

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL VII » NR. 287 » 23 – 29 octombrie 2010 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

CRONICĂ
DE CARTE

Ne jucăm de-a
„știați că...”

C. Rogozanu

Cu toții am iubit rubrica de „știați că...”, un soi de proto-google care ne făcea să descoperim cu uimire, prin revistele anilor '70-'80, lucruri mai mult sau mai puțin utile, dar întotdeauna surprinzătoare.

ÎN » PAGINILE 10-11



Filme de Cannes la București

Iulia Blaga

În total, s-au văzut 10 filme românești realizate înainte de apariția, pardon de expresie, a Noului Val și cinci filme străine, iar invitații au fost: Iosif Demian, Nae Caranfil, Nicolae Breban, Gaspar Noe, Serghei Loznitsa, Kornel Mundruczo și Thierry Fremaux.

ÎN » PAGINILE 4-5



Dan Coman – Irezistibil

Avanpremieră editorială

Irezistibil, debutul în proză al lui Dan Coman, este romanul vieții lui D Great Coman, un poet care, în căutarea succesului, își pierde nu doar identitatea, ci chiar și cele mai profunde substraturi ale ființei.

ÎN » PAGINILE 6-7

INTERVIU CU SCENOGRAFUL DRAGOȘ BUHAGIAR

„Le-aș recomanda unora dintre actori să învețe să vorbească, înainte să învețe să se vîndă”

„N-am mai fost acasă din aprilie.” Pentru moment, îți blestemi ghinionul de a nu fi smuls propoziția asta în timpul interviului. Apoi, îți dai seama că orice cititor al rîndurilor de mai jos va fi înțeleș, indirect, că are de-a face cu un nomad: unul pe care teatrul îl poartă, de cîteva luni de zile, prin toate colțurile României. În fapt, în Dragoș Buhagiar găsești un Harry Potter și un marinar atipici. Un magician cu plete și cu gîtul înfoltit într-o bandană de mariachi, care, ca dintr-o baghetă, dă orașelor pe unde se duce universuri paralele vieții cotidiene. Un vaporean „de uscat”, pornit acum 45 de ani din Brăila și care-și parchează cuirasatul în toate porturile unde se întîmplă teatru de calitate.



FOTO: Victoria Stolian

Citiți interviul realizat de Alex Savitescu ÎN » PAGINILE 8-9

www.suplimentuldecultura.ro

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

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

Poker

Lucian Dan Teodorovici

Parlamentul n-a avut niciodată o imagine bună în rândurile populației. Nici nu s-ar fi putut altfel. Pentru omul căruia politica nu-i oferă nimic concret, dimpotrivă, îi ia bani prin taxe și impozite, parlamentarii reprezintă o adunătură de profitori, leneși, incompetenți, chiulangii, care trăiesc pe spinarea celor ce muncesc cu adevărat. Vorbiți-i acestui om despre necesitatea Parlamentului pentru funcționarea democrației, vorbiți-i despre raportul viu putere-opoziție, vorbiți-i despre oportunitatea legilor și-l veți pierde cu desăvârșire. Omul pe care-l avem în vedere și care, probabil, reprezintă, prin adunare, mai bine de jumătate din

electoratul României știe doar ce vede la televizor și, mai ales, știe ce simte pe pielea lui.

Ca și cum n-ar fi fost de-ajuns pentru el, după 2004, președintele nou instalat în funcție a început să se adreseze constant, a coborât alături de el și s-a apucat să-i alimenteze ura față de parlamentari. I-a povestit lucruri pe care deja le bănuia, cum că parlamentarii sînt niște hoți care n-au alt interes decît să se opună formulei „Să trăiți bine!”, că toți funcționează nu după legile democrației, ci după legi dictate de moguli. Iar omul cu pricina a ajuns să urască Parlamentul. Sigur, președintele lui i-a explicat că nu toți parlamentarii sînt așa, că există și o „elită” numită P.D.-L., care urmărește

în unanimitatea ei exclusiv binele țării, dar omul respectiv n-a înțeles întru totul cum stă treaba. Mai degrabă a fost băgat în confuzie: pe de-o parte a învățat că trebuie să urască parlamentarii; pe de altă parte, a învățat că există și politicieni buni, numai că și ei sînt tot parlamentari. Inevitabilul silogism pe care și l-a creat în minte l-a împins către concluzia că mai bine stă acasă în ziua votului decît să facă o greșeală.

O altă parte din electorat l-a ascultat pe același președinte vituperînd împotriva parlamentului, dar, în ciuda antipatiei față de oamenii care-l compuneau, a rămas totuși fidelă ideii că această instituție este fundamentală pentru funcționarea democrației. A mizat pe ciocnirea de forțe dintre putere și opoziție, care părea să asigure o anume funcționalitate Parlamentului, a mizat pe speranța că măcar acolo, în sălile mari ale Senatului

și Camerei Deputaților, se vor găsi unii, membri de comisii sau simpli parlamentari, care să se opună, fie și din interes personal, matrapazlicurilor oamenilor puterii. C-așa-i în tenisul ăsta mare numit politică.

De-o vreme însă, chiar dacă președintele s-a liniștit, fericit că „elita” lui controlează Parlamentul, parlamentarii înșiși compromis complet instituția. Iar de astă dată nu doar în ochii omului care, confuz, a renunțat la vot și la speranță, ci în ochii tuturor românilor. Porcăria creată în jurul legii pensiilor, cînd s-a demonstrat că nu contează nici măcar dacă sala e goală, o lege poate trece prin simpla voință a partidului care a pus mîna pe putere, a fost prima mare dezamăgire și pentru ultimii care mai credeau în necesitatea instituției. Pînă la urmă, raționament corect, de ce am mai avea nevoie de Parlament, de vreme ce e de ajuns ca o lege să fie agreată de

un partid, și-atît? Că, ulterior, președintele, speriat de amploarea pe care au luat-o discuțiile publice, n-a promulgat legea e o mini-victorie a societății civile. Parlamentul n-a avut nici un merit în asta.

Și-acum, cireasa de pe tort. Două legi, vag-îmbucurătoare pentru oameni în situația actuală de dezastru economic, sînt trecute într-o unanimitate veselă. Scade TVA-ul la alimente la 5%, nu se impozitează pensiile mai mici de 2.000 de lei. Semn că economia e din nou în curs de „duduire”, de vreme ce au votat pentru aceste legi inclusiv o serie de miniștri? Nici vorbă, aflăm imediat. „Eroare tehnică!” P.D.-L.-ul a votat din greșeală aceste legi, pentru că erau la grămadă cu altele. O mică greșeală. Ce facem? Le abrogăm, suspină parlamentarii puterii, nepreaștiind totuși pe unde vor scoate cămașa. Sau îl așteptăm pe președinte să ne rezolve, să nu le promulge.

C-așa-i în tenisul ăsta mare pe care-l mai numim încă politică.

Iar noi, oamenii care ne-am încapățînat să mai credem în ideea de Parlament, cu ce ne mai hrănim iluziile democratice? Ce ne-ar mai putea face ca, într-o zi de vot, întâmplător și zi de odihnă, să ne ridicăm din pat, să ne-mbrăcăm, să ieșim din casă îndreptându-ne spre secțiile de votare, să punem ștampila încrezători?

Parlamentul n-a avut niciodată o imagine bună în rândurile populației. Însă perioada începută în 2004 și împlinită în ultimele două luni a reușit să împingă spre dezastru nu doar ideea de Parlament, ci însăși ideea de democrație. Pentru că un jucător și oamenii lui, la fel de jucători ca și el, au venit în fruntea țării și au transformat totul într-un joc de poker. Pe spinarea noastră. Și continuă acest joc, chiar dacă pierd mîna după mîna, într-o Românie pe care-au transformat-o în propriul cazinou.



TEO



GHEO



ROMÂNII E DEȘTEPTI

Pe urmele lui Cioran (I)

Radu Pavel Gheo

Vizita făcută în toamna aceasta de Herta Müller în România a stîrnit multă vîlvă și mult scandal extraliterar. Problema pusă cu îndrîjire de scriitoarea germană de origine română nu este nouă nici pentru ea și nici pentru România, căci se referă la slaba rezistență anticomunistă din țara noastră și mai ales la felul în care intelectualii români s-au adaptat traiului în acea epocă, preferînd mult invocata „rezistență prin cultură” unei opoziții active împotriva regimului dictatorial al lui Ceaușescu.

Discuțiile pe această temă nu s-au încheiat și nu se vor încheia curînd, fiindcă, așa cum se întîmplă mai întotdeauna, ambele tabere au un pic de dreptate. Sau, mai exact, fiecare are dreptatea ei. Aici intervine însă și greutatea afirmațiilor unei laureate Nobel, care s-a impus nu doar prin talentul ei literar incontestabil, ci și prin intransigența etică.

Și totuși Herta Müller nu are întru totul dreptate. Chiar dacă nu greșește, chiar dacă afirmațiile ei sînt corecte, iar judecățile ei sînt justificate. Nu credeam să ajung vreodată să scriu asta, dar intransigența morală trebuie ajustată – măcar un pic – la societate, la vreme și la umanitate. La Herta Müller recunoști imediat spiritul legilor din Vechiul Testament, dar mai puțin empatia, cea

care leagă ființele umane. Altfel spus, scriitoarea româno-germană are dreptate în termeni absoluți, dar greșește în felul în care particularizează.

Da, societatea românească în ansamblul ei a acceptat regimul comunist ca pe un dat, ca pe o năpastă cu care te acomodezi și în cadrul căreia încerci să-ți duci traiul. Nu s-a organizat într-o mișcare de revoltă împotriva comunismului nici în ansamblu, nici la nivelul diverselor grupuri de prestigiu sau de putere, cum ar fi intelectualitatea (sau muncitorimea). Dar atunci cînd vine vorba de cazuri particulare, lucrurile sînt mai delicate și trebuie nuanțate.

De exemplu, Herta Müller greșește atunci cînd îl numește pe Mircea Cărtărescu *Mitläufer* (tovarăș de drum sau, mai puțin acuzator, cel care merge împreună – cu regimul). Greșește în primul rînd fiindcă, selectîndu-l pe el, nu acuză, printr-o ipoteză sinecdocă, întreaga intelectualitate românească, ci îl evidențiază pe Cărtărescu, exonerîndu-i cumva pe ceilalți. Căci, dacă pînă și Cărtărescu a fost un *Mitläufer*, cum să le ceri unor intelectuali mai puțin vizibili să se ridice împotriva regimului? Mai mult, o astfel de categorisire îl acuză pe scriitorul renumit *de astăzi* de o presupusă vinovăție a intelectualului *de atunci*, adică de acum douăzeci și ceva de ani – și nu e corect. Înainte de 1989 Mircea

Cărtărescu nu era scriitorul tradus în zeci de limbi, cel mai prestigios nume al literaturii române, autorul a cîtorva cărți fundamentale (nu publicase încă nici *Levantul*), ci o „tînără speranță”, un autor al cărui cuvînt nu avea multă greutate nici măcar printre semenii lui și a cărui revoltă fățișă împotriva regimului ar fi fost înăbușită cu ușurință, fără prea multe urmări. Probabil că Mircea Cărtărescu de azi s-ar revolta împotriva unui regim cum a fost cel ceaușist (dar asta nu se mai poate demonstra). Atunci însă – amintiți-vă numai – era un biet profesor de liceu, tracasat de grijile cotidiene, care căuta să supraviețuiască și a cărui disidență n-ar fi avut nici un efect în lipsa unei reacții de solidaritate masivă – de care nu cred că ar fi avut parte, după cum bine știau și el, și ceilalți confracți.

Așadar, selectarea numelui lui Mircea Cărtărescu în contextul dat a fost o greșeală a scriitoarei germane. E, de altfel, o greșeală pe care, la alt nivel, o comitem sistematic și noi, în micile noastre dispute etice, atunci cînd îi ostracizăm pe informatorii Securității, uitînd sistematic de vinovăția celor care i-au recrutat, adesea cu de-a sila.

Și mai există o problemă delicată, legată de raporturile diferențiate ale etnicilor germani cu regimul lui Ceaușescu, dar despre asta voi scrie săptămîna viitoare.

SUPLEMENTUL LUI JUP



THIERRY FREMAUX, DELEGATUL GENERAL AL FESTIVALULUI DE LA CANNES:

„Ar fi păcat ca filmul românesc să fie unul dintre cele mai bune din lume, mai puțin în România”

De la prima (și nu știu dacă singura) ediție a Festivalului *Les Films de Cannes à Bucarest*, inițiat de Cristian Mungiu și firma sa de distribuție, Voodoo Films, la București (15 și 21 octombrie), rămân cu această imagine: Mungiu punând mâna să întindă afișe și să aranjeze locul unde, peste câteva minute, urma să înceapă conferința de presă a lui Thierry Fremaux, delegatul general al Festivalului de la Cannes. Dacă ar fi venit atunci cineva care a stat 30 de ani la Polul Nord, n-ar fi crezut că omul modest cu afișele și pliantele e cel care a adus României primul Palme d'Or pentru lungmetraj.

Iulia Blaga
Nu dispun de o explicație oficială pentru această inițiativă a lui Cristian Mungiu de a arăta în cadrul aceluiși eveniment filme românești și străine de Cannes, dar pot încerca una psihologică: gestul nu e legat doar de informație, de faptul că Thierry Fremaux a adus niște filme proaspete prezentate/premiatate la Cannes sau de gestul frumos al acestuia de a arăta că

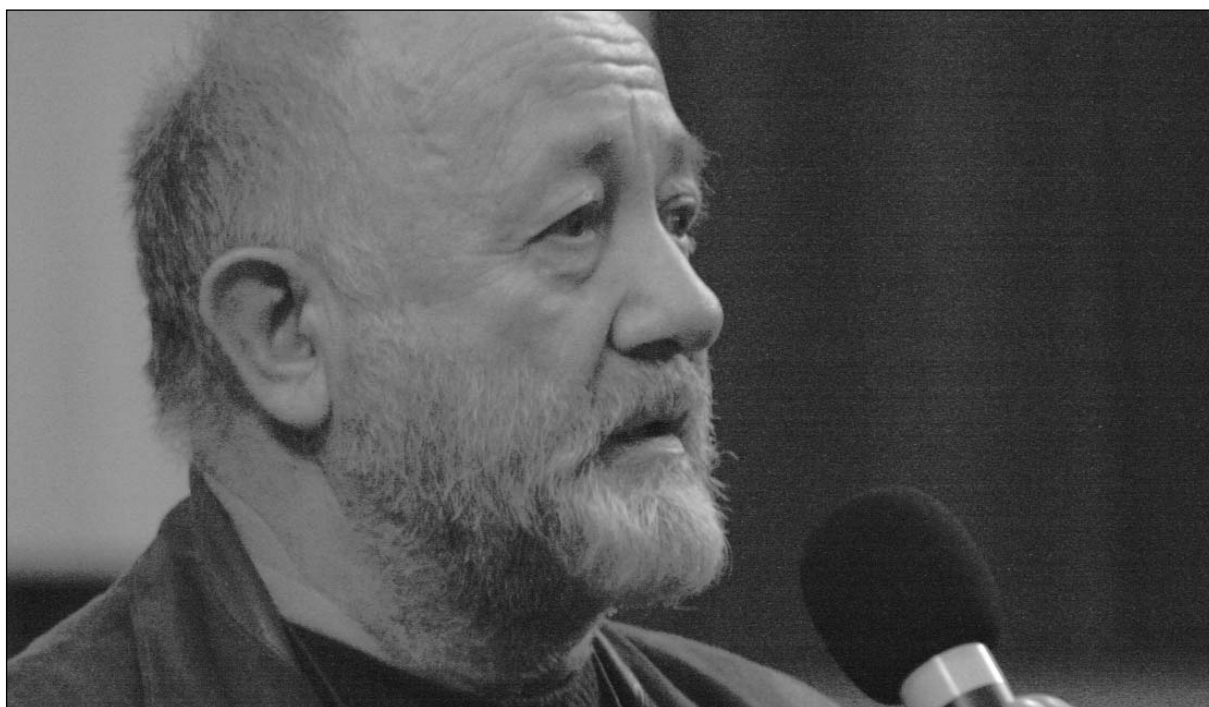
prețuiește cinematografia română venind pentru a doua oară în doi ani la București, ci e vorba și de modalitatea elegantă a lui Cristian Mungiu de a arăta că succesul său și al generației sale are în spate o tradiție începută în anul 1946. Chiar a fost văzută la cinema Studio – locul de desfășurare a festivalului – singura copie rămasă a primului film românesc ce a mers la Cannes, scurtmetrajul *Floarea reginei*, realizat de Paul Călinescu după un basm de

Carmen Sylva (pseudonimul Reginei Elisabeta). În total, s-au văzut 10 filme românești realizate înainte de apariția, pardon de expresie, a Noului Val și cinci filme străine, iar invitații – autori ai filmelor din program – au fost: Iosif Demian, Nae Caranfil, Nicolae Breban, Gaspar Noe, Serghei Loznitsa, Kornel Mundruczo. Plus Thierry Fremaux care ne-a asigurat că nu e suficient să avem Palme d'Or-ul, pentru că e nevoie mai ales de o politică publică de

sustinere a filmului. Așteptăm, deci, ca eforturile lui Cristian Mungiu să se concentreze de acum înainte și pe această direcție.

