văzut de aproape am ajuns repede să-l îndrăgesc.

Era un țigan repetent, cu vreo trei ani mai mare decît noi, și care întîmpina cu un rînjit toate cerințele profesorilor. Nu avea nici obligații, nici spaima neîndeplinirii lor. În timp ce bieții săi colegi se chinuiau cu materii imposibile – bunăoară chimia – pentru a lua note cît mai bune și a le duce acasă, ofrandă părinților, acest Huck-leberry Finn dîmbovițean nu părea presat de mari așteptări

familiale. Performa în patru domenii: fotbal, băutură, țigări și cafeală. Dintre acestea, primul și ultimul ne-au făcut prieteni. Comandantul de detașament și repetentul clasei jucau mereu în aceeași echipă și se băteau cu un zel nu prea pionieresc – dar niciodată unul cu altul. Păcat că această frumoasă amicitie n-a durat decît un an școlar. Nonconformist autentic, repetentul a rămas din nou repetent.

Cu amintirea figurii lui, i-am privit apoi cu simpatie pe aceia dintre colegi care, mi se părea mie, disprețuiau stereotipurile didactice. Dezinvoltura și, mai

ales, conversația inteligentă pe care cîțiva, puțini, puteau s-o poarte mă atrăgeau mai mult decît reacțiile de serie și în lanț ale roboțelilor din Liceul Matematică-Fizică 3. E curată pierdere de vreme să discuți cu un ins căruia îi poți anticipa fiecare afirmație.

Dar dacă nu numai afirmația, ci și negația devine previzibilă? După o vreme, am început să-mi pun tot mai des această întrebare. Dialogînd cu un nonconformist sau cu altul, studiîndu-le puțin comportamentul, am început să văd primele fisuri. Individualitatea desprinsă de turmă, insul nesupus conveniențelor juca, pînă la urmă, tot un rol; ceva mai complex decît al tocilarului delator, dar tot un rol. Și acțiunile lui *ilustrau* ceva; nu erau gratuite, ci

demonstrative. Gesturi ostentative, schime de dezgust superior față de reguli, o libertate cam prea afișată pentru a fi și autentică.

Înțeleg că regulile sînt făcute pentru a fi încălcate de spiritele rebele; însă iată că apare, în mod ironic, o nouă regulă, care impune disprețuirea tuturor celorlalte. Unde mai este degajarea interioară? Și în ce mai constă libertatea de a alege? Disidentul din oficiu își creează, practic, o lume paralelă, care nu e decît imaginea răsturnată a celei reale. El trece strada pe roșu, cînd toți ceilalți o traversează pe verde. Își vopsește părul în albastru metalic și își pune cercei: în ureche, în nas, în bucuric... Multitudinea convențiilor

BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

sociale lasă loc unei sarabande a delimitărilor cu orice preț. Dar nonconformistul *cool*, pentru care familia, religia, tradiția sînt ceva de prost gust, îmi pare la fel de convențional și predictibil în reacții ca un aprozarist rudimentar ce încerca de fiecare dată să mă fure la cîntar. Iar nonconformistul *eco*, care ne somează să stingem lumina un minut pentru a salva Pămîntul, este un ins perfect integrat în ultimele tendințe. Leșire riscantă din pluton, reflecție personală,

gîndire independentă? Nonconformiștii lucrativi își iau ținte ușoare ori abstracte (Sistemul!) și au întotdeauna spatele asigurat.

În ultimii mei ani de facultate, studentimea română organiza, în fiecare decembrie, cîte o grevă de solidaritate cu întemnițatul Ilie Ilașcu. După ce puneau astfel capăt orelor, greviștii plecau acasă, la ai lor, să se bucure în avans de Crăciun.

Atunci m-am scîrbit definitiv de ceata de nonconformiști.



DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu & Emil BRUMARU

Fragment cu geam spart din cuvinte

Veronica D. Niculescu: O oră și jumătate la castelul cu tapet de catifea și mătase de pe Calea Victoriei, patru ore în Cișmigiu și în jurul parcului, senzația copleșitoare de bine lângă cineva pînă ieri necunoscut, altcineva după mult timp regăsit... Apoi, peste cîteva zile, acasă, tristețea cînd înțelegi că aici ești mai singur decît în orașul străin, unde ai fost chiar fericit ascultînd, povestind.

A veni acasă ca și cum ai pleca.

Emil Brumaru: Cam enigmatică însemnarea asta! Poți presupune orice îți trece prin cap. Oricum, de apreciat echivocul textului, feriga grațioasă, pliată tandru, frunzos, pe arhitectura frazei, care-ți încolăcește orice posibilitate de a comenta la fix...

V.D.N.: Mica mea însemnare? Mi-am întîlnit niște prietene, am avut cu cine vorbi. Pe una dintre ele n-o văzusem de mult, am descoperit plăcerea de-a asculta, stăteam pe o bancă în parc și sorbeam tot ce-mi spunea. Cînd m-am întors acasă mi-a scris că se și dezo-bișnuise să vorbească. „De fapt, nu să vorbesc, ci să spun”, mi-a scris. Sîntem prea singuri, asta e tot. Pe cealaltă prietenă am văzut-o acum prima oară. Așa am simțit-o, ca pe-o prietenă.

E.B.: Apropo de prietena aceea, uneori uiți să și vorbești dacă stai prea mult timp singur... Aici e chichirezul celor ce nu mai pot articula cuvintele de la o vreme, le mimează numai cu buzele, prin vid, ca într-un clopot de sticlă. În afară se vede doar efortul cumplit de a exprima cumva chiar singurătatea asta copleșitoare... gestică deznădăjduită, limbajul corpului semnalizînd disperat, într-o ultimă încercare de a se salva...

V.D.N.:... și răgușeala, și privirea înclinată, și, deodată,

» Uneori uiți să și vorbești dacă stai prea mult timp singur... Aici e chichirezul celor ce nu mai pot articula cuvintele de la o vreme, le mimează numai cu buzele, prin vid, ca într-un clopot de sticlă.

extraordinara jenă cînd, în mijlocul unei întîlniri neașteptate pe stradă cu cineva, te pomenești că ai turuit două fraze fără să te oprești, și senzația că parcă ai spart cu ele un geam, din greșeală... de parcă orice ai spune e greșit.

E.B.: Chestia cu răgușeala e fain spusă... și cu geamul spart... Deci să facem țândări textul, trecînd, aparent, la altceva...

V.D.N.: Să fii contradictoriu, ce libertate delicioasă! Azi vreau să fug la Budapesta, vreau la festivalul de la Sziget, vreau să trec Dunărea și să ajung pe insula magică, să fie mii de oameni în jur și să nu văd pe nimeni, să uit de mine, să fie muzică, să mi se înnegrească degetele de la picioare ca unui pui de țigan, să îmi cumpăr o brățară împletită, vreun cufăr de argint agățat pe șnur de piele, să mă uit împrejur și să mă simt mai străină decît un extraterestru, și mai fetiță decît cea mai mică fetiță, și mai bătrînă decît cea mai bătrînă bătrînă, și nimic să nu conteze fiindcă oricum mulțimea te face invizibil; atunci să mă cuibăresc înăuntru, să crească poveștile noi și să vin repede acasă, să țîșnească din mine în serile de toamnă, cînd va fi liniște și voi sta mereu-mereu cu ferestrele deschise. De serile acelea, de fapt, mi-e atît de dor. La ele ajung doar astfel, traversînd vara cu toate ale ei.

