



**CULTURA PRODUCE
BANI, NU DOAR
„ÎNGHITE”**

Săptămîna aceasta a fost prezentat primul studiu despre dimensiunea economică a sectorului creativ.

Un articol de Robert Bălan ÎN » PAGINA 3

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

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

NR. 217 » 21 – 27 februarie 2009 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

LA LOC
teleCOMANDA



Wo ist Dassler, măi Becali?

Alex Savitescu

Adolf și Rudolf Dassler au fost cîndva doi tineri talentați din Germania. Născuți în zorii secolului XX, cei doi s-au apucat de afaceri cu încălțăminte sport în orașelul lor natal...

ÎN » PAGINA 4



**Trei răspunsuri de
la Cecilia Ștefănescu**

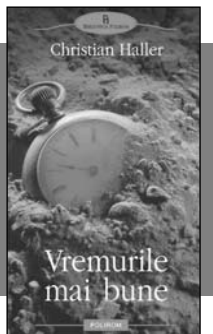
Consemnate de Bogdan Romaniuc

„Ceea ce mi se pare cel mai frumos în literatură e că totul e posibil. Nu există judecăți de ordin moral, nu aplicăm grile de viață. Un personaj, oricît de odios ar fi sau de nebun, ne poate deveni simpatic”, declară autoarea volumului *Intrarea Soarelui*, pentru care a primit deja propunerea de a-l ecraniza, „dar rămîne, înainte de toate, să mă gîndesc bine”.

ÎN » PAGINA 13

Elvețienii care văd România înțeleg că au fost plini de prejudecăți

**Christian Haller face cunoscută
România cititorilor din Elveția, țară
pentru care, altfel, nu existăm nici
măcar pe hărțile meteo.**



» „Totul s-a schimbat, atît societatea, cît și viața cotidiană. Pot să văd chestia asta acum, în România. O schimbare care are atît cîștigători, cît și învinși, asemănătoare cu cea pe care am trăit-o eu, în copilăria mea, în anii '50-'60.”

Citiți interviul realizat
de Elena Vlădăreanu
ÎN » PAGINILE 8-9



**Ursul de aur a fost
în acest an ursoaică**

Iulia Blaga

Ursul de Aur a revenit în acest an unui film peruan care tratează în manieră realist magică drama femeilor peruane violate și abuzate în deceniile 7 și 9 ale secolului trecut.

ÎN » PAGINILE 4-5

CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:

De-a Europa

Ministrul de Externe român a avut „tupeul” de a atrage atenția guvernului italian că, prin unii reprezentanți ai săi, ar incita la xenofobie.

Lucian Dan Teodorovici

Italia politică a luat foc: ministrul de Externe italian a fost de-a dreptul „stupefiat”, iar un cor întreg de politicieni rasați ne-a explicat, pe diverse voci, că nu mănîncă usturoi, deci n-au probleme cu mirosul gurii.

OK, greșeala noastră, nu? Cum a putut Cristian Diaconescu să-i provoace asemenea stupefacții nevinovatului Franco Frattini? Abia declarația asta plecată dinspre noi spre ei este provocatoare, abia ea

bagă zănie între frații de gîntă latină! Și, la naiba, dacă avem chef de zarvă, să mai știm ceva – ne-o spune senatorul italian Lorenzo Bodega: România „nu e țara cea mai indicată” pentru a le da italieților lecții de europenism! Point, vorba domnului Bănescu.

Point și de la capăt. N-om fi noi europeni cu mare tradiție, precum generoasa Italie, dar tocmai lipsa noastră de experiență (dublă de-o amicitie supusă pe care șefii unui partid autohton au arătat-o atîta vreme față de Franco Frattini și ai lui) ne-a făcut pînă acum să înghițim în tăcere o umilință națională la care unii politicieni italieni ne supun de mult timp. Sintem cumva în situația liceanului bătut și batjocorit un semestru întreg de-o gașcă de colegi mai mari, care abia la începutul celui de-al doilea semestru îndrăznește să spună: „De ce dați, bă, de ce dați?”. Și-atîta-i trebuie! „Cum, ai curajul să vorbești?! Deci tu ești

» **N-om fi noi europeni cu mare tradiție, am zis, dar parcă nici fraza lui Lorenzo Bodega nu sună deloc europenește. Pentru că în ea nu se mai vede deloc aversiunea față de infractorii români din Italia, ci se citește clar aversiunea față de tot ce e românesc. Față chiar de Cristian Diaconescu, care devine unul „dintr-ăia”, conform senatorului din Cizmă.**

cel care provoci! Înseamnă că nu te-am bătut degeaba. Las' că vezi tu de-acum!”

N-om fi noi europeni cu mare tradiție, am zis, dar parcă nici fraza lui Lorenzo Bodega nu sună deloc europenește. Pentru că în ea nu se mai vede deloc aversiunea față de infractorii români din Italia, ci se citește clar aversi-

nea față de tot ce e românesc. Față chiar de Cristian Diaconescu, care devine unul „dintr-ăia”, conform senatorului din Cizmă. Adică cine ești matală, musiu, să-mi vii cu discursuri? Ia treci la săpat șanțuri, precum conaționalii dumitale, că la asta poate te pricepi. Politica europeană las-o pe seama noastră, că sintem singurii capabili.