Deocamdată, *Les Films de Cannes à Bucarest* a fost un succes și în ce privește interesul spectatorilor (la filmele românești s-a intrat gratis), și prin aceea că a făcut ceea ce trebuia de mult făcut – să scoată la lumină pelicule românești care dormeau la Arhiva Națională de Filme: *Floarea reginei*, *La Moara cu noroc*, *Răscoala*, *Balanța*, *O vară de neuitat*, *Telegrame*, *E pericoloso sporgersi*, *Pădurea spinzuraților*, *O lacrimă de față*, *Printre colinele verzi*. Nu au mai încăput filme de Radu Gabrea, Savel Stiopul, Ion Popescu Gopo, Mircea Daneliuc, Haralambie Boroș, Malvina Urșianu și alții. Asta e. Rămân pentru la anul. (Cine dorește să aibă lista absolută a filmelor românești de la Cannes, din 1946 până azi, să cumpere cartea de 600 de pagini a lui Ioan Lazăr, *Cannes-ul românilor*, proaspăt ieșită de sub tipar.) Un alt succes a fost faptul că cineștii au dialogat relaxat cu spectatorii. Iată cam ce au spus. (Discuția regizorului Serghei Loznitsa și a interpretului Vlad Ivanov legată de filmul *My Joy* a venit peste termenul la care „Suplimentul de cultură” pleca la tipar, iar Xavier Beauvois, autorul lui *Des hommes et des dieux*, n-a mai ajuns în România, deși confirmase.)

» Aflat întâmplător la București (și venit din Australia, unde e stabilit), Iosif Demian a avut ocazia să vadă în România *O lacrimă de față*, cu care a fost favorit la Camera d'Or în 1982, pentru



Thierry Fremaux, delegatul general al Festivalului de la Cannes

Prinde Vîntu, scoate-i presei ochii!

Imaginea presei românești seamănă cu un raționament fals, care conține și câteva premise adevărate. Presa e vîndută, ziaristii sînt tonomate, niște nenorociți care scriu/vorbesc la comandă. Ziarele, radiourile și televiziunile sînt o amenințare la siguranța națională. Recunoașteți lesne toate aceste „adevăruri”, care circulă nestingherite în ultimii ani. Ele au o sursă – președintele României – și mii de propovăduitori – fanii domniei sale. Cum, vorba truismului, o minciună repetată și dată

de-a rostogolul începe să semene a adevăr, presa românească este, în momentul de față, încărcată de toate aceste valențe negative.

Nu putem fi naivi și să credem că stenogramele ce surprind discuții purtate de Sorin Ovidiu Vîntu cu diverși ziaristi au ieșit, astăzi, absolut accidental în media. Ele nu vor face altceva decît să valideze toate „adevărurile” despre breasla gazetărească și le vor furniza muniție tuturor celor care lansează și întrețin asemenea povești. Da, parțial,

ele nu sînt povești: pe alocuri, există indivizi ca, Vîntu și o parte a subordonaților săi, ce pun la cale strategii de demolare. Și nu e deloc greu să generalizezi și crezi că TOATĂ presa românească face la fel: asta, mai ales cînd ai la mînă portretul telefonic al acestui „păianjen”, vorba lui Mircea Cărtărescu, ce și-a întins plasa peste tot și-n toate; și cînd ai drept mărturie discuțiile absolute aiuritoare ale lui Vîntu cu oameni-cheie din trustul condus de el, discuții ce frizează pe alocuri patologicul; și cînd

ești un telespectator rațional al Realității TV și, oricît de antipatic ți-ar fi Traian Băsescu, vezi producții jenante ce nu prea mai au legătură cu jurnalismul de calitate. Da, parțial, sofismele ce pun la îndoială curățenia morală și etică a presei românești sînt în aparență peticite pe acolo pe unde ele scîrție: te întrebi, pe bună dreptate, dacă nu mai sînt și alții care fac la fel. Și, probabil, sînt. Sînt televiziuni naționale și locale, gazete centrale și din marile orașe care exersează,



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

cîteodată mult mai odios, același tip de viol deontologic. Tocmai de asta, lăsați-mă să suspectez că toată povestea de față seamănă cu o reglare de conturi.

Însă stenogramele în cauză nu arată că toți ziaristii sînt vînduți și scriu peste cerneala simpatcă a patronului. E greu de acceptat o asemenea concluzie, într-o țară în care aproximarea și generalizarea au devenit sporturi naționale. Am să le

ofer un singur exemplu, celor care iubesc iraționalul: corespondentul de război Adelin Petrișor, pe care am avut bucuria să-l cunosc zilele trecute; un om care a făcut întotdeauna presă fără lesă, chiar dacă – o spune chiar el – l-a cunoscut, în urmă cu vreo zece ani, pe Vîntu, de la care a obținut o sponsorizare. Ca Adelin sînt sute de jurnaliști în țara asta, indivizi pe care întîlnirile cu granguri nu i-au cocoșat în nici un fel.

prima oară de la data premierei. De fapt, nu-și amintește exact de cînd – din 1980, cînd a avut loc premiera la București, din 1983 sau din 1984 (în 1985 a plecat din țară). La întîlnirea pe care a avut-o cu publicul, Demian a spus unul dintre bancurile cu care își încălzea actorii: „Vine Georgică de la școală și îi zice mamei: «Mamă, nu mă mai duc la școală niciodată!», și mama îi spune: «Georgică, tu trebuie să mergi la școală din două motive: 1.– pentru că ai 55 de ani (n. r. – sala rîde) și 2. – pentru că ești directorul școlii (n.r. – sala rîde și mai tare). După proiecție, cineastul a povestit cum a voalat intenționat filmul pe 16 mm primit de la magazie („Vroiam ca acel film să aibă toate *relele* posibile, ca să aducă acel iz al evenimentului pe care nu-l poți pierde”), dar și cum a fost cu Cannes-ul. A ajuns pe Croazetă la propunerea lui Alexa Visarion, care-l cunoscuse pe Gilles Jacob, președintele festivalului, la Paris, iar acesta fusese de acord să organizeze o Zi a Filmului Românesc, cu patru filme. Din cele 17 propuse pînă la urmă de cineastii români, francezii au ales doar *O lacrimă de fată* și, pentru că nu puteau organiza o Zi a Filmului Românesc doar cu el, l-au inclus în secțiunea „Un Certain Regard”. Filmul lui Demian ar fi putut lua Camera d'Or dacă cei doi sau trei critici români prezenți la Cannes l-ar fi votat (așa era pe atunci), dar ei au pretextat că n-au văzut toate filmele și au refuzat. Pentru că din cei 2.000 de lei de care se împrumutase să-și cumpere frac și-a luat barca de pescuit, Iosif Demian a împrumutat de la Buftea un frac, dar numai cînd își făcea bagajul de Cannes a observat că acesta era găurit la spate și avea urme de sînge (era din filmele cu comisarul Miclovan). Dres cît s-a putut, fracul i-a atras totuși atenția la intrarea în Palatul Festivalului tocmai lui Charles Aznavour, care l-a bătut pe român pe spate și i-a spus prin semne: „Bravo dom'le! Asta da costum”.

» Nae Caranfil a stat 10 minute de vorbă cu publicul în sală și 40 de minute în Sala de marmură a cinematografului Studio. Probabil că spectatorii – mai ales tineri – au văzut *E pericoloso sporgersi* pentru prima oară. Cristian Mungiu a condus discuția de 10 minute începînd prin a-și aminti cum a văzut el prima oară filmul. Era în 1993, pe cînd era încă jurnalist (la „Opinia Studențească”, dacă nu mă înșel) și se afla la Festivalul de la Costinești. „Era primul film pe care îl vedeam complet în

» **În total, s-au văzut 10 filme românești realizate înainte de apariția, pardon de expresie, a Noului Val și cinci filme străine, iar invitații au fost: Iosif Demian, Nae Caranfil, Nicolae Breban, Gaspar Noe, Serghei Loznitsa, Kornel Mundruczo și Thierry Fremaux.**



Nae Caranfil, Irina Margareta Nistor și Cristian Mungiu

altă cheie după căderea comunismului. A fost un motiv în plus pentru mine să încerc să fac și eu meseria asta”, a spus Cristian Mungiu înainte de a-l întreba pe Nae Caranfil ce s-a întîmplat cu Natalie Bonifay, „despre care se spunea în epocă că e prietena ta”. Nae Caranfil a evitat să confirme/infirme aluzia, dar a spus că *E pericoloso sporgersi* a rămas primul și ultimul film făcut de această actriță elvețiană pe care regizorii n-au mai solicitat-o și care acum e o casnică mămică. Și-a adus pe urmă aminte cum învățase ea română într-un timp foarte scurt. „La sfîrșitul filmărilor vorbea română curent. Știu că mergeam în restaurante și încerca să vorbească cu chelnerii. Își făcea propria gramatică pentru limba română în cap, îl chema pe ospătar și îi spunea: «Se poate mai vin?»». La care ospătarul răspundea: «Da, da, mai veniți...»”. Nae Caranfil a făcut și un mic concurs cu spectatorii întrebîndu-i dacă au observat ce element important din viața unui oraș de provincie lipsește cu totul din filmul său. N-a știut nimeni. A răspuns tot el: „Mașina, autoturismul. Pierdeam destul timp la filmare să golesc cadrul de Dacia. În primul rînd că era o mașină urîță, care murdărea cadrul, iar în al doilea rînd mi-am dat seama că lipsa totală a oricărei mașini va da filmului un aer ușor interbelic, prăfuit, lucru care se va transfera insesizabil asupra atmosferei nostalgice a filmului”.

» Nicolae Breban s-a declarat dornic să facă un al doilea lungmetraj, dacă ar avea bani. Singurul său film regizat (și scris) de el, *Printre colinele verzi* (după romanul său *Animale bolnave*), a participat în Selecția Oficială de la Cannes în 1971. Partidul nu l-a cenzurat la București, dar francezii l-au vrut mai scurt cu jumătate de oră. Pînă în 1972 filmele

mergeau la Cannes desemnate de țările din care proveneau. Numai după 1972 au intrat în pîine selecționerii festivalului.

» Thierry Fremaux, delegatul general al Festivalului de la Cannes, a prezentat în două zile cîteva dintre filmele străine din programul de la București, a ținut o conferință de presă și un masterclass pentru studenții la film, a dat mai multe interviuri. Iată cîteva idei principale dintre cele emise pe un ton neobosit: „Ce se întîmplă aici, în România, e extraordinar. De 10 ani, de cînd lucrez pentru Festivalul de la Cannes, am mers pe ideea descoperirilor. Iar descoperirile au fost Mexicul, Coreea de Sud, zona Israel-Palestina-Liban și România. România a fost poate o descoperire mai importantă decît celelalte pentru că e și o cinematografie în dificultate. Există o generație fantastică de creatori, dar nu e de ajuns. Nu e suficient să iei Palme d'Or-ul la Cannes. Mai trebuie și ca la ea acasă cinematografia română să aibă ecou în rîndurile spectatorilor. Sînt aici ca să vă spun că noi, la Cannes, sîntem foarte interesați de cinematografia română. Nu vreau să dau numai Franța ca exemplu, dar aici s-au păstrat sălile de cinema și unora sînt susținute de autoritățile locale, fiind considerate la fel de importante ca teatrele și școlile. Ar fi păcat ca filmul românesc să fie unul dintre cele mai bune din lume, mai puțin în România. Nu e de datorita mea să spun dacă un film e bun sau nu, ci dacă poate sau nu poate fi arătat la Cannes. Trebuie să fii umil, modest, trebuie să fi urmat școala generozității, ca și pe cea a non-generozității. Adică să eviți să spui «Nu-mi place, deci există». E dificil să-ți placă un film, e mult mai ușor să nu-ți placă. Mie îmi plac filmele lui Godard, cinema-ul

contemplativ, cinema-ul extremist de autor, dar și *The Social Network* de David Fincher – și nu văd unde e problema”.

» Kornel Mundruczo e născut din părinți români, dar locuiește în Ungaria. Spune că de multe ori s-a simțit maghiar în România și român în Ungaria, dar acum a venit la București să-și prezinte ultimul film, *Tender Son. The Frankenstein Project*, cu care a participat în acest an în Competiția Oficială de la Cannes. Reinterpretare a romanului lui Mary Shelley, filmul își plasează acțiunea în Budapesta zilelor noastre, unde un regizor (interpretat chiar de Kornel Mundruczo) aflat în casting pentru viitorul său film face cunoștință cu *monstrul* pe care l-a creat în postura fiului său conceput la o vîrstă fragedă și care are acum grave tulburări psihice. „A fost foarte greu să joc în propriul meu film”, a mărturisit Mundruczo, „dar era cel mai sincer lucru pe care îl puteam face, mai ales că în film nimeni nu e actor. A fost greu. Am filmat în două etape: cînd nu eram în fața camerei, mă studiam pe monitor și din șase duble păstram una; în cea de-a doua am încetat să mă mai controlez și m-am comportat ca un actor obișnuit.” Mundruczo, care a filmat precedentul lungmetraj, *Delta* (Premiul FIPRESCI la Cannes), în Delta Dunării, nu doar consideră Delta un loc unic în lume, dar îi place și Mircea Cărtărescu. Revenind la ultimul său film, el îl rezumă așa: „Viața e mai importantă ca arta, dar paradoxul e că o comunic prin intermediul artei. Acesta e *ars poetica* mea referitoare la mitul lui Frankenstein. Trebuie să ne înfruntăm temerile, să ne asumăm responsabilitatea de a fi creat un monstru, adică de a avea o problemă”.

» Filmul lui Gaspar Noe, *Enter the Void*, a fost singurul din lotul ales de Thierry Fremaux care provine din recolta

de anul trecut, nu din acest an. Cineastul a revenit în România (acum cîțiva ani a prezentat *Irreversible* la Festivalul DaKINO) cu filmul la care lucra încă înainte de *Irreversible*, o călătorie halucinantă, psihedelică a spiritului unui tînar dependent de droguri ucis la Tokyo. Cineastul a venit și cu explicația filmului, care poate nu e accesibilă tuturor: „La sfîrșit înțelegem că spiritul eroului n-a părăsit corpul și că tot ce i s-a întîmplat în film e legat de Cartea Tibetană a Morților pe care o citise înainte, ca și de ce i s-a întîmplat în acea zi. Filmul este povestea unui vis. Din punctul meu de vedere, spiritul nu a părăsit corpul, un indiciu fiind că atunci cînd, spre final, visul devine disfuncțional, îl vedem pe erou în postură de bebeluș, iar orașul Tokyo de la sfîrșit nu e decît macheta pe care băiatul o văzuse la prietenul lui. Acest vis se petrece după ce eroul e împușcat, așa că nu știi foarte exact ce se va întîmpla”. Poate un psiholog ar putea comenta mai mult pe marginea faptului că opțiunea pentru filmarea eroului cu spatele la aparat vine din propria experiență a cineastului: „În vise și în amintiri întotdeauna mă văd în cadru, în interiorul imaginii, niciodată din față”. Ideea filmului i-a venit cu 20 de ani în urmă, cînd a consumat ciuperci halucinogene cu un prieten. Întors acasă, a văzut la televizor filmul *Lady in the Lake*, ecranizarea revoluționară, din 1947, a lui Robert Montgomery după Raymond Chandler, filmată în întregime din unghi subiectiv, și a avut o revelație. Simțindu-se relaxat în compania publicului, Gaspar Noe a amintit reacțiile haioase ale unor spectatori: „Acest film ar fi interesant pentru cei care nu s-au drogat niciodată. Unii îmi spun: «Eu nu fumez, nu beau cafea, nu mă droghez, dar v-am văzut filmul și acum știu că n-o să mă droghez niciodată»”.