E.B.: Place: „Vreun cufăr de argint agățat pe șnur de piele...”.

V.D.N.: Vreun cufăr de piele cu șnur de argint.

E.B.: Da, așa intră în ritm! O să șterpelesc versul ăsta, e prea bun! Nu-ți închipui cîte versuri ți-am „furat”!

V.D.N.: Un vers șterpelit e un vers fericit. Dar n-am avut intenția asta... Așa a ieșit. Eu chiar scriam realități, mă gîndeam de data asta la o femeie cu lăntșor de argint la gît. Mai degrabă mă joc de-a muzica, nu de-a poezia. Fraza în proză ar face și ea bine să cînte. Dar nici proză nu scriem cînd țacănim pe blog. Ce fantome bîntuie aici? Brrr...

E.B.: Țacănim pe blog? Te înșeli, aici se spun uneori lucrurile cele mai intime, mai ascunse, mai des-trămăte-n tristețe...

Hermann Hermann

Vladimir Nabokov avea 33 de ani cînd a scris prima versiune a *Disperării* (în limba rusă *Otceaianie*). Romanul a fost publicat pentru prima oară în foileton, de-a lungul anului 1934, cînd scriitorul se afla la Berlin. A luat forma unei cărți

tipărite în 1936, pentru ca mai tîrziu să fie tradus în engleză, *Despair*, și apoi în franceză, *La Meprise*, chiar de către autor. Cartea a trecut astfel prin mai multe metamorfoze, avînd în vedere stilul original în care traducea Nabokov.

Bogdan Romaniuc

În prefața romanului, scriitorul povestește despre traducerea în engleză a cărții, amintind de un corector englez pe mîna căruia și-a lăsat opera, pentru a fi sigur că nu sînt greșeli. Concluzia: „...a găsit cîteva greșeli gramaticale în primul capitol, însă apoi a refuzat să continue, spunînd că dezaprobă cartea; bănuiesc că se întreba dacă nu

cumva era o confesiune reală”. O frază care stîrnește cititorului curiozitatea și dorința de a citi romanul pînă la capăt. Descoperim încetul cu încetul că *Disperare* este de fapt confesiunea unui asasin. Este același procedeu narativ pe care îl vom întîlni mai tîrziu în romanul *Lolita*.

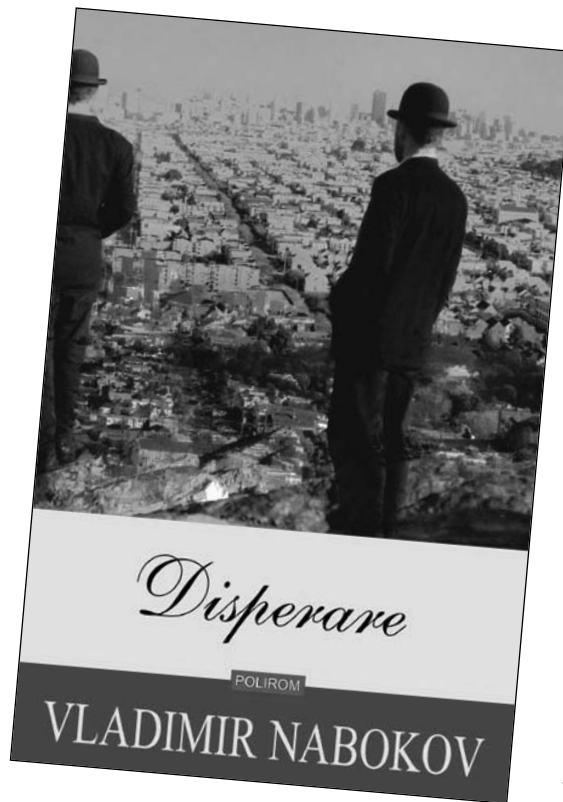
Nabokov este un adevărat maestru în a-și ține cititorul cu sufletul la gură. Romanul este adesea întrerupt de „pauze”, dacă le putem spune așa, în care naratorul i se adresează direct lectorului, pregătindu-l pentru cele ce vor urma, recapitulînd întîmplările deja povestite și dozînd tensiunea astfel încît să nu poată lăsa, nici măcar pentru o clipă, cartea din mînă: „Searbădă treabă, să povestesc toate astea... Mă plictisește de moarte. Dar oricît de nerăbdător aș fi să ajung repede la punctul culminant, cîteva explicații preliminare par necesare. Deci hai-deți să terminăm cu ele...” sau „În acest moment, cînd am ajuns la partea importantă și s-a stins focul aceluia neastîmpăr, ar fi potrivit, presupun, să poruncesc prozei mele să stea pe loc repaus...”. O relație de apropiere se stabilește între narator și cititor, o

relație pe care doar marii romancieri reușesc să o construiască.

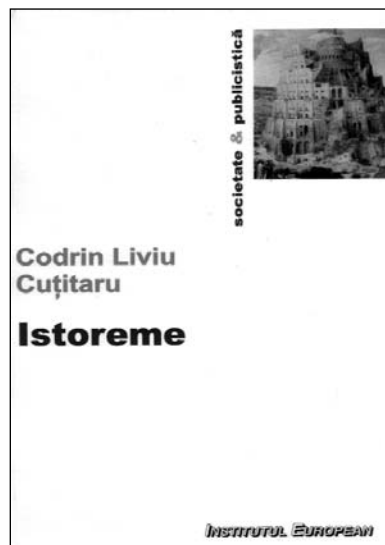
False începuturi de capitol

Naratorul din *Disperare* este unul omniscient, care știe mai mult decît personajele sale și mai mult decît cititorii. Și, în plus, el ține să ne arate în permanență acest lucru. Adesea el ne propune false începuturi de capitol, false ieșiri din enigma construită de-a lungul romanului, cu o plăcere sadică de a manipula cititorul: „Cum să începem acest capitol? Propun cîteva variante, la alegere. Varianta numărul unu...: E frumos afară, dar frig, iar vîntul suflă cu o forță nedomolită...”.