Dan Coman – Irezistibil

„Suplimentul de cultură” publică în avanpremieră un fragment din romanul de debut al lui Dan Coman, *Irezistibil*, care va apărea în curînd la Editura Cartea Românească, în colecția „Proză”.

– Fragment –

Gît de lup

O priveam doar cu o jumătate de ochi scos de sub plapumă. Cînd încercam să întorc capul spre ea simțeam strînsura aceea care-mi tăia respirația. Am văzut-o privindu-se în oglindă? Suficient cît să-mi scot amîndoi ochii și să o privesc pe furiș, doar cu coada ochilor, de parcă n-aș fi avut voie. Gîtul îmi înțepenise, nu puteam nici măcar să-l ridic mai sus.

Ce frumoasă ești. Măcar atît, dacă în dimineața aia nu-i făcusem cafea. Însă aerul inspirat pentru vorbele astea mi-a tăiat răsufarea. Junghiul din spate m-a făcut doar să scot un sunet scurt și subțire, puii mei de gît de lup. Cum naiba?

Era într-adevăr foarte frumoasă, mai ales așa, cu rochița aia scurtă de vară pe care tocmai și-o luase, cea galbenă cu floricele. Am reușit să-mi scot și nasul afară. Corpul ei părea tăios și rapid în dimineața aceea, se grăbea, era în întîrziere.

A ieșit, probabil pînă la baie. Încercînd să-mi întorc iar capul, m-a străfulgerat durerea. Pentru cîteva clipe mi se și opri respirația. Fir-ar să fie, nu puteam să mă mișc deloc.

Ea se întorsese, avea deja cizmele în picioare și se rujase, miroseau plăcut a parfum. S-a mai privit o dată în oglindă apoi și-a pus peste rochița galbenă una verde, puțin mai lungă, din ceva tercot. Rochia asta stătea mai țepănă peste corp, era ținuta de birou, trebuia neapărat să umble îmbrăcată așa? Parcă verdele ăsta e puțin cam strident – mi-am băgat iar nasul sub plapumă, era singura mișcare pe care o puteam face în dimineața aceea.

Și nici gînd să facă ea cafeaua. Să-mi aducă și mie, tare bine mi-ar fi prins o ceașcă proaspătă de Jacobs.

Credeam că plecase. Încercam să stau nemișcat și să inspir adînc. Parcă mi-ar fi băgat cineva un cuțit în spate de cîte ori respiram mai puternic. Ea nu mi-a spus nici un cuvînt în dimineața aceea și uite că acum vine iar în dormitor, își lasă poșeta pe fotoliu și își mai pune o rochie peste celelalte două, una roșie.

O văd cum, cu un gest scurt și sigur, își leagă cordonul la spate, își mai trece o dată mîinile prin păr și, fără ca măcar să întoarcă privirea spre mine, își ia poșeta și iese vorbind la telefon. O aud cerînd un taxi, de ce și-a luat și rochia aia roșie?

Nu-și mai pusese niciodată rochia roșie atît de dimineată.

Am încercat iar să-mi ridic capul de pe pernă, dar n-am reușit. Am inspirat atent de cîteva ori, apoi m-am gîndit să mă întorc pe-o parte. Durerea era ascuțită și mă lovea la cel mai mărunt gest. Poate dacă ea n-ar fi plecat așa în grabă aș fi strigat-o.

Cumva trebuia să mă ridic din pat. Poate dacă reușesc, mi-am spus, am să mă mai dezmortesc.

Să încerc mai întîi să mă liniștesc să respir calm să-mi adun forțele.

Mă speriasem puțin, cum naiba să nu te poți da jos din pat de la un simplu gît de lup?

Număr pînă la zece.

La nouă, cu un efort teribil și cu o durere care mi-a tăiat pur și simplu respirația, am reușit să mă ridic în fund. Transpirasem tot, mîinile îmi tremurau și de-abia reușeam să mă mai sprijin pe ele. Încă puțin, încă o dată și sînt afară din pat.

Mi-am folosit mîinile ca pe un arc și, strigînd înăbușit din cauza junghiului, m-am ridicat în picioare. Trebuia să-mi

țin capul puțin întors și aplecat spre dreapta, așa durerea scădea. Ba chiar, mi-am dat seama sînd în picioare lîngă pat, odată ridicat nu mă mai durea absolut nimic. Doar că încă îmi era frică să mișc.

Cu capul într-o parte am văzut cum între noptieră și pat se strînseseră pînze de păianjen. Ce chestie, niciodată nu mai văzusem spațiul acela strîmt? Și uite că acolo atîrna brățara ei de argint, Doamne, cît am mai căutat-o, o brățară subțire pe care i-o adusesem din Stuttgart, din primii mei bani de bursier al statului german. Părea prinsă între marginea laterală a noptierei și pînzele groase de păianjen, ce se va bucura cînd i-o voi da.

Poate taxiul ei încă nu venise, dacă aș fi ajuns pînă la geam aș fi strigat-o să se întoarcă, să vină să mă ajute, poate ar fi trebuit să merg la medic, să nu fie ceva mai complicat.

Dar durerea dispăruse total. Am încercat să-mi îndrept gîtul, însă n-am reușit.

Nu mă mai deranja cîrcelul de la omoplați, puteam inspira cu putere fără să mai simt junghiurile acelea în spate. Era încurajator.

Numai că n-am reușit să-mi mișc capul, iar cînd am încercat să fac un pas corpul mi-a rămas neclintit.

Mă simțeam bine acum, nu mai transpiram, n-ar fi fost însă rău să ajung la geam și s-o strig.

De ce și-o fi luat și rochia roșie?

Poate dacă reușesc să mă sprijin cu mîinile de noptieră o să pot face cîteva pași, acum nu mă mai doare nimic. Am întins mîinile, dar am observat că se scurtaseră destul de mult, nici vorbă să le pot sprijini pe noptieră. Un centimetru dac-aș fi mai aproape, un centimetru și aș atinge-o. Am ridicat ochii și, cu capul îndoit și aplecat înspre dreapta, mi-am zărit umerii pe cearșaf. Erau destul de mototoliți, poate de la poziția din somn, păreau niște ciorapi uitați sub plapumă așa îndoiiți și la distanță unul de celălalt. Or fi căzut cînd m-am sprijinit de mîini și-am sărit din pat, umerii se pot desprinde foarte ușor de la un asemenea efort.

Am inspirat iar cu putere, am închis ochii, mi-am forțat trupul să miște. Nicăieri nici o durere, doar că trupul ăsta al meu părea că are zece tone, nu-l puteam urni.

Rochia galbenă era prima sau a doua?

Am înghițit în gol, îmi simțeam gîtul uscat – și atunci am văzut mîinile rotindu-se scurt în aer, chiar în fața ochilor. Mi-am dat seama că acum, lipsite de umeri, mîinile îmi porneau direct din gît și cînd expiram ele mișcau scurt în fața mea precum capetele unui fular.

Nu, nu e bine, ar trebui totuși să deschid fereastra și să o chem înapoi, trebuie cu siguranță să mă vadă un medic.

Geamul nu era foarte departe, dac-aș fi putut, din nici trei pași aș fi fost în dreptul lui. Să mai fac un efort, să încerc să-mi ridic un picior.

Am strîns din dinți și am icnit, dar părea că încerc să ridic un tractor. Picioarul stîng nu se clinti. Am mai forțat o dată și am tresărit cînd am auzit sunetul acela, semăna perfect cu cel pe care-l face o cămașă rupîndu-se sub braț. Am ciulit urechile. Zgomotul dispăruse, doar că acum simțeam ceva alunecîndu-mi de-a lungul pielii, păreau cîteva picături de transpirație gîdilîndu-mă. Cu capul aplecat înspre dreapta, mi-am forțat puțin ochii ca să-mi pot privi corpul.

nici măcar n-am băut cafea

Apoi am văzut pielea alunecîndu-mi lent înspre glezne.

Se strînsese acolo ca o salopetă.

Mi-am amintit cum ea își lasă uneori cămașa de noapte, aia lungă și transparentă, să-i alunece la picioare. Era exact aceeași imagine, doar că acum era pielea mea, căzută cu tot cu păr acolo, învîrtindu-mi-se în jurul gleznelor. Acum de-aș putea să mișc un picior și s-o îndepărtez (da, așa făcea și ea cu cămașa de noapte!).

Aș putea să o dau la o parte cu vîrful degetelor și aș putea să mă duc la fereastră.

rochia roșie era prima sau ultima?

Mi se făcuse poftă să fumez o țigară. Probabil ea deja urcase în taxi și se îndrepta spre birou, o să fac tot eu cafeaua și-n dimineața asta. Sper să mai am țigări, aseară am fumat cam mult amîndoi. Mi-am ridicat ochii și am văzut iar mîinile mișcîndu-se scurt, una se dusesse destul de în lateral și atinse puțin, cu vîrful degetelor, peretele. Asta era, să mă dau mai înspre perete și să mă sprijin de el. Am simțit cum mi se înroșesc obraji de la efort, dar n-am reușit să fac nici o mișcare. Am inspirat lung, apoi am expirat cu putere. Mă gîndeam că poate așa mîna va atinge iar peretele, dar acum mîna asta se roti doar foarte puțin în fața ochilor și mă izbi peste față. Fir-ar, mi-am băgat un deget în ochi, uite cum îmi lăcrimează. Steluțele erau cînd verzi, cînd albastre. L-am închis și l-am deschis de cîteva ori, nu puteam să mă șterg, pentru că nu-mi puteam coordona deloc mișcările mîinilor. Doar ochii îi puteam mișca unde voiam, deși capul rămas aplecat înspre dreapta mă oprea să văd prea mult.

Gîndul la țigara de dimineată mi-a dat mare curaj.

Încă un efort.

Simțeam presiunea efortului în

stomac și în tîmple, hai, acum – dar imediat se auzi un pocnet scurt, ca atunci cînd deschizi capacul de la un borcan cu murături. Poc – și m-am oprit din încordarea aceea teribilă, reușind să-mi văd burta căzînd chiar pe micul covoraș de lîngă pat.

Fără zgomot, ridicînd doar puțin praf de pe mocheta pufoasă.

Mi-a zis să bat în weekend covorașele, fir-ar să fie, am uitat.

Acum să vezi. Am închis ochii. Acum să vezi, o să se scurgă totul din mine, rinichii, ficatul, intestinele. Greșos – nu voiam să văd asta. Mi-am și amintit cum miroseau puii desfăcuți de ea, nu suportam să stau în bucătărie cît timp scotea chestiile alea din ei, vederea lor și, mai ales, mirosul îmi întorceau stomacul pe dos. Așa o fi și acum, mai bine să nu mă uit.

N-am ținut însă mult ochii închiși. Așteptasem degeaba. Nu mirosea deloc neplăcut, la oameni o fi altfel. Am deschis ochii. Pe covor nu erau nici rinichii, nici splina, nici intestinele, doar burta mea moale, peste care am reușit să văd căzînd cîteva picături mici ce semănau cu picăturile de lapte. Ciudat, aseară nu am mîncat deloc, cu atît mai puțin lapte, am stat cu ea și-am fumat povestind despre *d great*, antologia mea care urma să apară la Cartea Românească, acolo părea cel mai bine.

Nu mă durea nimic, dar eram destul de iritat.

Mă obișnuisem să fumez imediat ce mă trezesc, pînă fierbea apa de cafea fumam repede cîteva țigări. Acum pofta devenise nerăbdare. Trebuie să ajung la bucătărie, ce naiba.

Respiram grăbit, mă simțeam cu adevărat foarte agitat, măcar cîteva fumuri ca să-mi mai revin. Însă agitația asta îmi răsuci într-asa fel mîinile încît, cînd una se izbi de perete, era deja desprinsă de gît, iar cealaltă mai atîrna doar foarte puțin în mărul lui Adam. Am înghițit de cîteva ori în gol și am scăpat și de ea.

Căzuse deasupra burții și stăteau ambele lîngă pat ca niște pijamale, de parcă s-ar fi dezbrăcat cineva în grabă chiar acolo.

Rochia verde era oare ultima?

De ce și-o fi luat-o și pe aia galbenă, nu prea umblă ea îmbrăcată cu trei rochii deodată.

Poate dac-aș fi așteptat-o în pat era mai bine, cînd s-ar fi întors mi-ar fi făcut un masaj, așa îmi trecea sigur gîtul ăsta de lup.

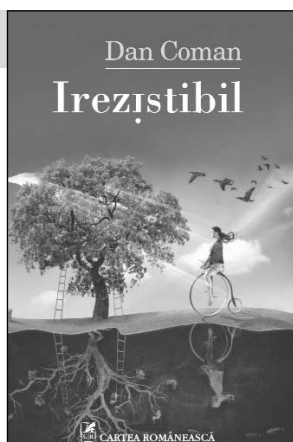
Bine măcar că nu mă mai doare nimic, teribile au fost junghiurile alea dimineată, teribile.

Dormeam întotdeauna dezbrăcați, mă încînta asta.

Deși ea se trezea undeva după miezul nopții și-și lua un tricou și niște pantaloni subțiri de pijama, i se făcea

CARTEA

Irezistibil, debutul în proză al lui Dan Coman, este romanul vieții lui D Great Coman, un poet care, în căutarea succesului, își pierde nu doar identitatea, ci chiar și cele mai profunde substraturi ale ființei. Locuit și manipulat de un altul – lipsit de scrupule și condus de visuri de glorie literară –, poetul se autodevotă, punînd astfel punct acestei coabitări fatidice. În final, rămîne un ecorșeu de poet sub lupa unui prozator necruțător.



SCENOGRAFUL DRAGOȘ BUHAGIAR:

Regizorii și scenariștii

„N-am mai fost acasă din aprilie.” Pentru moment, îți blestemi ghinionul de a nu fi smuls propoziția asta în timpul interviului. Apoi, îți dai seama că orice cititor al rîndurilor de mai jos va fi înțeles, indirect, că are de-a face cu un nomad: unul pe care teatrul îl poartă, de cîteva luni de zile, prin toate colțurile României. În fapt, în Dragoș Buhagiar găsești un Harry Potter și un marinar atipici. Un magician cu plete și cu gîtul înfoltit într-o bandană de mariachi, care, ca dintr-o baghetă, dă orașelor pe unde se duce universuri paralele vieții cotidiene. Un vaporean „de uscat”, pornit acum 45 de ani din Brăila și care-și parchează cuirasatul în toate porturile unde se întîmplă teatru de calitate.

Interviu realizat
de Alex Savitescu

O actriță îmi spunea mai demult că a avut surpriza să regăsească, după ce dvs. ați scotocit în recuzita teatrului, un costum pe care îl purtase mama sa într-un spectacol din urmă cu 30 de ani. Seamănă meseria de scenograf, pe undeva, și cu aceea de arheolog?

Probabil că vă referiți la spectacolul de anul trecut, *Uriășii munților*. Am plecat la drum în acest proiect nu neapărat într-o zonă de arheologie, dar *Uriășii* e un spectacol în care se povestește despre crezul teatrului, despre cele mai mici interioare și cele mai întunecate colțuri. Eu am simțit nevoia c-ar trebui să dezgrop totuși trecutul Teatrului Național, cumva. Și nu neapărat să-l dezgrop, ci să-l readuc în față, pentru că orice teatru are poveștile lui, actorii lui și spectacolele lui importante. E un spațiu fabulos, pe care sperăm să-l revedem cît mai repede redat circuitului. Demersul a fost atipic pentru mine, din mai multe motive. O dată, pentru că era prima întîlnire cu Silviu Purcărete și, cînd te întîlnești pentru prima oară cu un regizor, începe un fel de studiu. Teatrul e un lucru de echipă și trebuie să cunoști „interioarele” fiecărui artist. Atunci, n-am mai procedat ca de obicei, să vin cu o propunere de-acasă, să vin cu schițele gata. Toată povestea cu Silviu a pornit așa: m-a sunat, la un moment dat, și m-a întrebat dacă m-ar amuza să fac la Iași un

spectacol, iar eu i-am zis că vreau. După aceea a urmat o perioadă de liniște și, într-o zi, mi-a dat un telefon: „Ai putea să vii vreo două zile la Iași?”. Și am venit șapte săptămîni! Am înțeles multe din invitația asta, că trebuie să vin deschis și atent. Oricum, îmi era extrem de frică de textul lui Pirandello, pentru că e un text despre care cred în continuare că poți să-l faci numai dacă ai o experiență în teatru. Am stat la repetiții, am încercat să descopăr drumul care tocmai se năștea, m-am uitat foarte atent la actori. Și starea de aici, faptul că teatrul era neterminat și era într-o zonă de așteptare, s-a pliat pe niște gînduri pe care le am în permanență: după ce ne terminăm un spectacol, tot ce am creat noi ajunge într-un loc mort.