Uneori naratorul seamănă izbitor cu un prezentator de circ sau cu un magician care își pregătește numărul pe scenă, în fața spectatorilor curioși, căci, scrie Nabokov, „visul cel mai drag al unui scriitor este să-și transforme cititorul într-un spectator”: „Haideti acum să-i privim de pe margine, dar numai în treacăt, fără nici o analiză fizionomică; nu prea de aproape, vă rog, domnilor, sau veți avea șocul vieții voastre...”. Odată terenul pregătit, spectacolul poate începe. Iată și intrarea în scenă a celor doi protagoniști: „...doi oameni întinși pe un petec de iarbă galbejită; unul, un tip elegant, plesnindu-și genunchiul cu o mînușă galbenă; celălalt, un vagabond cu priviri pierdute, întins cît e de lung și dînd glas reproșurilor față de viață”. Doi indivizi aparent total diferiți, dar aproape identici ca înfățișare. Avem de-a face de fapt cu un dublu, un dublu ca al lui Dostoievski, din nuvela *Dublul*, un dublu ca cel prezentat de Miguel de Unamuno

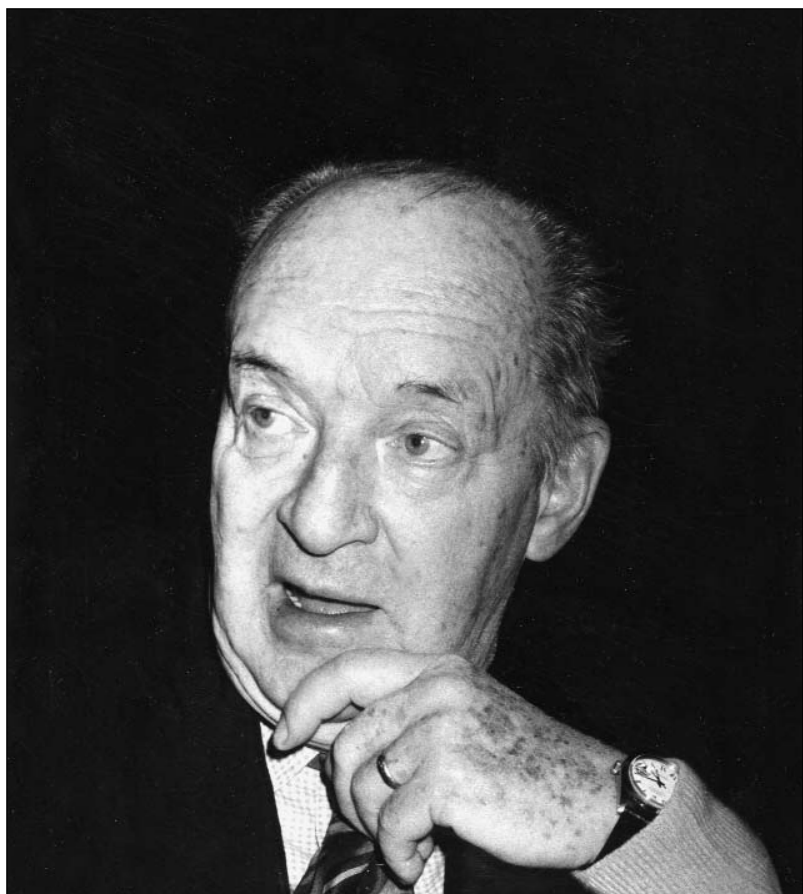


SEMNAL



Codrin Liviu Cuțitaru, *Istoreme*, Colecția „Societate și publicistică”, Editura Institutul European, 438 de pagini, 37 lei

Volumul *Istoreme* este rezultatul unei activități publicistice intense din ultimul deceniu a lui Codrin Liviu Cuțitaru, insistînd, prin natura sa de analiză mentalistă, pe modificările de identitate survenite în caracterul românesc pe parcursul tranziției dinspre comunism către liberalism. Articolele cuprinse în volum au fost apreciate în timp de numeroșii lor cititori, lucru evidențiat de forumurile ziarelor unde au apărut și de statisticile media ale publicațiilor respective. Temele culturale și etnopsihologice ale analizelor surprind prin noutatea perspectivei, precum și prin insolitul (adesea) concluziilor la care trimit, iar stilul redactării lor atrage prin nota discretă de umor. Termenul „istorem” vine din poezia noului istoricism și semnifică, la o inspecție sumară, „anecdota” finală pe care se întemeiază faptul istoric. Acesta este, în fond, mesajul de ansamblu al volumului. Istoria nu reprezintă ultimativ decît o sumă de „anecdote” (mai mult sau mai puțin adevărate) care capătă dimensiuni gigantice în imaginarul personal și colectiv. Autorul încearcă să demistifice aceste „mășți” sobre (uneori chiar sacre) ale istoriei, pentru a-i pune în lumină conținutul jocular și – de ce nu – ironic. *Istoreme* rămîne un volum care se citește cu plăcere și interes de la prima la ultima filă.



te cu ușurință și talent“, deprindere dobândită încă din copilăria petrecută în Rusia, copilărie care l-a marcat pentru totdeauna. Ceva din biografia scriitorului se regăsește în imaginea lui Hermann. Cei doi au multe lucruri în comun. Proust spunea că o carte este produsul unui „alt eu“: „autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vies“, scrie el în *Contre Sainte-Beuve*.

Hoinărind prin Praga anului 1930, Hermann îl întâlnește pe Felix, un vagabond murdar, pe nume Felix, despre care crede că este dublul său: „Aveam sub ochi o minune, iar perfecțiunea sa, lipsa sa de motiv și de scop mă copleșeau... Asemănarea noastră mie îmi părea o ciudățenie vecină cu miracolul. Ceea ce îl interesa pe el era mai ales dorința mea de a vedea o oarecare asemănare“. Imitatorul și modelul, sau invers. Este greu de spus. Hermann și Felix își dau întâlnire la toamnă, primul promițându-i celuilalt că îi va găsi de lucru. Hermann are calitățile unui scriitor: vede ficțiunea în real. El are și ceva din personajele lui Gogol, amestecând realul și fantasticul. Hermann trăiește într-o lume misterioasă, în care lucrurile se schimbă cu o rapiditate năucitoare.

Mitul dublului, spre deosebire de cel al androgenului, nu conduce niciodată la armonie, ci la angoasă și disperare. Dublul neliniștește, pentru că simțim că identitatea noastră se află în pericol: „În ochii mei – spune Hermann, la prima întâlnire cu Felix –, el apărea ca sosia mea, adică o creatură identică fizic cu mine. Această identitate absolută era cea care mă înfiorase atât de profund“. În final, această stare de straniețe și de crimă. Ca în nuvela *William Wilson* al lui Edgar Allan Poe, Felix i-ar putea spune asasinului său: „Ai învins, iar eu sînt pierdut. Dar de azi înainte ești mort și tu – mort în fața lumii, a cerului și a speranței. Ai trăit doar prin mine, iar acum vezi în moartea mea, vezi în această întruchipare, care e a ta proprie, cât de deplin te-ai omorât pe tine însuși!“ În final rămîne doar străinul din oglindă, celălalt dublu: Hermann Hermann.

Vladimir Nabokov, *Disperare*, traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu, colecția „Biblioteca Polirom. Seria de autor «Vladimir Nabokov»“, Editura Polirom, 2009, 36.95 lei

în textele sale sau de Borges în nuvela *Celălalt*. Tema dedublării l-a preocupat toată viața pe Unamuno.