Orice spectacol începe să moară cîte puțin, chiar din seara premierei.

Da, cumva așa e. Pînă atunci e vorba de creație și de viață, după care... De fapt, e și ceea ce se întîmplă cu noi: oamenii sînt într-un lung drum spre moarte. Văzînd că tot aurul ăsta teatral fusese mutat în niște magazine, m-am gîndit că e și o acțiune de salvare a unor lucruri excepționale. Am început să caut costume, materiale, ele nefiind folosite ca atare, ci remodelate, regîndite și recompuse. Dar, într-adevăr, am folosit lucruri pe care le-am renăscut. Ele aveau o viață teatrală în ele, dar fuseseră aruncate într-un purgatoriu al costumelor. Așteptau să li se întîmple ceva: să se ducă spre infern sau să fie readuse la stadiul de comoară. Deci da, poate că scenografia are legătură cu arheologia, dar, în orice caz, a avut legătură cu starea de teatru pe care noi încercăm să o găsim.

Apropo de trecut: înțeleg că există o arheologie extrem de complicată în familia dvs.

Da, am niște origini destul de amestecate. Străbunicii mei au fost „pașaportabili” pînă la venirea lui Gheorghiu-Dej, cînd au luat cetățenia română. Din partea tatei, am o parte din familie venită din Malta, iar pe o altă filieră, am avut o bunică grecoaică. Din partea mamei, sînt pe jumătate bulgar și pe cealaltă jumătate am niște origini cumva bizare, pentru că bunicul din partea mamei nu și-a cunoscut niciodată părinții. Erau de undeva din Bărăgan, poate erau români, or fi fost și țigani, habar n-am. Sincer să fiu, mi-ar plăcea să am și origini țigănești. Important e că aceste lucruri au valoare, dacă reușești să ți le asumi total, iar această combinație bizară să nască ceva important.

Dar nu aveți nici un indiciu care să vă arate de la cine moșteniți talentul?

Bunicul din partea tatălui a vrut să facă Belle Arte, dar educația foarte strictă

pe care o avea nu i-a permis lucrul ăsta, nu din motive financiare, pentru că erau oameni care aveau un statut foarte bun. El a fost îndrumat spre zona economică, pînă la urmă ajungînd contabil-șef la o fabrică de amidon și bere din Brăila. Dar el sculpa, desena și picta. Singurul lucru pe care-l mai am de la el – pentru că, atunci cînd a fost foamea de după Război, au vîndut tot – e o hartă făcută în peniță, o hartă a României mari. E un obiect la care țin foarte mult. Dar e interesant ce preocupări avea un tînar din vremea aia. Poate nici nu era așa de talentat, nu știu. Și în povestea asta cu talentul sînt multe de spus. Eu, de exemplu, prefer să nu se spună despre mine că-s talentat, ci aș prefera să spună că sînt un om tenace și dornic de a învăța. La un moment dat, cineva spunea bine că arta e nouzeci la sută transpirație.

Cum construieți propriu-zis un spectacol?

Nu am neapărat o metodă. Cu siguranță totul pornește de la text. Nu sînt genul de scenograf care epuizează textul. Prima dată îl citesc așa, dintr-o suflare. De cele mai multe ori, îl și uit, timp în care încep să se declanșeze niște mecanisme, care încep să deschidă sertarele: fie sînt sertarele în care se găsesc cărțile citite, fie cele în care e copilăria mea, fie cele cu memoria afectivă, cu lucrurile care m-au schimbat, fie că e o zonă mare de un curaj pe care numai inconștiența ți-o poate da. Practic, se deschid niște uși. Nu e ceva controlabil, controlul vine mai tîrziu, cînd recitesc textul. Toate gîndurile merg în paralel cu ideile regizorale și cu echipa în care sînt. De obicei, am avut șansa să cunosc regizori adevărați. Asta pentru că poți face multe spectacole, dar cele făcute cu regizori adevărați sînt mai puține.

Sînt momente în care un scenograf se simte frustrat de incapacitatea financiară a teatrului, cînd își dă seama că nu tot ceea ce e vrea el să construiască se poate face?

Nu mi s-a întîmplat. Am încercat să mă descurc în orice situație. Cel mai bun exemplu e *Uriășii munților*, cînd teatrul era într-un impas. De asta mă și întrebasese Purcărete: „N-avem bani, te amuză să facem un spectacol și să ne gîndim profund la subiect?”. Este ceva foarte important de spus aici: aceste condiții se pot asuma doar dacă proiectul regizoral este extrem de solid. Ele funcționează doar cînd un spectacol nu se bazează pe o construcție impresionantă, opulentă, ele funcționează doar într-o estetică teatrală care se duce foarte aproape de rădăcinile teatrului. Știm foarte bine că teatrul a început foarte simplu, în faza aia teatrul se simțea bine: erau niște actori care își puneau niște

măști sau nici măcar atîta. După aia, au apărut regizorii, care au zis: „Vă arătăm noi cum se joacă!”. Dar ei jucau demult... Pe urmă au venit și scenografi: „Stați, domle, că nu știți cum e cu decorul!”. Ne-am reinventat, dar de fapt regizorii și scenariștii nu sînt indispensabili. Indispensabili sînt actorii. Se poate face teatru fără regizori și scenografi: dacă niște actori buni fac un spectacol bun, se poate! Dar aș putea face eu teatru fără actori? Sînt multe spectacole foarte bune, făcute astfel, de actori. Unele au fost premiate, chiar se poate!

Și dvs. ați ajuns să faceți scenografie datorită unui actor, nu unui regizor sau unui scenograf.

Cît am făcut, între '79 și '82, Liceul de Artă din Cluj, gîndurile mele au fost să mă îndrept spre design. Trei ani pentru asta m-am pregătit. Dedicul s-a produs într-a unsprezecea, cînd am început să merg mai des la teatru și l-am văzut pe Marcel Iureș în *City Sugar*, despre cei patru Beatleși. Și îmi aduc bine aminte că nu era nici un decor acolo, erau un DJ care punea muzică și niște perne. Era un spectacol pe care l-am văzut un an întreg. Am început să mă interesez cum e cu teatrul și am descoperit scenografia. Era și o broșură ce apărea pe vremea aia, în care erau explicate toate opțiunile de facultate. Iar scenografie era doar în București, așa că l-am rugat pe taică-miu să mă mute acolo. N-a reușit să mă mute și m-am dus din nou, în clasa a 12-a, la Cluj, unde m-am pregătit pentru scenografie. Să zicem că de la un actor am pornit. Teatru am învățat de la un alt scenograf, Mihai Tofan, iar marea lecție de teatru am primit-o de la Sandu Dabija. Eu eram pregătit să învăț, după facultate. Nu terminasem cu lecțiile încheiate, căpătasem doar niște cunoștințe.

Ar putea învăța de la Marcel Iureș foarte mulți dintre actori cum să se vîndă?

În primul rînd, cred că ar putea să învețe de la Marcel Iureș cum să vorbească. Asta, pentru că Marcel Iureș, cînd e cine e, își face, înainte de orice spectacol, exerciții de vorbire, de dicție, de respirație. Eu le-aș recomanda unora dintre actori ca, înainte să învețe să se vîndă, să învețe să vorbească. Ei nu știu să vorbească pe scenă: e o modă împotriva căreia sînt, această vorbire fără vocale, care vine probabil dintr-o zonă de film, de neștiință, habar n-am. Dar nu asta e limba română vorbită pe scenă. Le-aș recomanda să se ducă într-o zi la Teatrul Act, cu două trei ore înainte de spectacol: în primul rînd, or să-nvețe că nu trebuie să vină la spectacol la șapte fără un sfert, dacă începe la șapte; apoi, dacă or să vină cu trei ore înainte de spectacol, să învețe să se plimbe pe scenă, să-și verifice recuzita și să facă

REPERE:

» **Născut pe 18 august 1965, la Brăila**

» **Absolvent al Academiei Naționale de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” (1992)**

» **Scenografii pentru peste 60 de spectacole de teatru, precum și realizator de decoruri sau costume pentru emisiuni de televiziune, filme, videoclipuri, festivaluri de modă; realizator a sute de clipuri publicitare**

» **A colaborat cu regizori precum Alexandru Dabija, Silviu Purcărete, Felix Alexa, Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban, Alexandru Tocilescu**

» **A cîștigat cinci premii UNITER pentru scenografie (1996, 1997, 2002 și 2003) și premii similare la Festivalul de Dramaturgie Contemporană Brașov (2001, 2005); premiul pentru costume la Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale” (1992); premiul Uniunii Artiștilor Plastici (2002); două premii ale Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (1996, 2008)**

nu sînt indispensabili



FOTO: Victor Ștefan Stolan

ÎN LICEU AVEAM O STARE DE GLONȚ

Pe lângă talent, cîteodată și hazardul joacă un rol important. Știu că ați urmat calea asta și după ce ați trăit o mică dramă, cînd erați elev într-a cincea, cînd ați fost acuzat pe nedrept că ați spart un dulap din clasă și ați furat niște cărți de engleză.

Da, hehehe! A fost cumva o dramă, dar mai mult în familie, pentru că eu eram ușor inconștient la vîrsta aia. Însă, am fost dirijat cu dragoste, de părinți și de prieteni ai părinților mei, care au zis: „Hai, domnule, să-l mutăm la ce știe el să facă!”. Tocmai atunci, niște profesori inimoși înființau Școala de Arte de la Brăila. Am fost repus pe șine, ca un tramvai deraiat, și am mers la școala de arte. Dar deraiasem și pentru că trăiam într-un oraș de provincie ca Brăila, în care atenția nu era la subiect, la „hai să descoperim ce e bun în copilul ăla!”. Era ca și cu Poliția română: ei nu vor să prevină, ei vor să te prindă! Asta era o problemă gravă și venea dintr-o zonă în care ajunseseră tot felul de oameni nepregătiți pentru învățămînt. Însă am tot respectul pentru unii dintre profesorii mei, pentru că datorită lor sînt ceea ce sînt. Ei trăiau pentru chestia asta: să ne învețe și să ne pună pe un drum. Ei se cheamă Constantin Boer Dondoș, un pictor bun, și profesorul Hugo Mărăcineanu, profesorul de sculptură. De fapt, profesorul Mărăcineanu era mai mult decît un profesor, pentru că el se ocupa nu numai de ceea ce făceam noi la școală, ci și de modelarea noastră ca oameni. Erau generatori de talente, te provocau. Țin minte că ne-am dus într-o tabără de creație, undeva lângă Brașov, și ei erau niște profesori care chiar se ocupau de noi, dormeam împreună, nu separat, eram ca o familie. Erau minut de minut cu noi. Ce povești de viață puteam să pămîm de la ei, seara! Era ceva fabulos! Iar asta se întîmpla în niște ani destul de vitregi pentru noi, prin '75-'76. Dar ei nu aveau grijă numai de mine, ci de toți cei care eram atunci elevi. Din păcate, puțini am ales să mergem pe drumul ăsta. De la mine din clasă, aș putea spune că am fost singurul care a dat la Arte, iar din clasa paralelă, o singură fată.

După ce ați fost „repus pe șine”, ați plecat la liceu la Cluj. Ați avut și acolo norocul de a da peste profesori adevărați?

O întîlnire esențială pentru mine a fost întîlnirea cu domnul Mitrea, profesorul meu de pictură, pe care l-am avut în primii doi ani și care fusese elevul lui Pallady. Venind într-o școală clasică, aveam nevoie să pornim de la niște cunoștințe de genul acesta, pe care să ni le însușim profund și cu care să putem merge mai departe. Am primit de la domnul Mitrea o lecție extrem de dură. Am intrat la Liceul de Artă din Cluj în primii trei și am mers așa cu aplomb. Aveam o stare de glonț. Cred că dînsul mi-a aplicat o lecție, pe care eu am perceput-o atunci extrem de dur, ca și cum mi-ar fi tăiat aripile, dar pentru care nu pot decît să-i mulțumesc acum. Noi ne pregăteam să mergem la

vestitele concursuri între liceele de artă și, clar, după o jumătate din clasa a noua, scopul meu la Cluj era să stau în atelier toată ziua și ajunsesem la un gen de meșteșug care lui i s-a părut periculos. În momentul în care aflai secrete prea repede, riști să rămii captiv într-o zonă. El m-a stopat, nu m-a trimis la acel concurs, zicîndu-mi că pentru moment e mai bine să stau și să studiez. Am intrat într-o ușoară depresie, dar n-am căzut. M-am repleat după un timp, cam doi ani, ca să mă regăsesc cumva și să mă reazez pe forțele mele. Și mi-am revenit în fire către sfîrșitul liceului.



FOTO: Victor Ștefan Stolan

vestitele exerciții de vorbire, care nu sînt nici pe departe rușinoase. Acest lucru este ca și la un violonist sau un pianist, care zilnic trebuie să-și miște degetele. Noi, spectatorii, nu trebuie să-l așteptăm pe el vreo juma' de oră din spectacol ca să-și intre el în stare. Nu! Apoi, asta cu vîndutul se învață mult mai ușor.

Am înțeles recent dintr-un interviu că aveți o oarecare aversiune de a lucra cu actorii din București. Vi se pare că sînt unii care nu se dedică „sută la sută” spectacolului? Acesta este motivul?

Nu este neapărat o aversiune, ci un semnal de alarmă pe care-l trag, în sensul în care starea de teatru în București este ușor defectă. Energiile se răspîndesc în prea multe direcții acolo. Acest jucat în televiziune include un anume tip de actorie, un anume tip de regie și unul de scenografie; ele nu au legătură cu teatrul. Iar dacă stai mai mult într-un sos, e ca în nisipurile mișcătoare: te agiți mult, te trage la fund.

Și ajungi un profesionist adevărat, dacă te ocupi doar de teatru.

Da, eu cred că din cauza fragilității lor – pentru că actorii sînt extrem de fragili, au o doză mare de labilitate – lucrurile astea îi pot influența în rău. În București, eu acuz lipsa de preocupare, lipsa de prezență și de frecvență la repetiții. Energiile se duc în alte direcții. Cred foarte tare că un spectacol trebuie făcut într-un amalgam de energii concentrate, care nu poate să dureze mai mult de două luni. Tot ce e peste perioada asta începe să treneze. Teatrul e energie! E ca în jazz, la jam-session: energiile astea trebuie adunate pînă într-un punct culminant, care e premiera. În București sînt oameni de calitate umană și actoricească importanți, dar există această problemă de a ne aduna într-un loc și a face un lucru bun, plin de energie.

De care zonă – teatru, publicitate – vă simțiți cel mai atașat?

Sper că aș putea afirma că sînt atașat mai mult de teatru. Zona de publicitate am făcut-o și o fac din motive financiare: orice scenograf trebuie să fie un om informat; ca să fii un om informat, îți trebuie bani ca să-ți cumperi cărți, ca

să fii liber să te duci să vezi spectacole, să poți să circuli în lume la expoziții. Toate aceste lucruri nu se pot face dacă stai numai în zona teatrală. Dar cînd faci ceva, trebuie să faci doar lucrul ăla! De asta, de vreo doi ani nu am mai făcut publicitate, pentru că s-au legat niște proiecte în sosul cărora am vrut să stau. Dar în zona de publicitate am avut ocazia să experimentez niște proiecte pe care le-am adus, ulterior, în zona de teatru: acolo nu le-am mai probat, pentru că ele erau deja probate.

Ați folosit publicitatea și ca un laborator?

Da, și ca un laborator! A fost un lucru făcut conștient de la început. E adevărat că m-am dus în publicitate la sfîrșitul anilor '90, cînd în teatru era o derută mare, o perioadă destul de tristă. Nici nu puteai trăi prea bine atunci. De asta și actorii se duc, probabil, înspre film. Problema e însă că dacă te duci într-un alt loc, nu trebuie să-l încurci pe celălalt. Eu nu acuz pe nimeni că nu acceptă sărăcia, pentru că nici eu nu o accept. Nu e nici o ipocrizie la mijloc!

Primul editor român acceptat la Fellowship-ul de la Ierusalim

Bogdan-Alexandru Stănescu, director editorial Polirom, este primul editor român acceptat să participe la Fellowship-ul de la Ierusalim, cel mai important program de pregătire profesională dedicat editorilor și agenților literari din întreaga lume. Pe durata celor șapte zile de stagiu (18-25 februarie 2011), coordonatorul colecției „Biblioteca Polirom” va participa la seminarii și întâlniri profesionale cu autori prestigioși și profesioniști de la cele mai importante edituri din Statele Unite, Marea Britanie, Germania și Franța.

„A fi admis în cadrul fellowship-ului de la Ierusalim este, poate, cea mai mare bucurie pentru un editor care nu a împlinit 35 de ani. E cel mai vechi și mai prestigios program de acest gen. Bucuria mea e cu atât mai mare cu cît sînt primul editor român admis din întreaga istorie de 25 de ani a programului”, a mărturisit Bogdan-Alexandru Stănescu.

Fellowship-ul va avea loc în timpul celei de-a 25-a ediții a Tîrgului de Carte de la Ierusalim (20-25 februarie). Pe lista participanților la edițiile anterioare se află nume importante ale industriei editoriale, precum Jamie Byng – patronul Canongate Books, Jean Mattern – coordonatorul colecției „Du Monde Entier” de la Gallimard,

Beata Stasinska – una dintre patroanele prestigioasei edituri poloneze WAB, sau scriitoarea Zeruya Shalev.

Bogdan-Alexandru Stănescu (n. 1979) a mai participat pînă acum la stagii de pregătire în Germania, Olanda, Mexic, Italia, Spania sau Londra.

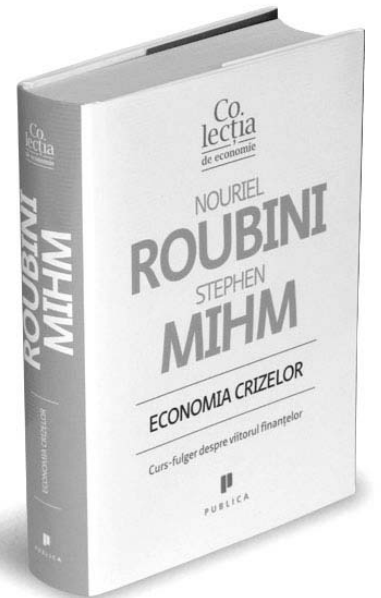
Din 2005, coordonează Departamentul de traduceri din literatura universală de la Polirom (colecțiile „Biblioteca Polirom”, „Thriller”, „Chic”). Dintre autorii importanți achiziționați în cei cinci ani de activitate, amintim: Ernest Hemingway, Doris Lessing, Orhan Pamuk sau Henry Miller.

Bogdan-Alexandru Stănescu este doctorand în literatura română contemporană, cu o teză despre Emil Botta, coordonată de profesorul Eugen Negrici. Absolvent al Facultății de Litere din cadrul Universității București. Master în literatura comparată și în Istoria Artelor. A colaborat cu majoritatea revistelor de cultură autohtone. În 2007, a cîștigat faza națională a Concursului Young Publisher of the Year, apoi a participat, la Londra, la faza internațională, unde a cîștigat secțiunea de „book-pitch”.

Din 2008, este președintele Festivalului Internațional de Literatură de la București.

Ne jucăm de-a „știați că...”

Cu toții am iubit rubrica de „știați că...”, un soi de proto-google care ne făcea să descoperim cu uimire, prin revistele anilor '70-'80, lucruri mai mult sau mai puțin utile, dar întotdeauna surprinzătoare. Este feelingul pe care îl ai cînd citești o carte precum *Economia crizelor. Curs-fulger despre viitorul finanțelor*, semnată de Nouriel Roubini și Stephen Mihm. Trebuie spus că Roubini are o reputație de profet, face parte din clubul celor care au prevestit criza, care au descris-o înainte să înceapă în forma ei finală și fatală din 2007. Or, reputația de prezicător în economie a ajuns să capete proporții mitice.



C. Rogozanu

Într-o conferință recentă organizată de publicația „The Atlantic”, Nassim Taleb, un alt mare prezicător, spunea verde în față că nu vrea să-l asculte pe Krugman și alți economiști ca el pentru că nu au spus clar, cu ani de zile în urmă, că avea să vină dezastrul: așa că nu vrea să-și piardă timpul cu astfel de savanți. Știu, pare mai mult un soi de club al marelui Omida, dar puterea de predicție e mai apreciată decît oricînd în mediul extrem de serios. În cartea pe care v-o propun aici, după ce autorii își prezintă reușitele futurologice, se merge ceva mai departe: către o critică directă, într-un limbaj cît se poate de colocvial, a sistemului financiar și, mai ales, se propun soluții concrete pentru ieșirea din impas. Cele peste 500 de pagini chiar pot fi citite ca o rubrică imensă de „știați că...”. Așadar, știați că...

...în urmă cu numai cîteva zile Wall Street-ul a anunțat din nou prime, salarii, bonusuri record în companii care în anii trecuți erau susținute cu bani publici americani pentru evitarea prăbușirii lor? Roubini și Mihm spun că plata traderilor de pe Wall Street e una dintre cele mai spinoase probleme ale crizei. Autorii subliniază că există o complicitate de-a dreptul bolnavă între trader

și acționari. Mai ales că produsele financiare au ajuns uneori la o asemenea complexitate încît nici una dintre părți nu mai înțelege exact cînd se joacă cu focul și cînd nu. Dacă traderul riscă și cîștigă, toată lumea e fericită. Dacă pierde, doar acționarul fraier (este cuvîntul folosit de autori) preia pierderile. Una dintre propuneri era ca acești oameni să fie plătiți în produsele toxic-financiare pe care ei înșiși le fabrică. Ce e însă semnificativ e că își pierde din valoare elementul-cheie din teoriile neolibérale de pretutindeni: acționarul ca beneficiar – tocmai acționarul este eliminat tot timpul din joc de un sistem care a învățat să complăce la nesfîrșit garantarea riscurilor.

Știați că... Rezerva Federală americană a luat naștere după ce criza de la 1907 din Statele Unite l-a determinat pe cel mai mare bancher al țării, J.P. Morgan, să-și cheme confrății la negocieri? I-a închis în bibliotecă cu cheia pînă cînd au ajuns la o înțelegere cît de cît. La cîteva ani după înțelegerea asta legendară se năștea celebra „Fed”. Neajunsul cu aceste povești e altul – uităm, spun autorii noștri, că o criză nu e un accident. Că e de ajuns să investigăm istoria capitalismului din ultimele sute de ani și să vedem că e, de fapt, un lung șir de crize, care mai de care mai grave. În secolul al XIX-lea, de exemplu, avem patru crize

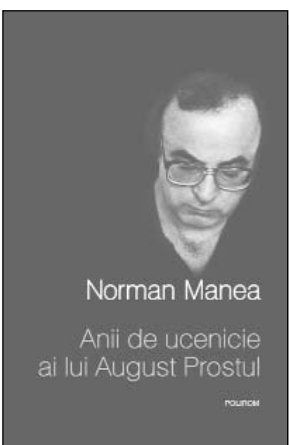
grave: 1819, 1837, 1866 și 1893. Toate după aceeași schemă: clătinarea încrederei și creditării în țările dezvoltate, prăbușirea periferiei („economii emergente”) dependente de nucleele financiare. Și pe atunci nu era „globalizarea” de acum...

Știați că... o criză teribilă a Americii Latine din anii '80 a fost și o consecință a unor politici salvatoare pentru Statele Unite? Omul providențial al începutului deceniului nouă a fost Paul Volcker, președintele Rezervei Federale, care a început să mărească ratele dobînzii. Numai că asta a însemnat o povară insuportabilă pentru țările americano-latine care intraseră într-o perioadă de imense împrumuturi pentru modernizare. Exemplul este dat pentru a sublinia finețea incredibilă pe care o necesită manipularea procentelor de la conducerea Fed. Avea s-o simtă o lume întregă atunci cînd la cîrmă, după Volcker, a venit Greenspan, scos de mulți drept unul dintre principalii „vinovați” ai crizei.

Știați că... la baza teoriilor „laissez faire”, care promovează forța de autoreglementare și reglare a pietelor, stă o carte de la 1900 scrisă de un francez, Louis Bachelier. În țara sa nu prea a fost băgată în seamă. În SUA, ideea a prins rădăcini încă dinainte de Marea Criză. După cel de-al doilea război mondial,



SEMNAL

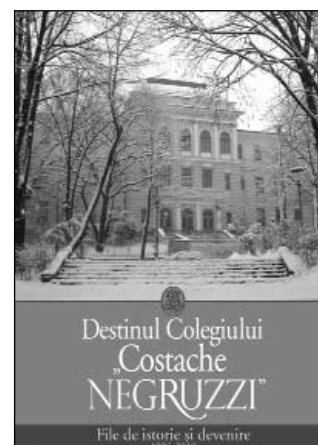


Norman Manea, Anii de ucenicie ai lui August Proslu, 208 pagini, 29.50 lei

Norman Manea este autorul romanului *Întoarcerea huliganului* – Premiul Médicis Étranger, 2006.

„Veritabil roman al formației artistului, o explicație din interior, însoțită de o convingătoare susținere, de o declarată *apologie* a condiției de scriitor. Analiză a actului creator și a celui de receptare, a devenirii artistice și intelectuale, a formării scriitorului într-o epocă dată și nu numai în ea, mărturisire asupra creației, a chinului și a bucuriei de a scrie pentru a fi și pentru a supraviețui, *Anii de ucenicie* este și un roman politico-etic, unul din cele mai bune care s-au scris la noi în ultima vreme, o extraordinară reconstituire a unei epoci de avînt și dezordine, de amețeală, patetism și ridicol, o reconstituire care, apelînd la masive montaje de presă și la o superioară regie a punerii în pagină, izbutește să fie, ca puține altele, deplin verosimilă și obiectivă, deplin credibilă și creditabilă... Breșa aceasta nu se face numai prin problematica atacată cu gravitate, dar și printr-o mare deschidere de perspectivă, neobișnuită – dar atît de necesară – în romanul politic, spre grotesc, bufonerie și bizarerie, spre un impresionant, extrem de original fantastic al enormității.” (Lucian Raicu)

„Cum recunoaște, direct, Norman Manea, «cărțile mele mi-au adus necazurile, așa că a trebuit să port o bătălie cu ele». Să mă lupt «cu ele», nu să «lupt contra lor» — nici urmă din dorința de a apărea eroic, nici un fel de sfidătoare îmbătăre de sine. În schimb, modestia firească, pe care o arată mereu... Probabil că rețineră civilizată, modulată de inteligența unui realist ironic era chiar atributul care îl menținea viu, în ciuda oricîtor privațiuni...” (Philip Roth)



Destinul Colegiului Costache Negruzzi. File de istorie și devenire 1895-2010, Hors Collection, Editura Polirom, 240 de pagini, 22 lei

Aniversăm 115 ani de existență, în care generații de elevi și de profesori au desăvîrșit valoarea unui spațiu ce s-a dovedit o matrice a formării viitorului. Tradiție prelungită în modernitate, dialog între maeștri și discipoli, deschidere către traseele școlii europene și conservare a principiilor superioare ce i-au modelat vocația – toate sînt în cronicile prezentului certitudinii ale educației negruzziște, izvodite din prețuirea minții și a spiritului omenesc.

Daniel Cristea-Enache: „Cheia de gît nu e un simbol al captivității, al nefericirii *decreștelor*. Trebuie să înțelegi asta, de la noi. Era elementul concret al fericirii noastre, liberă de orice «control parental» și stăpînind, nestînjenită de nimeni și de nimic, regatul de asfalt”.

cedra de economie de la Chicago a început să promoveze agresiv această teorie deja infirmată și criticată acid de mai bine de jumătate de secol. Deja pe la 1970 era un lucru de la sine înțeles în mai toate școlile de economie că „piețele sînt eficiente și că înglobează în prețuri toate informațiile cunoscute”. Roubini atrage atenția asupra unei întregi pleiade de gînditori (de la J.S. Mill, la Marx) care subliniau tocmai irationalul din mersul piețelor, teribilele variabile de ordin comportamental, psihologic, faptul că mersul capitalismului nu are o direcție către un reglaj din ce în ce mai fin, ci înseamnă mai curînd o serie de sușuri și coborîșuri abrupte și extrem de dure-roase. Keynes a descris decizia economică mai degrabă ca pe un impuls primar – a rămas celebra sintagmă „spirite animale” – și, în consecință, a elaborat celebrele teorii care aveau să scoată la lumină o lume economică aflată în impas în acel moment. N-a durat nici asta prea mult.

Știați că... de obicei crizele lasă în urmă infrastructuri utile, modernizări care mișcă lumea la propriu? În 1840, în Marea Britanie, o mare criză a fost generată de boomul căilor ferate. O linie comercială de mare succes între Manchester și Liverpool generase o serie de investiții nebunești care au dus la construirea de căi ferate unde vrei și unde nu vrei, o parte dintre ele absolut inutile. S-a lăsat cu falimente în lanț. Dar și cu o infrastructură extrem de prețioasă. Boomul „dotcomurilor” în anii '90 a dus de asemenea la consolidarea Internetului de care ne bucurăm toți acum. Însă întrebarea vine foarte firesc atunci: cu ce ne-am ales după imensa criză începută în 2007? Răspuns: cu nimic, cu mai nimic.

Știați că... în fața crizei anilor '30, președintele american Herbert Hoover a găsit un singur sfat de dat concetățenilor: „fiecare să se bizuie mai departe pe propriile forțe”. Vă sună cunoscut? Au trecut 80 de ani și încă auzim astfel de declarații făcute de un președinte de prin Est. După declarațiile lui Hoover, la cîțiva ani, Keynes impunea prin teo-

riile sale novatoare politica fiscală ca principală armă guvernamentală împotriva crizei. Sfaturi precum cel al lui Hoover seamănă, spune Roubini, cu recomandările medicale medievale de tip „lăsați pacientul să sufere că-i trece”.

Știați că... împrumuturile complet hazardate făcute de diverse instituții financiare au căpătat nume dintre cele mai haioase? NINJA, de exemplu, înseamnă „no income, no job or assets”. Iar titlurilor toxice abreviate CDO li se mai spunea în mediul financiar „obligațiuni mortale Cernobil” (Chernobyl Death Obligations).

Știați că... celebrele agenții de rating Fitch, Standard & Poors și Moody's s-au aflat și se află în conflicte de interese de-a dreptul comice. De exemplu, de la agențiile de rating se putea face consultantă pentru... a obține un rating mai bun. Clientul plătea, obținea un rating bun pentru un produs financiar dubios și toată lumea era mulțumită. E ca și cum un student și-ar plăti profesorul pentru a-l învăța să obțină nota cea mai mare, scriu economiștii noștri. Mai mult, cele trei agenții aflate în competiție riscă să-și piardă clienții mari dacă îndrăznesc să le dea la un moment dat vreun rating dezavantajos. Deci, mult timp, a avut loc o competiție a notelor mari pentru clienții grași.

Știați că... statutul de companie „semnificativ sistemic” este extrem de rîvnit? Criza a adus multe falimente în rîndul

instituțiilor financiare mici și mijlocii. Au scăpat peștii cei mari, corporațiile prea mari ca să cadă, TBTF mai sînt numite (*too big to fall*): Morgan Stanley, Goldman Sachs, AIG și altele asemenea. Ei bine, acest statut de importanță sistemică deținut de unele companii a determinat salvarea lor cu bani publici. Și din această cauză au apărut situații aberante precum bătălia Wells Fargo cu Citigroup pentru preluarea unei bănci imense aflate în insolvență, Wachovia. Roubini și Mihm sugerează foarte plastic că a avut loc o competiție între coloșii financiarilor într-o cursă de tipul „cine devine prea riscant și prea mare pentru a fi lăsat să moară?”. Așa că nu mai contați situația financiară și stabilitatea firmei, ci mărimea critică de care se sperie pînă și guvernul...