Mitul dublului nu conduce niciodată la armonie

Revenind la prefața romanului *Disperare* sau *Otceaianie* – „un vaiet cu mult mai răsunător“, cum spune autorul –, nu putem să nu remarcăm ironia usturătoare cu care Nabokov își întâmpină criticii: „Dați-mi voie să adaug că experții în «școli» literare ar face bine să se abțină cu înțelepciune, de această dată, să menționeze în treacăt «influența impresionistilor germani»: nu știu limba germană și nu i-am citit niciodată pe impresionisti, oricine ar fi aceștia...“. Nici Jean Paul Sartre nu scapă neironizat: „un cronicar comunist (J.P. Sartre)“... a dedicat în 1939 un articol remarcabil de prost

traducerii în limba franceză a *Disperării*, spunînd că „ațit autorul, cît și personajul principal sînt victime ale războiului și ale emigrației“. Nabokov încearcă să elimine din start orice asemănare între Hermann, protagonistul romanului *Disperare*, și Humbert Humbert din *Lolita*, spunînd că cei doi „sînt asemănători numai în măsura în care doi dragoni pictați de același artist în diferite perioade ale vieții sale seamănă între ei. Ambii sînt niște ticăloși nevrotici, și totuși există o fișe de verdeță în Paradis unde lui Humbert i se permite să hoinărească o dată pe an, în amurg; Hermann însă nu va primi niciodată bilet de voie din iad“.

Hermann este un tânăr exilat rus, muncitor la o fabrică de ciocolată și care duce o viață liniștită sau, mai bine zis, monotona la Berlin. Portretul său rămîne însă unul lacunar și nu aflăm prea multe detalii. Una dintre trăsăturile sale inițiale, după cum spune autorul: „min-

La Radio România Muzical

31 mai 2009 este Ziua Haydn

În amintirea celor 200 de ani trecuți de la dispariția lui Haydn

15 ore cu muzica celebrului compozitor



Duminică, 31 mai
orele 7.15 - 22.00

Radio România Muzical

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



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

Radio România Cultural

cultural.srr.ro

SEMNAL



Florin Lăzărescu, *Lampa cu căciulă*, colecția „Ego. Proză“, Editura Polirom, 240 de pagini, 29.95 lei

Cartea reprezintă o selecție din povestirile scrise de autor în ultimii zece ani, reunite sub titlul celei mai cunoscute dintre acestea, *Lampa cu căciulă*, care a fost ecranizată în 2006, în regia lui Radu Jude și care a obținut peste 30 de premii la festivaluri internaționale, printre care trofeul pentru cel mai bun scurtmetraj la Sundance, SUA.

Cu excepția altor câteva povestiri relativ cunoscute (prin apariția în reviste sau într-un volum colectiv publicat în Franța), cele mai multe dintre ele sînt inedite. Povestirile construiesc o carte despre copilărie, despre inocența pierdută a lumii contemporane. Fiecare personaj (indiferent dacă e vorba despre copilul care își duce împreună cu taică-su televizorul la reparat sau despre cel ce merge pe jos pînă la bilci pentru a vedea Balena Goliat, despre paznicul de iaz care e „prieten“ cu un crap ori despre bătrîna ce se îmbată așteptînd întoarcerea fiul său de la pușcărie) trăiește într-un scurt timp o adevărată aventură, o dramă ori o comedie – acestea reușind să fie totodată firești, umane, dar și spectaculoase.

„La Florin Lăzărescu, acum și aici, cred că se poate vorbi de magie albă. Altfel, în absența vrăjilor bune, nu știu cum ar fi posibil ca lumea întreagă, cu continente și ființe, cu mari mărunțuri și mici grozăvii, să se strîngă într-un singur punct geografic, fără nume, pierdut printre dealuri și întimplări. Rar am citit cu atîta bucurie o carte și tot rar am fost cucerit într-atît. Sînt povestiri care se nasc una din alta, cresc ca ramurile tinere și sfîrșesc prin a desena un fel de copac al vieții, trecut prin anotimpuri.“ (Filip Florian)



ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

M(ake) M(oney)

Tocmai când au început să curgă pe plaiurile noastre mior(ocker)ite-concerte cu trupe la care am visat o tinerețe-ntreagă, m-am trezit în postura insului cu responsabilități, obligat să se țină deoparte și să asiste detașat la...

Nu spun la ce, bănuți. Cîteodată nu mă pot abține și, ferit de ochii lumii sau de lentilele papara(ga)ților, mă dedau desfrîului, slobozind simțurile din borseta cu care mă afixez pe stradă. Simțul ridicolului stă totuși la locul lui. Mi-e peste poate să-l dau afară din cotlonul de unde pîndește atent ce fac. Și chiar dacă, de multe ori, fac destule prostii numai ca să-i dau peste nasul cu care adulmecă, peste mutra prefăcută cu care mă privește dezaprobat, el stă acolo cuminte și-mi face procese de-alea pe care le cunoașteți din romanul de factură psihologică. Uite, de exemplu, chiar acum mă con(tro)versez cu entitatea asta (că om nu-i pot zice), pe-o temă clasică. Este bine că mă uit ca un vicios la clipurile lui Marilyn Manson sau nu e bine? Dacă îmi place așa de mult să ascult muzica trupei, de ce nu m-am dus s-o și văd, anul trecut?

Sînt destule formații ale căror concerte aș vrea să le (re)văd. Dar sînt și multe pe care nu simt nici o nevoie să le văd. Probabil există în mine, ca-n atîția indivizi, o doză de ipocrizie, necesară la traversarea deșertului de fiecare zi. Rockul e, uneori, antidot ideal pentru boala ce face victime neașteptate. Când Prințesa Diana patrona faimoasele concerte, într-o Anglie ce șchiopăta economic, era simptomul unei vindecări colective în mentalitatea celor care au patentat ipocrizia ca atitudine socială. Când ex-președintele Clinton deschidea concertul Rolling Stones, filmat în HD de Martin Scorsese acum doi ani, el parafa ipocrizia (și cinismul) ca instrument rock. Cum altfel poți considera ceea ce se întîmplă în mainstream-ul showbiz, unde se face paradă dezgustătoare de insatisfacție, în timp ce banii curg în conturile „insatisfăcuților”, iar ei își permit orice există pe Terra? De multă vreme, esența rockului – revolta împotriva sistemului „ticăloșit” – a devenit parte a aceluiași sistem. Totul decurge ca la cartea de publicitate: sex, drog, alcool, satanism, moarte, fecale, obscenitate, sictir etc. „Explicit lyrics” stă scris pe coperta cîte unui disc al trupelor care aleg cea mai simplă metodă de-a vinde

mult. Pentru că asta e scopul, nu? *Sweet smell of succes!*

Aproape îmi vine să renunț la interacțiunea cu astfel de șabloane. Curiozitatea, ca și-o lungă dependență nevindecabilă, mă împinge să pierd timpul disecînd ce-a vrut să spună cutare meteorit. Antenele critice nu-mi sînt folositoare mereu. Pînă să-mi dau seama că am de-a face cu altă fisială, am cheltuit resurse greu recuperabile. Oare de ce nu regret? Pesemne că mă închipui vreun magnat, nemuritor sau veșnic tînăr, altă explicație nu am. Iar păreri-mi de rău, trecătoare, sînt ceva mai concentrate și persistente doar cînd vreunei trupe, despre care credeam că-i serioasă, îi curge machiajul. De unde părea o bunăciune rock, deodată văd că interesul era să numere banii... Banal!