Am ales doar cîteva motive pentru care cartea acestor doi economiști merită parcursă. Există și o dizgrațioasă tendință, de care pomeneam la început, de a transforma demersul economic într-o divinație. Roubini și Mihm nu scapă în unele pasaje de această tendință, dar își pun presupunerile întotdeauna pe baze solide de istoria economiei și pe o retorică prietenoasă cu cititorul nespecialist. Important e să nu uităm să rîdem în mijlocul imensului șirag de evenimente economice de absurdul cărora nu ne dăm seama de fiecare dată decît prea tîrziu.

Nouriel Roubini, Stephen Mihm, Economia crizelor. Curs-fulger despre viitorul finanțelor, traducere de Smaranda Nistor, Editura Publica, 2010



Nouriel Roubini



Stephen Mihm

Copii de asfalt

O carte a lui Tudor Călin Zarojanu se intitulează *Copiii asfaltului*, dar nici copiii, nici asfaltul nu înseamnă același lucru pentru scriitorii din promoții diferite.

Aici, variațiile fine dintre perioadele istorice, de la un an la altul chiar, colorează cu totul altfel memoria afectivă a fostului puștii, în care reverberază. Un băiat cu cheia de gît: da, asta este ce-mi amintesc despre pionierul care am fost, laolaltă cu toată generația mea.

Și ce generație! Cînd se făceau orele amiezii, un vuiet surd creștea pe străzile din jurul blocului D4. Deschizînd fereastra,

zgomotele năvăleau înăuntru. Urlete de piei-roșii și chirăile de fetițe, indicații zberiate pe terenul de fotbal și înjurături prompt sancționate de cîte-un educator *ad-hoc*, asistînd de sus, de la geam, melodii revărsate din boxe peste întregul cvartal, hămăituri de cîini urmărind o pisică sau fiind, ei, fugăriți de copii...

Îmi puneam imediat șortul, tricoul, ciorapii, adidașii, și mă năpusteam cu capul înainte pe scări, doritor să nu ratez ceva din ce se-ntîmplă afară. De la etajul trei, șerpuiam dexter pe balustradele de plastic care,

flexibile, nu se rupeau. Leșit din scară, nu mai aveam răbdare să ocolesc amărîtul de spațiu verde, de doi metri pătrați. O luam pe mica fișe de lingă bloc, săream un gîrduleț care „înconjură” bătătorul de covoare – și de aici începea libertatea. Ea dura pînă seara tîrziu, cînd ultimii mohicani binevoiau să dea curs rugămintelor de regroupare familială aruncate în întunericul feeric de părinți îngrijorați.

Cînd la școală am început să facem ore după-amiaza, libertatea s-a mutat dimineată, atunci cînd aceiași părinți erau, toți, la serviciu. Cheia de gît nu e așadar un simbol al captivității, al nefericirii *decreștelor*. Trebuie să înțelegi asta, de la noi. Era

elementul concret al fericirii noastre, liberă de orice „control parental” și stăpînind, nestînjenită de nimeni și de nimic, regatul de asfalt. Ce făceam? Dar ce nu făceam? S-ar putea scrie mii de pagini de carte cu jocurile – puerile, sofisticate, brutale, înduioșătoare, importate, arhaice, prostești, minunate – în care generația noastră și-a trăit copilăria.

Profesorii ne învățau cît de important e neamul românesc și cum pămîntul nostru trebuie apărat, în istorie, împotriva ocupantului străin. Cu ocupantul mai pricepeam cîte ceva (turci, nemți, niciodată ruși...), dar ce erau toate poveștile astea cu pămîntul? Care pămînt?

Referențal, îmi e clar acum, ne lipsea. Pentru noi, satul

BIBLIOTECA DIN PETRILA DE ION BARBU

PETRE DIMITRIU



Cronică de familie

Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ SE AUDE LA



în fiecare vineri, de la 20.00 cu George Onofrei



BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

nu însemna decît acel loc în care mergeam din cînd în cînd, în vizită, la bunicii cumsecade. Distracție și aco- lo, nimic de zis, mai ales în vacanța de vară. Poți să înoți, să dai la pește, să mănînci porumb pe jar, în timp ce ai mai mari și mai tari fumează. Poți să te urci în copaci și să lenevești în hamac, citind *Winnetou* sau Jules Verne. Dar să sapi? Să plivești? Să seceri? Să dai cu coasa? Să întorci bălegarul? Cum ar spune astăzi fiu-meu, cînd nu-și găsește încărcătorul de la PSP: *oribil*.

Dacă bunicii noștri și-au pierdut cu sînge și lacrimi Satul, iar părinții ne-au construit sub „indicații prețioase” și strîngînd din dinți Orașul, noi ce-am făcut? Revoluția din 1989 n-am făcut-o, așa cum ne mințim frumos. Tot generația precedentă a fost baza. Haideți să ne lăudăm cu asta, frații mei albi, și voi, apași neînfricați cu care fumam pipa păcii: cu toții împreună (blocurile D4, D3, D2, M5) și fiecare în felul lui, am jucat primii și jocul libertății tuturor.



DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu & Emil BRUMARU

Fragment
cu trei roți

Veronica D. Niculescu: Mi-a plăcut mult scrisoretul de dimineață. Am răspuns imediat foarte scurt, apoi am fugit la lucru. De obicei lucrez dimineața vreo trei ore, apoi e pauza de plimbare, după prînz iar două-trei ore, pauză la știri, și apoi iarăși o rundă. Și iarăși e seară.

În plimbarea de azi am cules o păstăie de catalpă. De bicicletă nu-i timp, nici de alte aiureli.

Luni ar trebui să termin povestirea asta lungă, apoi cîteva zile să retușez, sînt încă multe locuri ne-rezolvate, greu de transpus exact. Rare sînt paragrafele care să-mi curgă lin, fără să fie nevoie de scotocit în enciclopedii sau te miri pe unde, sînt zone în care dicționarele nu-s de mare folos. Trebuie neapărat să cumpăr două-trei cărți, toate drumurile mă duc înspre ele.

Ultimele povestiri m-au prins foarte tare. Au început și coincidențele care mă urmăresc cînd stau cu nasul doar în traduceri. Ieri îmi făcusem în text dimineața o mașină ciudată, cu trei roți. Și ies afară, mă plimb și deodată, din față, pe o străduță unde nu eram decît eu, vine din față o mașină cu trei roți! Galbenă, pîr-pîr, scoțînd fum pe un coș înalt și subțire. Oprește lîngă mine, parchează chiar acolo. Seara la știri am văzut: fusese la Brașov un concurs de mașini trîznite, invenții cu trei roți.

Seara, runda finală: personajul își alege o floare de pus la butonieră: o veronica mov! Mov sînt și florile dumneavoastră, iar eu mă sprijin pe ele, chiar dacă mă agit, stau în cap, stau în mîini, nu prea văd, nu prea aud.

P.S.: Ura! Mi-am comandat cele două cărți despre B., o să dureze pînă vin din Anglia. Una ar fi un ghid prin toate cărțile lui, un fel de

» După ce mă chinuiam cumplit și zădarnic o zi întreagă să găsesc un cuvînt, uneori un rînd întreg pentru a încheia o poezie, mă culcam și a doua zi dimineață mă trezeam cu el gata! Se lucra singur prin somn! Pare fantezistă explicația mea, dar sînt sigur că undeva, în adînc, creierul continua să lucreze...

amplu dicționar, cu personaje, surse, aluzii, o comoară. Comoară și cealaltă, despre perioada de început; deodată, atît. Să vină! Împreună, cam o mie de pagini.

Emil Brumar: Mă bucur cu cîtă seriozitate te ocupi tu de traducere și cum cauți cărți ajutătoare, le găsești, apar coincidențe peste tot în ce te interesează, verifici prin dicționare etc.

Așa se întîmplă de obicei, lucrurile vin spre tine uneori aproape nechemate, ca și cum s-ar produce niște mici miracole. Mi-am amintit cum pe la vreo 28-30 de ani, după ce mă chinuiam cumplit și zădarnic o zi întreagă să găsesc un cuvînt, uneori un rînd întreg pentru a încheia o poezie, mă culcam și a doua zi dimineață mă trezeam cu el gata! Se lucra singur prin somn! Pare fantezistă explicația mea, dar sînt sigur că undeva, în adînc, creierul continua să lucreze...

Ești atît de silitoare! Îmi dau seama cît preț au astea toate, adunate și făcute pentru liniștea și viața care se vrea mereu plină de ceva, de un spor, de o muncă în care te scufunzi întruna mai cu plăcere, fiindcă vine și plăcerea pînă la urmă.

Eu ce să spun? Mi-e și rușine de mine și mă tot chinui să potrivesc poeziile alea. Mașinăria s-a cam defectat, are roțițele cu dinții tociți, ruțiți...

Pare un fleac, dar fleacul ăsta mă cam seacă de bucurie.

Și apoi, oare chiar tot timpul ai chef de poezia ta, chiar mereu și se pare că ești o mare sculă?

O să o scot eu la capăt...

Ce noroc pe tine că știi engleza și că ai de tradus permanent cîte ceva.

Tu spui că te sprijini pe mine, de fapt eu mă sprijin pe tenacitatea ta ordonată și mă gîndesc că, uite, se poate, numai voință să ai.

Am dormit întrerupt, m-am tot trezit și am încercat să readorm, și așa m-am dezmeticit definitiv pe la șapte și ceva.

Am băgat repede medicamentele în mine, am făcut cafeaua, am turnat-o în cănoiul uriaș și am venit cu limba scoasă la computer.

Florile mele mov se albesc ca și Cățeloiul, iar tu te strădui ca o fetiță cu bicicletă.

Să ai spor și să îți vină minunățiile alea de cărți, te vor ajuta și iar vei ști multe și mărunte despre Beckett, iar eu voi rămîne bleoștit și fără chef de nimic...

Mîna care scrie,
mîna care pictează

La treizeci de ani de la debutul literar, José Saramago publică, în 1977, *Manualul de pictură și caligrafie*, primul roman pe care și-l asumă ca fiind reprezentativ pentru opera sa. Cartea îl are ca protagonist pe H., un pictor academic care-și caută destinul artistic în literatură. H. primește comanda de a-i picta portretul directorului S., o altă inițială în spatele căreia scriitorul inventează după bunul plac. Din director al unei mari companii S. devine astfel director al Senatus Populusque Romanus.

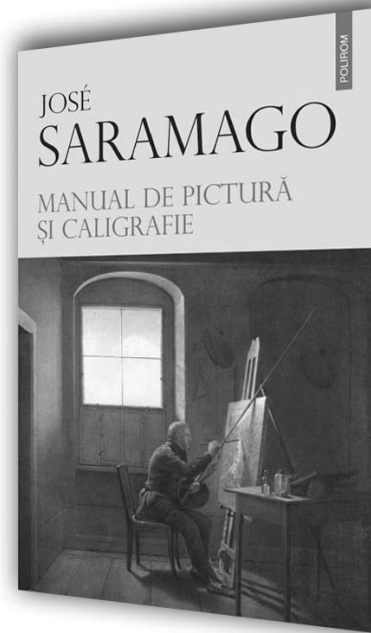
Bogdan Romaniuc

„Travaliul creator“ îi oferă lui H. posibilitatea de a descoperi limitele picturii, în comparație cu cealaltă artă de care se simte atras, și anume literatura sau caligrafia. Dilema acestui artist aflat pe drumul ce duce de la pictură la literatură este un bun prilej pentru Saramago de a-și dezvălui talentul de comparatist, analizînd în paralel cele două arte, văzute prin ochii personajului H.: „Mă observ scriind așa cum nu m-am observat niciodată pictînd și descopăr ce este atît de fascinant în actul acesta: în pictură, vine întotdeauna momentul cînd tabloul nu mai suportă nici o trăsătură de penel în plus, în timp ce rîndurile acestea se pot prelungi infinit de mult“. Pictorul H. încearcă să dea muncii

sale o rațiune de a fi în continuare, dar folosind mijloacele și uneltele altei meserii, adică trișînd.

Această „prelungire infinită“ este tocmai principalul avantaj pe care literatura îl oferă în raport cu pictura, posibilitatea de a continua la nesfîrșit: „Voi putea să scriu mereu, spune H., pînă la sfîrșitul vieții, în timp ce tablourile, închise în ele, se opun, sînt ele însele izolate în pielea lor, autoritare, și, la rîndul lor, insolente“. De aceea vorbim de *opera aperta* (Umberto Eco) doar în literatură.

Cuvintele sînt în schimb mai dure, mai greu de manevrat decît pensulele și mai egale în culoare decît vopselele. Totuși, undeva pe la mijlocul *Manualului*, Saramago scrie: „Analizînd bine aceste subtilități observ că nu sînt prea multe deosebiri între cuvintele care uneori sînt vopsele și vopselele care nu pot



rezista dorinței de a fi cuvinte“.

Eseu despre artă

Ispitit de o altă formă de exprimare, care nu este a lui, H. conștientizează că nici măcar pictura nu-i aparține. Ajunge atunci la o concluzie dureroasă: nimic din ce pictează nu e pictură și nimic din ceea ce scrie nu e literatură. Aceasta e realitatea care-l macină. Nu-i mai rămîn decît rătăcirea, oscilarea între foaia de hîrtie și pînza albă, amîndouă ca niște „certificate de naștere“ necompletate. În acest moment al vieții sale, pierdut pe drumul către adevărata artă, Saramago ni-l înfățișează pe H. stînd în fața șevaletului cu o carte în mînă și citind. Lectura poate fi interpretată în acest caz ca un fel de repaus între două arte.

Revenind la comparația dintre pictură și literatură, Saramago se întrebă despre devenirea artistului în actul creației sale, atunci cînd vorbim de pictor și atunci cînd ne referim la romancier. Dacă cel care face un portret se pictează pe sine, cel care scrie oare tot pe sine se scrie? Ce este artistul înainte și ce devine el după ce își desăvîrșește opera? Astfel de întrebări, care țin de condiția creatorului și de procesul creației sale, ne conduc către domeniul esteticii, domeniu foarte apropiat și drag lui Saramago.

Scriitura fragmentară și apropierea foarte mare a cărții de forma eseistică ne fac să numim acest roman *Eseu despre artă*. Mai ales că există deja în opera lui José Saramago un *Eseu despre orbire* și un *Eseu despre luciditate*. Chiar subtitlul *Manualului de pictură și caligrafie* a fost la început, în prima ediție, *esaio de romance*.

José Saramago, *Manual de pictură și caligrafie*, traducerea din limba portugheză și note Mioara Caragea, colecția „Biblioteca Polirom. Seria de autor «José Saramago»“, Editura Polirom, 2010, 34.95 lei



„Rapsodia“ Patriciei Kopatchinskaja

Nu orice disc care amintește de România și, prin extensie, de Moldova de dincolo de Prut este neapărat o reușită muzicală absolută și, implicit, o bună reclamă culturală. Este ceea ce mi-am spus după ce am ascultat, de mai multe ori, ultima producție a excelentei, altfel, violoniste originare din R. Moldova Patricia Kopatchinskaja, în tandem cu pianista Mihaela Ursuleasa (*Naïve*). După cum nu trebuie să fii neapărat un artist francez, îmi trecea prin gând ascultând un alt disc al toamnei, cel al violonistei olandeze Janine Jansen (*Decca*), pentru a demonstra cu strălucire și căldură calitățile muzicii lui Debussy și Ravel. Iar dacă primul disc a fost cumva o decepție, cel de-al doilea este și va fi mereu o încântare.

Sînt curios dacă și ce fel de recepție va avea din partea criticilor CD-ul Patriciei Kopatchinskaja în al cărui program își asociază membrii familiei (mama și tatăl, Emilia și Victor Kopatchinsky, la vioară, respectiv țambal), pe basistul de jazz Martin Gjakonovsky și pe Mihaela Ursuleasa în *Sonata a 3-a de Enescu*. Ascultându-l de mai multe ori înclin să-l calific în categoria discurilor curiozitate, realizate, cel mai adesea, mai mult cu finalitate extramuzicală. Programul amestecat (un soi de CD crossover) pune deja un semn de întrebare. *Ciocîrlia*, care deschide programul, *Călușarii* care îl încheie, iar intercalate între piesele „grele”, o *Doina și hora mărită* și o *Doina și Hora pentru țambal solo* dau măsura unei nostalgii după lumea copilăriei moldovenești și a talentului muzical indiscutabil al membrilor familiei Kopatchinsky, dar, mi-e teamă, pe plan artistic, nu sînt mai mult decît o demonstrație de virtuozitate. Nici piesele „serioase” ale discului, *Sonata în caracter popular românesc* de Enescu, un *Duo* de Ligeti, cele 8 *Duo-uri*

SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



pentru vioară și țambal, op. 4 de Kurtág sau *Tzigane*, piesa lui Ravel, aici cu transcriere a părții de pian pentru țambal, nu reușesc să lase o pecete auditivă sau sufletească după audierea discului.

Mai interesant este... livretul discului. „O rapsodie despre țara mea” își intitulează Patricia Kopatchinskaja notele, scrise cu o doză de naivitate, cu locuri comune, dar și cu darul de a localiza într-un imaginar popular Moldova profundă, țara în care „viața se aseamănă mult celei din sudul Italiei: duminică se merge la slujbă, se produce un vin bun, se mănîncă mămăligă și măslină, se vituperează împotriva mafiei”. Titlul discului, *Rapsodia*, se înțelege din aceleași note, este o trimitere la numele ansamblului de muzică populară din Chișinău, întemeiat de Victor Kopatchinsky și care s-a bucurat de succes odinioară în întreaga Uniune Sovietică. Interesantă este evocarea lui György Kurtág, compozitorul transilvănean, ni se spune unul din puținii care a compus și pentru țambal. Kurtág ar fi ascultat înregistrarea și nu ar fi fost mulțumit de interpretare, reproșându-i tempi prea lenți. Dar Kopatchinskaja își declară admirația totală pentru el: „Muzica lui mă va preocupa toată viața, iar interpretările mele se vor schimba cu siguranță”; muzica lui este „un limbaj

distilat, redus la esențial, precum laconicele aforisme”.

Enescu, „originar din România, unde se vorbește aceeași limbă ca și în Moldova” (sic!), îi este și el aproape, dar altfel. Kopatchinskaja apreciază „scritura muzicală a lui Enescu [drept] foarte complicată și plină de indicații, aproape un soi de notație muzicală fonetică; imaginați-vă ceva de genul limbii chineze în caractere chirilice. Această sonată îmi este atât de aproape, încît n-am avut niciodată nevoie să o lucrez. Ea vorbește limba mea și a Mihaelei Ursuleasa...”.

Notele livretului trădează tinerețea unei interprete, repet, de mare talent, dar înclinată spre gesturi de teribilism și interpretări voit excentrice, unele cu teză, ca în cazul unui disc precedent cu *Sonata Kreutzer* de Beethoven, cîntată împreună cu pianistul ei preferat Fazil Say, de a impune „un terorism estetic sau artistic”. O atitudine departe de blîndul Enescu; distanța de optică muzicală este audibilă și îți spui că este de sperat ca, odată cu vîrsta, Patricia Kopatchinskaja să înțeleagă că are nevoie totuși să „lucreze” pentru a aprofunda muzica enesciană. Pînă atunci voi asculta în liniște înregistrările celor cu adevărat atașați spiritului compozitorului, Menuhin, Gertler, Ida Haendel, Ștefan Gheorghiu și, desigur, pe Enescu însuși.



ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

Orb prin Floydland

Ca mulți pasionați de rock, am și eu slăbiciune pentru cîteva cuvinte-concept din domeniu.

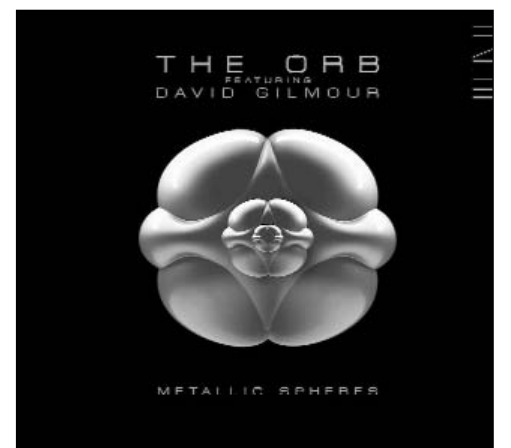
Blues, punk, progresiv, industrial, electronic, tehnă, ambiental. Astfel, cînd citesc despre o trupă sau un muzician că practică stilul progresiv, dau fuga să ascult vreo înregistrare, două. Indiferent la „mesajul” subliminal ce poate fi disimulat cu ușurință prin efecte de studio, caut cu obstinație ceva mai înalt, capabil să-mi inducă o stare de beatitudine sau reverie. Altfel, la ce bun să pierd „timpul reascultării”? Pentru că, nu-i vreun secret, de la un punct al vieții înapoi, mai îndemnat sînt să aleg din raft CD-uri cu Pink Floyd, Tangerine Dream, Van der Graaf Generator, Ayreon sau The Orb și să le rotesc la infinit pe platanul playerului, deși le știu pe dinafară, decît un oarecare „proiect” al indiferent cărui muzician ce se străduiește să învețe cum se manevrează programele de computer dedicate muzicii. Destul să-mi zdruncine timpanul șapte-opt minute, m-am lămurit cît de cît...

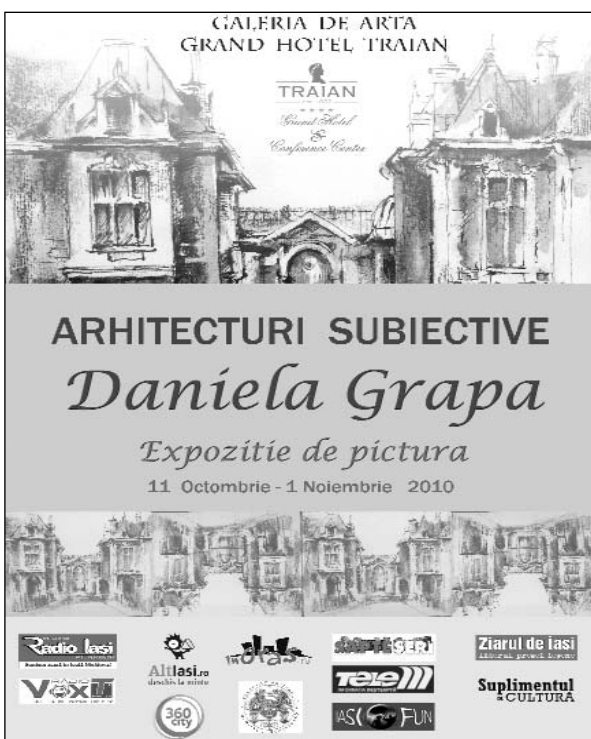
Nu-i de mirare, cred, excitația mentală ce m-a cuprins, vara asta, la zvonul că David Gilmour a înregistrat un album cu The Orb. Zvonul s-a adevărit, discul e peste tot. Probabil că unii cititori ai paginii de față îl știu, au o părere, o impresie, o certitudine. Fanii The Orb vor fi deja în extaz, realizarea întrece chiar cele mai îndrăznețe vise ale lor despre ce-ar putea remixa Alex Paterson, Tim Bran & Youth. Adepții (nu le-aș zice fani, dat fiind că mi-e imposibil să „sparg” masa credințioșilor pinkfloydieni după numele celor trei personalități tutelare – sydbarrettieni, gilmourieni, watersieni) lui David Gilmour au cu ce să-și mai aline frustrarea că muzicianul nu le (dar de ce „le”, cînd „ne” este perfect valabil, eu însumi fiind un gil-mourian devotat?!) oferă anual cîte un concert la Royal Albert Hall... Eric Clapton de ce poate, că nu-i mai bun!? strigă(m), plini de ciudă. Apropo: nu sînt deloc „anti”-Waters, omul care, în opinia multora, prin 1982-83 „a distrus” Pink Floyd (aplicînd parcă zicerea românească „eu l-am făcut, eu îl omor”). Însă e cumva penibil

să plece iar în turneu mondial cu spectacolul bazat pe scenariul *The Wall*, adus la zi. O fi „ediție aniversară” (30 de ani de la...), o fi vorba de alte cărămizi ce izolează ființa umană (acestea internetice, ale căror victime pesemne sîntem), dar... însă... totuși... Iar aici parcă se potrivește o replică, pandant la strigătul de mai sus: Gilmour de ce poate să scoată ceva nou, iar Waters nu?

Ei bine, David Gilmour n-a scos ceva inedit sub nume propriu, ci este doar invitat special pe noul disc *The Orb – Metallic Spheres* (2010, Columbia). Chitara lui face tot farmecul celor două secvențe, denumite după cuvintele sintagmei-titlu. Dincolo de armonia eterică, spațial plimbată, a claviaturilor și sunetelor inteligent manipulate de cei care alcătuiesc The Orb, amprenta floydiană pusă de Gilmour împinge mașina sonoră către zona unde experimentul eșuează în rezultat, rutina devine distracție, munca plăcere și așa mai departe. Dintr-o suită de riffuri, cît se poate de variate ca structură, amplitudine, ritm, culoare, cu reverberație sau înfundate, „magicienii” de la The Orb asamblează (să scriu „compun”) mi se pare curată exagerare! o linie melodică fără fisuri sau sincope. Împărțirea pe care o sugerează subtitlurile ține mai mult de obișnuința ascultătorului leneș, care se simte gidilat de cuvinte pompoase, gen: *Hymns to the Sun*, *Hiding in Plain View* ori exotisme ca *Es Vedra*.

Per total (iar albumul, pe care l-aș fi vrut în surround, e musai de ascultat complet, fără întreruperi, dar și fără așteptarea vreunei revelații), cu pregătirea cocktailului preferat, avem o oră de uitare a sinelui. Sau de regăsire.





Jazz and More – un festival de spart rutina

Festivalul Jazz and More de la Sibiu, ajuns la ediția a șasea (15-17 octombrie), a însemnat paisprezece concerte la Teatrul Gong. Muzicienii s-au reunit în acest an sub tema „Jazz european vs. world music”, venind din diferite țări europene, dar și din Australia, Japonia sau America. De această dată, în program a fost prezent un singur muzician din România: Mircea Tiberian.

Veronica D. Niculescu

Unic în peisajul muzical românesc, Jazz and More acoperă o nișă importantă și face muncă de pionierat. Dacă în orașe din Occident muzica contemporană și improvisația adună public seară de seară, la noi nu multe urechi sînt pregătite să lase deoparte prejudecățile și să pătrundă într-o lume a unor sonorități neobișnuite. Jazz and More mizează pe muzicienii care sînt gata să improvizeze, în formule interesante, uneori cu instrumentele preparate și folosite în cele mai surprinzătoare moduri, amestecînd granițele genurilor, doborînd limite.

Publicul nu a depășit nici anul acesta numărul de două sute de persoane pe seară, iar spectatorii au fost în general cunoscători veniți de departe. Încă un festival al Sibiului în cazul căruia Sibiu este doar o scenă, doar o gazdă, încă un eveniment de bună calitate care funcționează cu public (și finanțare) de import.

Renunțarea la prejudecăți

Scopul festivalului, spunea Mircea Streit, organizatorul evenimentului, este de a provoca și a șoca, de a trezi din rutină. Despre reticențele publicului sibian – obișnuit de ani buni cu un festival de jazz dintr-o zonă mai „clasică” – în fața unor sonorități neobișnuite, noi, stranii pentru urechea neantrenată, ne-a vorbit



Mircea Streit



Mircea Streit: „Adevărul este că publicul sibian are un potențial latent pentru jazz și muzica cultă în general. Dar asta nu este suficient. Pentru jazzul contemporan și muzica improvizată în general, urechea trebuie antrenată. Pe de altă parte, mai este și condiția pe care o consider cea mai importantă, renunțarea la prejudecăți, renunțarea la canoanele muzicii clasice, acceptarea că muzica este sunet și acesta poate fi și zgomet”.

Fără definiții ale jazzului

Frumusețea acestui festival constă, de altfel, chiar în faptul că spectatorul nu știe cu exactitate la ce să se aștepte. Acel „and More” din titlu spune multe. „Festivalul este, prin program, unic în România, dar este oarecum diferit și de la o ediție la alta. Și de fapt asta ne și dorim. Să oferim tot timpul publicului o muzică nouă, proaspătă, vie, creativă, provocativă”, spune Mircea Streit. „Jazzul este genul muzical care a revoluționat și influențat nu numai întreaga muzică cultă a secolului trecut, dar și întreaga cultură și artele. De la formele sale primare și pînă astăzi, de-a lungul deceniilor, jazzul a suferit foarte multe transformări, evoluînd continuu și interacționînd cu zeci de alte genuri și stiluri muzicale. S-a scris multă literatură despre asta și fiecare etapă istorică are fanii săi. Mulți dintre ei au rămas blocați în proiect, într-o fază sau alta. Alții, și aceștia sînt din fericire majoritatea, au evoluat (muzical vorbind) alături de această muzică și s-au transformat odată cu ea. Pentru cei conservatori și cîrcotași, am creat particula «& More» din titlul festivalului. Ca să nu mi se mai reproșeze: «Mda, sună bine... dar nu este jazz». «Nu, este altceva, dar merită ascultat...» Nu avem nevoie ca la fiecare cîțiva ani să redefinim jazzul. Jazzul este locul geometric al muzicii creative, în general.”

Puțin din fiecare

Jazz and More este deschis experimentului, muzicii de avangardă, creativității, iar invitații se aleg după lungi audiții. „JAM fiind

unic în România, încerc să prezint publicului muzicieni și curente muzicale mai puțin cunoscute și cîte puțin din fiecare. Astfel, pe lângă free jazz sau free music am avut muzică contemporană scrisă sau muzică de cameră improvizată, muzică electronică sau electroacustică, post rock sau muzică improvizată sau combinații ale tuturor acestora. Adevărul este că toate aceste genuri muzicale nu se mai diferențiază de mult foarte tare. Granițele se tocesc și se transformă tot timpul în forme noi. Liantul lor comun este improvisația muzicală, care este de fapt cea mai efemeră formă artistică”, spune Mircea Streit.

Dintre muzicienii deja cunoscuți spectatorilor festivalului, au revenit la Sibiu saxofonistul german Frank Paul Schubert, finlandezul Harri Sjöström, contrabasistul austriac Clayton Thomas, chitaristul Olaf Rupp, basistul Chris Dahlgren. Toți au evoluat în cu totul alte combinații decît anul trecut. Printre cei care au încîntat publicul s-au numărat The Light Trio din Polonia, The Astronomical Unit sau Tom Rainey Trio.

Aprecieri la București, nu acasă

Cea de-a șasea ediție a festivalului s-a derulat fără finanțare de la bugetul local, nefiind inclus în agenda culturală a Sibiului. „Ne descurcăm foarte greu. Muzica prezentată fiind 100% noncomercială, nu putem conta pe sprijinul sponsorilor. Aceștia sînt interesați de spectacole megalomane, cu mii de spectatori, unde pot să-și promoveze produsele. Muzica aceasta trebuie, așa cum se întîmplă peste tot în Europa, să fie finanțată de la buget. Din păcate, anul acesta Primăria ne-a sărit, iar CJ Sibiu ne-a dat umila sumă de 15.000 de lei (din care ulterior am aflat că mai rețin 3.000 de lei)”, spune Mircea Streit. Însă, în timp ce este ignorat în plan local, festivalul s-a clasat pe locul întîi la Secțiunea Muzică în clasamentul Administrației Fondului Cultural Național, de unde a primit aproape 30.000 de lei.

ADELIN PETRIȘOR A LANSAT RĂZBOAIELE MELE LA IAȘI

Jurnalismul de război românesc încă se scrie

Adelin Petrișor s-a întâlnit marți, 19 octombrie, cu studenții și cititorii săi ieșeni pentru o discuție despre volumul său, *Războaiele mele*, apărut în colecția „Ego. Publicistică” a Editurii Polirom. Dezbaterile au început la ora 14.00, în Sala Senat a Universității „Al.I. Cuza” Iași, cu toate locurile ocupate și studenți care stăteau pe hol, cu ușa deschisă astfel încît să se poată auzi discuția dintre jurnalist și invitați. La eveniment au fost prezenți peste 200 de pasionați ai cărții care au ascultat spusele invitaților, Daniel Condurache și Alex Savitescu, despre jurnalist, au adresat întrebări și au luat autografe pe cartea-eveniment.

Georgel Costiță

Deși ploua mărunț, Adelin Petrișor a fost onorat să vadă atîția oameni dornici să afle și altceva pe lîngă ce au citit în cartea sa. Au vorbit, pe rînd, Daniel Condurache și Alex Savitescu despre jurnalistul de război Adelin Petrișor și despre cartea acestuia, apoi

„CELE MAI IMPORTANTE SÎNT POVEȘTILE OAMENILOR”

Nu ați reușit să transmiteți de la salvarea minerilor din Chile.