Brian Warner aka Marilyn Manson e unul dintre tipii care au înțeles bine cum funcționează sistemul. Când s-a hotărît să facă pe rockerul, după ce făcuse pe jurnalistul, avea conturat, probabil, desenul carierei posibile. Rețetarul fiind aplicat perfect, notorietatea și conturile îi sînt asigurate. Statutul de anti-star l-o mulțumi? Ce sînt obligat să remarc e profesionalismul. Muzică bine făcută, dinamică și melodioasă, iconografie incitantă pînă la un punct, show deplin (mai ales în videoclipuri).

Numai că viața trăită după rețetă devine lesne fa(ța)dă. Ca și muzica. Ultimul album M(ake) M(oney) – *The High End of Low* (2009) ilustrează complet această mecanică!



Lipsa de infailibilitate a criticii

Două cazuri au tulburat recent liniștea cercului relativ restrîns de melomani amatori de înregistrări istorice. În ambele cazuri discuția a fost declanșată de opiniile unor critici, unul de bună-credință, cel de-al doilea cunoscut prin ieșirile sale excesive și provocatoare. Opiniile au fost publicate în cea mai populară revistă tipărită dedicată discului istoric, „Classics Record Collector”, și în una din publicațiile muzicale cele mai citite de pe Internet, „ClassicsToday”.

Nu v-aș fi vorbit despre aceste mici scandaluri, dacă miza în joc nu ar fi, pe de o parte, credibilitatea criticului muzical și onestitatea caselor de discuri, iar pe de alta, un soi de dispreț față de consumatorul de muzică, adesea ușor de păcălit. Căzul unuia dintre discuri l-am mai pomenit. Este vorba de o producție intitulată înșelător Sviatoslav Richter și Barbirolli, pe care figurează cel de-al doilea concert de pian de Brahms și poemul simfonic *Marea* de Debussy. Ambele înregistrări provin de la Festivalul „George Enescu” și editorul discului firmei germane *Archipel* le datează în 1958. Numai că banda concertului lui Richter, în realitate din 1964, a mai fost publicată de casa canadiană *Doremi*, iar dirijorul real a fost... George Georgescu (mai greu de făcut profit cu el).

Archipel, care publică la prețuri de dumping o apetisant intitulată colecție [*Discuri pentru*] *insula pustie*, nu este la primul său titlu înșelător sau înșelător datat pentru a atrage colecționarul naiv și umblînd după chilipiruri. Problema reală și, parțial, distractivă intervine atunci cînd un critic de bună-credință cade în plasă și promovează discul ca pe o prețioasă descoperire muzicală.

» Cel de-al doilea caz este al criticului american David Hurwitz, care, scriind luna aceasta pe pagina electronică „ClassicsToday”, a stîrnit o altă mică furtună semnalînd încă o ediție de înregistrări istorice Wilhelm Furtwängler (*Integrala înregistrărilor RIAS*), publicată de casa germană *Audite*. Pentru a-și îngroșa argumentele, Hurwitz taxează meritoria casă franceză *Tahra*, editoare prestigioasă a lui Furtwängler de mai bine de un deceniu, drept firmă „pirat”.

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



Este ceea ce a făcut, stîrnind o serie de reacții dezaprobatoare, britanicul Donald Ellman, care a publicat o cronică, în parte extaziindu-se, în „Classics Record Collector”, numărul 56, datat primăvara 2009. Între altele, scrie criticul, „tratamentul tempoului este flexibil și scrierea lirică mai liniștită este adesea încetinită, conducînd la momente magice de susținută reflecție și textură atmosferică...”, „Richter demonstrează un control tonal care îți taie respirația și o stăpînire tehnică profesorală...”. De partea lui, Barbirolli, „întotdeauna un partener sensibil, obține din partea Filarmonicii din București un sunet plin caracteristic, dar există și unele slăbiciuni ale ansamblului orchestral și în intonația suflătorilor”. Numai că Barbirolli nu e Barbirolli... Și, cum o indică rîndurile finale, despre interpretarea poemului lui Debussy, Filarmonica avea deja, în 1958, aceleași lipsuri (de ordin tehnic și în special de intonație în compartimentul suflătorilor și al viorilor), relevate în înregistrarea cu Richter, șase ani mai tîrziu.

Cel de-al doilea caz este al criticului american David Hurwitz, care, scriind luna aceasta pe pagina electronică „ClassicsToday”, a stîrnit o altă mică furtună semnalînd încă o ediție de înregistrări istorice Wilhelm Furtwängler (*Integrala înregistrărilor RIAS*), publicată de casa germană *Audite*. Pentru a-și îngroșa argumentele, Hurwitz taxează meritoria casă franceză *Tahra*, editoare prestigioasă a lui Furtwängler de mai bine de un deceniu, drept firmă „pirat”. Or, cum comenta în semn de protest pe Internet un meloman, probabil că nu există casă mai legalistă decît *Tahra*, care a plătit întotdeauna drepturile pentru benzile publicate. Dar din calomnie rămîne mereu un vînticel...

Departate de a fi un critic incompetent, David Hurwitz este taxat de mulți drept un provocator teribilist și, în multe privințe, condamnabil pentru judecățile sale pătinoase și excesive. Critica ultimei ediții Furtwängler o demonstrează din nou copios, Hurwitz susținînd că Furtwängler ar avea amestecate „concerte extraordinare cu o mulțime de incompetențe tehnice, de nescuzat”. În cazul *Simfoniei a 5-a* de Beethoven, Furtwängler ar fi „incapabil să facă orchestra să cînte împreună”. Una peste alta, dirijorul german nu ar intra în categoria marilor șefi de orchestră, lipsindu-i „ritmul curat, precizia ansamblului” ș.a.m.d.

Într-un moment în care piața este din nou invadată de, vorba lui Celibidache, conservele lui Karajan, mai greu o cronică denigratoare și capabilă să inducă în eroare tînărul meloman în formare. Dar, vai, criticii nu sînt infailibili...

Înapoi în viitor

Prezentul e timpul intervalului, flancat de obsesiile trecutului și de hăituiala viitorului. Comunitatea „viitorilor” structurează o dramaturgie transtemporală care, după ce și-a topit organic realitatea prezentului, devine bîntuită de timpul de mîine. *Time is out of time.*

Mihaela Michailov

Viitorul electrocutează

În cea mai recentă premieră a Teatrului LUNI de la Green Hours, **UNDO 90**, adaptare după piesa *Do over* de Frederick Stroppel, traducerea – Andreea Bibiri, în regia lui Radu Apostol, cu Andreea Bibiri și Cosmin Seleși, viitorul sună prost. Totuși nu atât de prost încît să nu merite să fie (re)trăit. Situația dramaturgică, explorată de către cei doi actori prin alternanțe de stări contradictorii și neantici-pabile, este una de cuplu, de relație care-și revizitează începutul. Frederick Stroppel, autorul textului *Preludiu prelungit*, montat în urmă cu cîțiva ani de Alexandru Berceanu tot la Teatrul LUNI, este un dramaturg cu apetit pentru scufundări în relații ușor sărite de pe fix, în care partenerii își resuscitează anii petrecuți împreună.

În **UNDO 90**, Dennis e timpul-care-va, Lisa este timpul-care-e.

Amîndoi sînt ani feliți, granule de perioade, momente trăite și rememorate pentru a scana, devirusa și opri la timp o relație.

Viitorul vine să-și salveze viitorul. Prezentul rămîne să-și trăiască prezentul.

Dennis, absolvent al Institutului de Proiecții Astrale Shirley MacLine, se întoarce în timp exact în momentul în care a început relația cu Lisa pentru a o convinge să se poarte urît ca să nu mai piardă anii petrecuți împreună. Lisa se trezește cu el în cameră și-i ascultă, nedumerită și speriată, pledoaria pentru sfîrșitul dinaintea începutului. Fiecare atîngere e un scurtcircuit.

Radu Apostol găsește mecanismul senzorial care induce coliziunea epidermică. Lisa și Dennis se electrocutează ca doi magneți temporali care intră în

fibrilații temporare în clipa contactului. Cele două corpuri, cu o dinamică intimă proprie, transformă secunda atingerii în flash vizual.

Spectacolul propune nu doar o *decupare-salt în relație*, o buclă între ani, o re-locuire a unui timp în doi, ci și un *decupaj muzical* (sound design: Bogdan Burlăcianu) prin intervenții ale hit-urilor anilor '90 – Milli Vanilli. E recuperată astfel o întregă atmosferă-ramă în care relația este un embrion cu link-uri într-un viitor dublu apropiat. Pentru Lisa viitorul este în ceață, pentru Dennis este ceața pe care vrea s-o taie. Andreea Bibiri și Cosmin Seleși găsesc exact doza-jul optim în raportarea duală la acest viitor alunecos. Ușor abulic, cu ochelari și halat, Bibiri primește viitorul stupefiant și surescitat. Se uită nervoasă la fotografiile care o reprezintă peste 19 ani, pentru ca, în final, să-și înghită cu greu plînsul cînd se gîndește că ar putea să nu trăiască ce-a trăit. Seleși e la început, de fapt la 19 ani după întîlnirea cu Lisa, determinat și persuasiv. La sfîrșitul spectacolului, care e începutul conviețuirii, își joacă excelent inocența și nesiguranta. **UNDO 90** glisează între timpi care, pînă la urmă, ajung să se topească.

Viitorul nu poate fi fentat, prezentul e re-trăit.

Flashback. La începutul începutului, Lisa își zulufa părul și Dennis apărea cu un breton pieptănat penibil, prostănc, gata s-o șteargă, tentat să rămînă.

Penibilul și ratarea pot seduce atât de mult încît, indiferent de consecințe, să vrei totuși să le trăiești pe pielea ta. Să vrei să ți le dai.

Vă mai aduceți aminte de carduri?

La Teatrul Mic, spectacolul regizat de Gianina Cărbunariu, *poimîne alaltăieri* (text Gianina Cărbunariu), e o reflecție post-prezent, o investigație

corpo-dramaturgică a viitorului din perspectiva unei raportări tentaculare geopolitice. Viitorul e prospectat în relație permanentă cu obsesiile actuale, cu situația în istoria recentă, cu recuperarea și defrișarea unor strategii sociale identificabile curent. S-ar putea lansa pentru montarea Gianinei Cărbunariu conceptul de *viitor recent*, în sensul în care prezentul este platforma tematică a viitorului proxim.

Ultimul fumător este interviuat de o prezentatoare care încearcă să pună toate nenorocirile private și publice pe seama fumatului. Un om este ucis în favoarea păstrării unui porc care a devenit o raritate. Trei femei în vîrstă, însărcinate, așteaptă să fie consultate. Nașterea sfidează orice date biologice. Configurare ca niște roboți post-umani, cu *device-uri* future-istice, cele trei femei devin mărci corporale ale potenței și tineretii veșnice, pe care viitorul se screme să le garanteze. Un viitor în care „ființa umană va fi fabricată ca un artefact pe măsură, într-un uter artificial, avînd caracteristici alese anterior” (Jacques Attali, *Scurtă istorie a viitorului*, Polirom, 2007). Suspendați, cu corpurile balansate între tastaturi și fire cu priza în viitor, un tip și-o tipă tînjesc la o lămîie. Încălzirea globală și bruscă răcire îi fac să treacă succesiv prin stări fiziologice contrastante. Sînt ultimii supraviețuitori ai unei lumi care ia foc în cartiere rezidențiale. Începutul spectacolului instituie, în întuneric, formulă dramaturgică pe care Gianina Cărbunariu a folosit-o în *Stop the Tempo*, o sintaxă a trecutului. Verbele la imperfect accentuează recuperarea din viitor a unui timp care devine amintire prin transformarea lui actanțială în trecut. Tot instrumentarul actual, toate *gadget-urile* alunecă pe retina timpului. Viitorul e inclus în inboxed prezentului.

Tot ceea ce părea imposibil ajunge să fie unanim legitimat. Trecutul este aspirat și redramatizat în viitor prin poziționarea spectatorului pe o pîrtie temporală extrem de fragilă.

La final, actorii – Mădălina Ghițescu, Paula Gherghe, Carmen Florescu, Rolando Matsangos și Virgil Aioanei – revin la ipostaza de performer-comentatori, utilizată de mai multe ori în timpul spectacolului, la statutul de acompaniatori ai tranzitului temporal. Ne chestionează mnemotehnic „jucăriile” timpului nostru.

VOI N-AȚI ÎNTREBAT
fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



Halucinația

Încerc să mă apuc de bară. De cînd au băgat aștia în metrou bare de cauciuc? Ce tare! Nu reușesc deloc să mă prind. Sînt prea moi. Lîngă mine doi bătrîni se bălăngăne ca niște adolescenți. Trec unul pe lîngă celălalt furîndu-și cîte un sărut în zbor, parcă se dau în balansoare. Ea e drăguță la față, chiar dacă e bătrînă, dar parcă are picioare de maimuță, păroase și strîmbe. Uite și înghețată. În metrou. Super. Tocmai mi-a dat un brînci un nene cu căruciorul de înghețată, care s-a ferit de bătrîna cu picioare de maimuță și a intrat în mine. Ce noroc, cu ocazia asta am reușit și eu să mă prind de bară.