Din nefericire, nu a transmis nimeni din România. E și o problemă de bani, de alegere a subiectelor, sînt foarte multe subiecte ușoare tratate de presă. Presa comercială e de înțeles dintr-un anumit punct de vedere de ce face lucrul acesta: pentru că trebuie să trăiască și pentru că publicul cere lucruri lejere, de fapt divers și așa mai departe. Din nefericire, nici un român nu a transmis de la știrea asta și este una dintre cele mai importante știri din ultimii 20-30 de ani, a fost o poveste senzațională: 33 de oameni salvați după două luni de la 700 de metri sub pămînt, e o treabă. O știre foarte frumoasă.

Ce contează în deplasările din zonele de conflict? Ce e important?

Importanți sînt oamenii și poveștile lor. Un corespondent de război nu va putea oferi niciodată situația de pe toată linia frontului pentru că nu poate fizic să acopere terenul. El îți oferă bucăți de atmosferă și îți arată ce înseamnă să trăiești într-o zonă de conflict. Cele mai importante sînt poveștile oamenilor care se chinuie într-o astfel de zonă, poveștile copiilor, ale femeilor, bătrînilor, în principal poveștile oamenilor lipsiți de apărare.

studenții aflați de față i-au adresat întrebări din cele mai diverse unghiuri de abordare.

Războiul se termină atunci cînd spune Adelin Petrișor

Cei doi invitați au vorbit despre meseria de jurnalist de război și l-au prezentat pe Adelin Petrișor drept unul „care face parte dintr-o specie, din păcate, din ce în ce mai restrînsă din presa românească, care știe să facă meseria asta cît se poate de adevărat, cu foarte mult curaj”. S-a adus aminte publicului că meseria de jurnalist de război te pune deseori în vecinătatea morții, că îți trebuie talent pentru a face bine munca și că autorul cărții *Războaiele mele* este „un exemplu viu al faptului că această meserie chiar se poate face onest, cu profesionalism și în condiții foarte complicate”.

Alexandru Savitescu a mai precizat că „e o vorbă printre militarii din Irak cum că războiul se va încheia atunci cînd spune CNN. Eu cred că Adelin Petrișor și-a cîștigat această credibilitate, și atunci cînd el va spune că s-a încheiat un război, putem să îl credem pe cuvînt”.

O carte cu public larg

Războaiele mele a provocat interesul cititorilor, motiv pentru care în timpul ședinței de autografe nu se mai găsea de cumpărat. Pentru profesorii de la

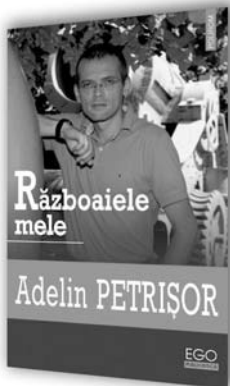
catedra de Jurnalism a universității ieșene, volumul este unul adresat și celor din domeniu, dar și publicului larg, în care „studenții pot găsi mărturii despre cum se face pe bune meseria asta, fiind în același timp o carte care și-ar găsi publicul și în rîndul celor care fac deja meseria asta”, iar pentru cititorii obișnuiți „sînt tipologii de oameni foarte bine schițate”.

Profesorul Daniel Condurache a concluzionat că „tipul acesta de semetie pe care reportajele lui Adelin Petrișor o arată poate apărea la o vîrstă la care proiectele sînt încă provizorii, în care cutezanța și uneori inconștiența pot înlocui sentimentul pericolului”.

Preistoria jurnalismului românesc de război

Adelin Petrișor a mărturisit că *Războaiele mele* nu e scrisă ca să dea bine la CV: „Cred că lucrurile consemnate în această carte vor rămîne undeva și vor descrie peste ani preistoria jurnalismului de război din România, pentru că materialele pe care le facem noi azi sînt o treabă foarte primitivă”. Jurnalistul este de părere că neșansa anilor de comunism în care la televizor apărea „un individ” mai tot timpul a marcat existența jurnalismului de astăzi.

La final, Adelin Petrișor le-a spus studenților din breaslă că speră ca ei să schimbe politica editorială dintr-un trust și că „noi, jurnaliștii, și mogulii vom găsi un *modus vivendi* și vom putea să ne facem meseria”.



VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



Unde-i lege nu-i tocmeală

— Vasile! Băi Vasile, aici. Hai încoace. Hai că ți-am ținut loc. Da' cum de ești pe aici?

— Salut, bă Nelule.
— Hai să trăiești. Stai jos. Te știam plecat din țară.

— Da, am mai rămas prin București cu niște afaceri.

— Afaceri, ai? Din alea cu două țite. Hai că știu eu, lasă... Ai tu o fețișoară pe aici, nu te-ascunde, că se vede pe fața aia buclăată. Unde-i acum, la facultate? Și cît e la ore te-ai gîndit să dai o raită prin parlament, la ședințe, mai votezi o lege, mai auzi o birfă... Hai, bagă cartela să te treci prezent.

— He he. Stai că mai am vreo trei. M-a rugat Dăscălescu să-l bag și pe el, că nu-i în țară. Nelule, ești bun, n-am ce zice.

— Băi Vasile, se poate? Am trecut și pe la Securitate în tinerete, în timpul liber. Eu nu citesc cărți, bă, da' oameni... Dacă Dostovski ăla scria oameni în loc de cărți, eram cel mai deștept din tot partidul. Și e bine? Model? Se modelează pe p...ă?

— Hai bă Nelu, nu fi. Uite că s-au apucat ăștia să voteze.

— Să-i f...ă cîinii. Și pe ei, și pe mama lor de pesedei. Bagă mare, Vasile, cît te mai ține, că o dată nu se mai ridică. Pac, și s-a dus. Elvira ce face? Ea nu...

— Nu știe, îți dai seama.

— Nu, voiam să zic că nu se f...e cu altul.

— Băi! Am lăsat-o să se ocupe de casă. A avut treabă, cu decorațiunile, scările interioare, design... Plăcerea ei, îți dai seama.

— Și plăcerea ta?... Afacerile cu ț-

țe. Chiar, îți făceai căsoi la Slătioara.

— Am terminat-o. De juma' de an. Da' cum am făcut-o, Neluțu, te piși pe tine. I-am pus computer pe ea. Din ăla cu voce, îi zici să deschidă ușile și se deschid. Luminile, utilitățile, totul e cu comandă vocală. Da' tot, știi cum? Am patru coloane albe în față. Băi, e ca la Ateneu. Rămii mască. Ia, că iar se votează. Ai fost atent ce-a zis?

— N-ai tu treabă. Acuma-s propunerile căcăcioșilor de la pesede. Vin ș-ale noastre acuși. Acolo-i miezul. Te felicit. Să-ți trăiască. A cîta e?

— Aici? A treia. Da' nu cred că mai are cineva la fel. Plus moșia din jur. Livezi întregi. Și la interior ți-am zis că s-a ocupat Elvira. Da' am adus pe o americană, din aia de face case la Hollywood. E vis!

— Bravo, bă. Eu n-am apucat decît să-mi mai iau o mașină. Aceași marcă, altă culoare. La case sînt leneș. Și aici? Ca ce chestie? E mai bine în Austria. Sudul Franței... M-am săturat de țara asta, băi Vasile. Nu mai am chef de ea. Cum te-ai săturat tu de Elvira. Vreau și eu să mă f...t cu o țară civilizată.

— Ia, că iar se votează ceva.

— Nu ți-am zis că astea-s propunerile f...lor de la pesede?

— Ceva cu... TVA alimentară sau... impozitarea pensiilor.

— Dă-i în mă-sa cu legile lor socialiste.

— Da' uite că și de la noi a ridicat mîna Bibirliou.

— Bibirliou? Serios? Da, bă, așa e! Păi mîna sus atunci. Înseamnă că e de bine. Băi, alo, ridicăți mîna, c-a ridicat Bibirliou. Toată lumea! Așa! Votați, mă, 'tu-le muma-n cur de pesedei!

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

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

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjunct: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:

Adriana Babeși, Bobi și Bobo (Fără zahăr), Emil Brumar, Dragoș Cojocaru, Emilia Chiscop, Mădălina Cocea, Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, Veronica D. Niculescu, Adrian Olaru, Lucian Dan Teodorovici, Luiza Vasiliu.

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. **Teatru:** Mihaela Michailov.

Arte vizuale: Constantin Vică.

Caricatură: Lucian Amariu (Jup).

Grafică: Ion Barbu. **TV:** Alex Savitescu.

Actualitate: Robert Bălan, R. Chiruță, Ciprian Nedelcu, Veronica D. Niculescu, Elena Vlădăreanu, Cristina Hermezuiu.

Publicitate: Oana Asaftei, tel. 0232/ 252294

Distribuție / Abonamente: Mihai Sârbu, 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

Luiza Vasiliu: „M-am gândit c-ar fi timpul să mai arunc o ghicitoare, poate-poate de data asta iese ceva. E cu scrisori și cu *Don Quijote*, pe care autorul nostru necunoscut, dar atât de faimos, îl știa încă înainte să învețe literele“.



ENȚICLOPEDIA
ENCARTA

Luiza VASILIU

Dezcitirea

Pe vremea când Ențiclopedia avea trei cititori, care împrumutau „Suplimentul” de la Biblioteca Județeană și uitau să-l mai aducă înapoi, am așezat în coloana asta o ghicitoare la care n-a răspuns nimeni (cei trei erau probabil ocupați cu alte jocuri și concursuri de prin revistele de cultură). M-am gândit c-ar fi timpul să mai arunc o ghicitoare, poate-poate de data asta iese ceva. E cu scrisori și cu *Don Quijote*, pe care autorul nostru necunoscut, dar atât de faimos, îl știa încă înainte să învețe literele, pentru că i-l citea bunicul celui mai bun prieten din copilărie. Dup-ai-a l-a citit și recitat singur, pînă a ajuns să-l cunoască mai bine ca pe propriile buzunare, scriind cu zece ani înainte de moarte: „Tocmai recitesc *Don Quijote*. Ce carte uriașă! Există oare alta mai frumoasă?” și, cu șase ani înainte de cei zece de mai sus: „Cînd citesc *Don Quijote*, aș vrea să mă urc pe cal, să mă duc pe un drum albit de praf și să mănînc ceapă la umbra unei stînci”. E, probabil, una dintre cele mai frumoase declarații de iubire pe care le-a primit vreodată Cavalerul melancoliilor noastre (desigur, altceva ar fi fost dacă Dulcineea și-ar fi exprimat dorința de-a mînca ceapă, totul s-ar fi schimbat, amorul ar fi fost mai arzător, dar, în lipsa ei, ne mulțumim și cu declarația autorului necunoscut). Cînd avea 30 de ani și lucra febril la romanul care era înrudit în secret cu cel al lui Cervantes, autorul X. îi scria iubitei: „În materie de lecturi, nu *dez-citesc* Rabelais și *Don Quijote*. Ce cărți zdrobitoare! Cresc pe măsură ce le contemplei, ca piramidele, și ajung chiar să te înspăimînte. Ce e fantastic la *Don Quijote* e absența artei și această continuă fuziune dintre iluzie și realitate, care face din roman o carte atât de comică și poetică. Ce pitici par toți ceilalți pe lângă ea! Doamne, cît de mic te simți! Cît de mic de simți!”. Sînt convinsă că, dacă ați fi fost iubita autorului X., v-ați fi așteptat și la niște cuvinte dulci, nu doar la o lecție de entuziasm literar. Dar nu vă mai țîn, sigur aveți treabă. Vă-ntreb numai două lucruri: cine e autorul X. și care e cartea pe care nu o dez-citiți niciodată, pentru că nu vă mai puteți sătura de ea?

ISSN 1584-8272



9 771 584 827000 287



Contesa însingărată/The Countess.
Regia: Julie Delpy.
Cu Julie Delpy, Daniel Bruhl,
William Hurt, Anamaria Marinca

Contesa care s-a jucat cu focul

Contesa însingărată și *Fata care s-a jucat cu focul* sînt două filme din recolta acestui an care au intrat pe ecranele românești în aproximativ același timp. Faptul că, întîmplător, amîndouă eroinele sînt bisexuale ține și de implicațiile psihologico-dramaturgice ale fiecărei povești în parte, și de trendul, pardon de expresie, feminist, care vede în eliberarea femeii nu drepturi egale cu bărbații, ci eliberarea de prejudecățile pe care și bărbații, și ele însele și le pun în spate – vezi misoginismul. Cum feminismul nu mă pasionează (dimpotrivă chiar), prefer următoarele comentarii:

» *Contesa însingărată*, al patrulea film regizat de actrița Julie Delpy, găsește în epoca actuală implicații mult mai de înțeles decît a avut poate mitul tinereții perfecte în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, cînd a trăit Erzsebet Bathory, contesa despre care se spune că a ucis 400 de fecioare pentru a se scălda în sîngele lor. Misoginismul – susține Delpy care o și interpretează pe contesa Bathory – a stat poate la baza mitului, pentru că e posibil să fi existat o conspirație a nobililor dornici să pună mîna pe averea contesei văduve.

» Azi, cînd angajatorii preferă tineri ampoliați cu nerv, ambiție și capacitatea de a rezista la stres, persoanele trecute de o anumită vîrstă încep să se simtă în plus. Societatea nu mai are nevoie de experiența, cunoștințele și, după caz, înțelepciunea lor. Pe de altă parte, pentru o femeie, pragul

de 40 de ani poate fi critic, deși fiecare o simte mai acut sau mai șters.

» Văzînd filmul, poți avea de multe ori senzația că îți oferă un consistent nivel secund (auto)ironic și parodic. (Auto)ironic față de obsesia femeilor de a rămîne tinere și frumoase – mai ales cînd o mulțime de creme/operații estetice promit azi să ne restituie/păstreze tinerețea, parodic față de filmele horror unde sîngele împrorcat din săculeți de gumă are o vioiciune aparte.

» Justificarea pe care scenarista-regizoare Julie Delpy o dă mitului Contesei însingărate e de bun-simț, fiind bine integrată în intrigă și în contextul istoric, deși e ficțiune: Erzsebet Bathory a trăit o mare pasiune împreună cu un nobil mai tînăr, însă tatăl acestuia, pentru a pune mîna pe averea contesei, l-a îndepărtat pe iubit, făcînd-o pe contesă să creadă că e dezavantajată de vîrstă. Contesa se afundă într-o junglă de idei bolnave din care îi va fi imposibil să mai iasă, deși iubita ei, vrăjitoarea Anna Darvulia (Anamaria Marinca), încearcă s-o readucă la realitate.

» Al doilea roman al seriei *Millennium*, de Stieg Larsson, serie ecranizată în trei coproducții suedezo-daneze, are în centru figura lui Lisbeth Salander (Noomi Rapace), o tînără cu probleme pentru că și-a ars în copilărie tatăl, sătulă să-l mai vadă cum îi bate mama. Bisexualitatea ei e pusă pe seama acestor traume, fiind accentuată/justificată și de misoginismul pe care eroina îl suportă la ieșirea din închisoare. Cel care trebuia să-i fie tutore o abuzează, iar toată desfășurarea evenimentelor

îi dau ocazia lui Lisbeth să retrăiască trecutul și să se confrunte cu fantomele lui.

» Dacă prima ecranizare, *Bărbați care urăsc femeile*, avea ritmul și tensiunea unui bun policier psihologic, partea a doua – semnată și de un alt regizor – reduce motoarele și usucă acțiunea cărții pînă la cele mai elementare momente ale subiectului. Din complexitatea romanului rămîne tra-seul unui thriller de acțiune (deși cu acțiune lentă) violent, lipsit de ambiție și originalitate.

» Odată conturate bine în primul film, cele două personaje centrale –

FILM

Iulia BLAGA



jurnalistul de investigații Mikael Blomkvist și hackerița Lisbeth Salander – sînt lăsate în cel de-al doilea să se dezumfle ca niște baloane. Scenariul tăiat cu barda din mulțimea de ramificații ale intrigii din carte le păstrează ca simple repere fizice ale punctelor unde începe și se termină acțiunea. În acest context, misoginismul și violența societății împotriva femeii par niște noțiuni goale de sens.



Fata care s-a jucat cu focul/Flickan Som Lekte Med Elden. Regia: Daniel Alfredson.
Cu: Noomi Rapace, Michael Nykvist, Lena Endre