Nenea își cere scuze pentru incident și vrea să-mi ofere o înghețată drept compensație, dar ce păcat, îmi pare rău, nene, metroul oprește și trebuie să cobor. Nenea insistă, nu acceptă ușor refuzul, se supără. Insist și eu și mă trag spre ușă, dar mi-e greu să ies pentru că deja au început să urce oamenii și nu mă mai lasă. Nenea aruncă cu înghețata după mine. Acum e de-a dreptul furios. S-a înnegrit la față și mă privește tăios prin mulțimea de capete din vagon, în timp ce eu reușesc cu greu să trec de uși și ajung pe peron. Mă uit înapoi și-mi cer scuze din priviri, dar nenea cu înghețata îmi face semnul ăla amenințător, ca și cum și-ar tăia

gîtul cu degetul mare, după care își smulge hainele, și sub ele are tuburi de explozibil, ca un radiator care-l înconjoară cu multe fire albastre și verzi. În timp ce se închid ușile, nenea taie un fir și metroul pleacă de la peron ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, dar înăuntru explozia împrăștie bucăți de oameni în geamuri, și e un foc imens, pe care nimeni nu-l bagă în seamă. Alerg la suprafață, mi-e rău. Atîta violență n-am văzut în viața mea... Am ieșit. Afară e deșert. Nisip cît vezi cu ochii. Stația de tramvai, în schimb, e plină de oameni. Nu înțeleg de ce stau toți buluc pe un petic de asfalt cînd în jur e plajă pustie. Ce bine, n-am mult de așteptat. Se vede tramvaiul în zare printre aburii de căldură. Un domn respectabil, cu mustață albă lungă pînă la pămînt, se uită la mine dojenitor. Ce-ai luat? mă întrebă. Nu știu, ce să iau? Pastile. Ce fel? De spate. Mă doare spatele. Coloana. De la hernie. Și domnul clatină din mustăți. Data viitoare să nu mai iau așa de capul meu, să merg la un doctor. Da, dar nu mă pot mișca. Nici la baie nu pot să merg. Cum să merg tocmai la doctor? De aproape o săptămînă n-am ieșit din casă. Stau numai în pat. Nu-i adevărat, zice domnul cu mustăți lungi. Nu ești acasă. Ai halucinații. Ești în deșert și aștepți tramvaiul.

Suplimentul DE CULTURĂ

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

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

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

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjunct: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:

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

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. Teatru: Mihaela Michailov.

Arte vizuale: Matei Bejenaru, Marius Babias.

Caricatură: Lucian Amarii (Jup).

Grafică: Ion Barbu. TV: Alex Savitescu.

Actualitate: Robert Bălan, R. Chiruză,

Ciprian Nedeleu, Veronica D. Niculescu,

Elena Vlădăreanu.

Publicitate: Oana Asafei, tel. 0232/ 252294

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

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

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

Tipar: Print Multicolor

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



Andreea Bibiri și Cosmin Seleși în **UNDO 90**, în regia lui Radu Apostol



ENȚICLOPEDIA
ENCARTA
Luiza VASILIU

Timbre

Istoria artei, ca orice istorie preocupată de glorie și colosal, n-o să ridice niciodată în slăvi pictorii de furnici (decît poate dacă e vorba de niște fumici pop, în 6 culori diferite). Cu atît mai puțîn pictorii de timbre. Timbre în toată regula, cu margini zimțate, cu scaune, palmieri, banane, fluturi. Timbre ale unor țări care nu există. Timbre care poartă urma unei ștampile (tot inventate), lipite uneori pe plicuri fabricate special, cu adrese de negăsit scrise într-o limbă necunoscută. După un început promițător de carieră în arhitectură, în New York-ul anilor '60, Donald Evans a renunțat la meseria de ochii lumii, s-a mutat la Amsterdam și a pictat, între 1971 și 1977 (cînd a murit într-un incendiu, la 32 de ani), 4.000 de timbre a 42 de țări imaginare. Plănuia să-și numească întreaga operă „Catalog al lumii”, lucru care poate părea semnul unei megalomanii acute, dar care e, de fapt, doar o dovadă de luciditate: catalogul lumii, dacă mai e posibil ca el să fie întocmit, nu poate să pornească decît de la lucrurile mici, banale, neglijate. În aceste condiții, nici nu-i de mirare că Italo Calvino a scris un articol despre Evans, articol pe care l-a numit „Timbrele poștale ale stărilor de spirit”. Scriitorul italian e de părere că țările americanului nu sînt chiar atît de imaginare și că seriile de timbre sînt o modalitate de a „ține un jurnal al sentimentelor”, de a „pu- ne stăpînire pe locurile cunoscute”. Cum se numesc statele lui Evans? Achterdijk (prima sa adresă olandeză), Nadorp (adresa unui amic), Barcentrum (numele barului preferat din Amsterdam – seria adunîi băuturi colorate în pahare de toate formele), Lichaam și Gest (corp și suflet, în olandeză), două regate vecine din nordul îndepărtat, statul Mîncatului („un muzeu de fructe, legume și mirodenii”), cu o emisie specială dedicată rețetei de pesto genovez și o serie care sărbătorește castravetele sub formă de dirijabil. Concluzia lui Calvino e că Evans a ales timbrele pentru a se opune „celebrărilor oficiale, programate, birocratice, ale poștelor din lumea întreagă”, „prin-un ritual de celebrări personale, de sărbătorire a celor mai neînsemnate întîlniri, de consacrare a lucrurilor unice și de neînlocuit: busuiocul, un fluture, o măslină”. Ențiclopedia se înclină în fața delicateții cu care acest artist a ales să întocmească un blînd „catalog al lumii” și speră că cititorii ei au aflat deja cum să-și confecționeze propriul catalog sentimental.

ISSN 1584-8272



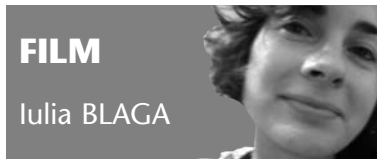
Cartofii și pisicile lui Agnes Varda

Unul dintre cele mai agreabile filme din selecția Festivalului Filmului European desfășurat la București între 7 și 17 mai a fost, n-o să fiu contrazisă de cei care l-au văzut, *Les plages d'Agnes*, documentarul autobiografic al lui Agnes Varda. Pe cineastă am văzut-o, cred, la prima ediție a Festivalului de la Cannes la care am participat, adică acum vreo cinci ani. Se deplasa greu, cu bastonul, și părea pierdută în Palatul Festivalului, la nivelul sălii de presă de la etajul întîi, unde jurnaliștii se fredonau în toate direcțiile. Agnes Varda se mișcă asemenea unui năsturel și în filmul despre viața sa. Sau asemenea unui cartof precum cel în care s-a costumat pentru a face reclamă unei instalații realizate de ea cu cartofi. (În cadrul Festivalului de la Avignon? Nu mai rețin.)

Ca orice om cu o viață întreagă în urmă, ea simte nevoia să-și povestească cei 80 de ani. A scris deja o carte, *Varda par Agnes*, apărută în 1994. Cu acest film, turnat în decursul a doi ani (august 2006 – iunie 2008) și care a avut premiera la Festivalul de la Veneția, Varda face un soi de autodocumentar, de colaj suprarealist absolut delicios în care amestecă prezent cu trecut, cine-verite cu secvențe regizate, fotografii și imagini de epocă cu imagini din prezent, confesiuni cu secvențe din filme realizate de ea și pisici vii cu pisici animate (un alter-ego felin și portocaliu al prietenului cineastei, Chris Marker). Ideea filmului (și a titlului), se confesa undeva artista, a apărut pe plaja de la Noirmoutier-en-l'Isle. Filmul se și deschide cu momentul în care autoarea merge ca o rățușcă pe plajă și așază niște oglinzi prin care

FILM

Julia BLAGA



vedem ba marea, ba pe tinerii săi colegi de echipă. Montajul e atît de suplu și comentariul din off al cineastei atît de fluent și de plin de bun-simț încît te lași luat pe sus de marea amintirilor. Care aplică și montajului rigorile liberei asocieri.

După introducere, filmul se duce la punctul zero – nașterea (dintr-un tată grec – lucru aflat tîrziu de Agnes Varda), dezvăluind și imagini filmate de ea prin anii '90, cînd și-a revăzut casa copilăriei din Bruxelles. Planul temporal



Les plages d'Agnes, de Agnes Varda
Cu: Agnes Varda, Rosalie Varda, Andree Vilar, Mathieu Demy

al filmului se închide cu moartea lui Jacques Demy, soțul vreme de aproape trei decenii al lui Agnes Varda. Acesta e evenimentul care constituie cel mai sumbru semn de punctuație, rimînd cu alte plecări – cea a lui Jean Vilar, sau cea a lui Gerard Philippe, pe care Varda i-a immortalizat într-o expoziție foto prezentată la Avignon –, și care face cu greu justificată continuarea ludică a filmului.

„Îmi folosesc filmele ca pe o bază de date”

Materialul e în mare organizat în jurul plajelor care au marcat viața artistei, plaje din Franța, Belgia sau Statele Unite, dar fluxul amintirilor e în permanentă bombardat de intervențiile regizoarei care introduce diverse elemente pe baza

unui soi de dicteu automat. („Îmi folosesc filmele ca pe o bază de date din care extrag ce se potrivește în context”, spunea într-un interviu.) Îmbracă niște fețe după moda estivală a anilor '30 (după o fotografie în care apărea și ea) pentru a face o fotografie de epocă vibrantă în care intervine, cu plăcerea de a amesteca cu lopățica în pasta temporară. Închipuie o plajă pe o stradă din Paris, aducînd nisip și mese cu scaune. Se joacă cu o ușurință care îți sugerează că arta pare să fie ceva extrem de simplu și de la îndemînă atunci cînd știi cu ce dispoziție să te apropii de ea.

Iar aceasta ar putea foarte bine să fie liniștea. Cel mai fermecător lucru în film cred că e încetinea cu care Agnes Varda se mișcă și vorbește. Cred că această încetinea imprimă ritmul filmului.

Cum ard scriitorii gazul

Pe la unu noaptea m-am apucat să-mi scriu articolul. Fix atunci mi-a scris Cecilia Ștefănescu pe mess. Cum n-aveam chef de articol, i-am propus să facem un interviu spontan. Iată ce-a ieșit:

Zi-mi de ce ești trează la ora asta.

Din obișnuință, ca și tine. Plus că am senzația că ziua e prea scurtă. Chestiile alea cu lipsa timpului.

Nu crezi că e o obsesie a vremilor noastre? Timp pentru ce?

Timp de pierdut timpul. Fiindcă pe zi ai tot felul de facturi de plătit, drumuri de făcut și telefoane de răspuns. N-ai timp să arzi gazul.

Cum arzi tu gazul?

Să răspund la asta mă pune într-o lumină cam chioară.

Mă zgîiesc la televizor, cotrobăi pe net.

Presupunînd că n-ai avea nimic altceva de făcut, ai rezista așa un an de zile?

Nu cred. Am nevoie de oameni ca de aer. Adică, dacă m-ai sili să stau cu ochii în televizor sau să citesc ineptiile de pe Internet, m-aș ofili rapid... Timp înseamnă să huzurești oblomovian. Eu n-am așa ceva.

Săracu' Oblomov era total nefericit. Cum să-ți dorești așa ceva?

Mai e și iluzia asta, că noaptea, dacă stai trează, chiar faci ceva.

Și-a doua zi te trezești la 2. Care-i câștigul?

Aici mă simt datoare să aduc aminte că am un copil mic. Trezitul la ora 2 ține de un trecut îndepărtat... Se trezește la nouă dimineața de cînd se știe.

Om cu program normal, numai bun de angajat la o

firmă. Ce vrei să scoți din el?

Un om frumos, bun și blînd.

Nu m-ai lămurit. Toate mamele își doresc copii frumoși, buni și blînzi. Dacă o să vină beat acasă, ce-ai să faci?

O să-i spun că alcoolul dăunează grav sănătății.

Îi spui un text de pe pachetele de țigări?!

O să visez urît la noapte, te avertizez. Îmi pui o întrebare complicată. Eu mă gîndesc acum la droguri, la războaie...

Bine, atunci vorbește-mi despre fricile tale. De ce ți-e teamă cel mai mult?

E simplu ca bună ziua. De moarte.

Cum e moartea?

Arată ca un gîndac sau ca un fluture de noapte. Am alergie la insecte.

la-ți o plasă.

Mi-am luat, dar nu suport



TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU

nici să le aud bătăile aripilor în ea.

Ei, rahat, știi că-i tîrziu, dar moartea nu bate nicio dată la geam.

Eu vorbeam de fluturi.

Aaa, eu mă uitam îngrijorat la perdele.

Vezi? E molipsitor...

Bun, care-i atunci cea mai mare bucurie a ta?

Te dezamăgesc, dar sînt un om lipsit de bucurii mici.

Sînt mohorîtă și depresivă. Am fost depresivă de cînd mă știu. Asta pentru ca am crescut într-un mediu prăfos...

Ești așa fiindcă ești. Habar n-am să fiu altfel.

Și cînd aveai 5 ani?

Inclusiv.

Eu n-am prea văzut copii depresivi.

Pentru că nu m-ai văzut pe mine.

Uite de asta o să bea ăla micu al tău cînd va crește, că te vede deprimată.

Te înșeli, nu sînt deprimată la vedere sau, atunci cînd sînt, joc teatru. De fapt, e ceva histrionic care mă mîină în lupta asta. Cînd eram mică, eram mincinoasă.

Depresivă, mincinoasă...

Ce alte calități mai ai? Dacă te minți pe tine că ești depresivă?

Multe. Dar n-o să le spun pe toate acum. Dacă mă mint, o fac destul de convingător pentru cei care trăiesc în jurul meu.

Ne-a ieșit interviul lu' pește!