Problema cu politicienii de acest gen e că nu sînt capabili să-și facă nici măcar în propria țară o politică decentă. Ba chiar nu sînt capabili să-și facă deloc o politică. Mergînd pe un populism care atrage voturi prin instrumentul urii, asemenea politicieni devin periculoși pentru propriul electorat. Care, prin segmente ale lui, va acționa instinctiv și visceral, pînă la a provoca dezordine, haos și într-un final dezastre. Or, nu știu ce politician cu mintea limpede umblă în căutarea unor dezastre care, ulterior, se pot întoarce împotriva lui.

O întâmplare personală, cu rol anecdotic, pe o stradă din Bologna, în urmă cu ceva vreme: un domn în vîrstă, foarte decent și amabil, a intrat în vorbă cu turistul care eram, în fața unui supermarket. Am aflat, pe parcursul discuției, cit de infloritoare era Italia odinioară. Apoi au apărut „negrii” și a fost o problemă. Și, ca și cum n-ar fi fost de-ajuns, au apărut ulterior românii, ceea ce a însemnat marea catastrofă a Italiei. La sfîrșit m-a întrebă dacă și noi, în Germania, simțim la fel. I-am spus că la noi, în România, începem să ne prindem că pentru catastrofe sintem, înainte de toate, noi înșine vinovați. A ris larg, zicîndu-mi că nu-l păcălesc

așa ușor. Am insistat că-s român. Au urmat hohotele. Apoi s-a îndepărtat, mi-a făcut cu ochiul, la fel de bine-dispus. N-a căzut adică în capcană, evident că eram german!

Pare un efect minor. Dar e esențial: politicienii italieni, așa stupefiați cum se declară, susținuți de o presă ridicolă, au reușit să inducă în mintea oamenilor ideea că românii sînt, în ansamblu, o nație de hoți, criminali, violatori și jegoși. Se pare că eu nu mă conformam în întregime portretului-robot, prin urmare mintea interlocutorului meu a refuzat să mă accepte ca român.

Și-acum, haideți să vorbim despre europenism! Haideți să vorbim despre valori! Haideți să vorbim despre dreptate, despre toleranță, despre spirit! Haideți să vorbim, da, dar dacă vrem s-o facem convingător, n-ar fi o idee tocmai rea să învățăm puțină germană. Și n-ar fi o idee deloc rea dacă, în germana noastră, am strecura cîteva înjurături la adresa poamelor de români. E singurul mod în care domnul Lorenzo Bodega s-ar așeza la masa de dialog cu noi. Iar dacă avem puțin noroc, cine știe?, s-ar putea chiar ca senatorul italian să ne zîmbească și să ne facă din ochi europenește.



TEO



GHEO



ROMÂNII E DEȘTEPȚI

Medicină aproape legală

Radu Pavel Gheo

Zilele trecute m-am gîndit la ultimele texte publicate în „Suplimentul de cultură” și cum mi-a cășunat mie pe învățămîntul superior românesc, așa neperformant cum e el. M-am gîndit, le-am recitat și, în mintea mea, am dat un pas înapoi. Așa că o să încerc acum să explic și să mă scuș. Să-mi fac autocritica.

Am exagerat atunci cînd am vorbit de legăturile cadrelor universitare cu fosta Securitate. Nu că n-ar fi existat. Au existat – și încă din plin. E un lucru știut: răutatea și meschinăria oamenilor educați sînt mult mai persistente și mai subtile decît ale semenilor lor cu mai puțină școală. Apoi, carierismul și trădarea au fost încurajate din plin în România comunistă – așa cum sînt încurajate și în România postcomunistă.

Doar că la ora actuală influența directă a foștilor informatori universitari asupra studenților e foarte redusă. Majoritatea au titluri academice de profesori, deci cursuri foarte puține. Mulți dintre ei sînt parlamentari, au afaceri prospere sau și-au înființat universități private submediocre,

dar profitabile. E adevărat că au avut grijă să își plaseze în posturi universitare, aproape de ei, atît fiii și fiicele, cît și țucălarii și țuțerii proprii, dar aceștia nu-s vinovați de păcatele morale ale părinților ori protectorilor lor. Eventual, sînt vinovați cînd și cînd de incompetență, dar cui îi mai pasă? Universitățile au devenit demult niște mari familii – la propriu –, iar competența e ultima noastră grijă. Dau diplome? Dau. Și atunci?

Și așa ajungem și la a doua exagerare. M-am plîns că nu aveam nici o universitate de top recunoscută în lume. De parcă astea ar fi unicele criterii de evaluare a unei universități: calitatea și performanța.

Haideți să judecăm, de exemplu, din perspectiva unui italian relativ bogat, care are un fiu petrecăreț, vesel și nu foarte studios. Tatăl, ca orice tată, ar vrea ca fiul lui să facă o facultate – poate chiar și un masterat sau un doctorat. În strădania lui de a găsi o soluție care să împace ambiția lui cu lenea fiului, prosperul italian află la un moment dat de scandalul diplomelor false de la Universitatea de Medicină și Farmacie din Iași. Sau de la alte facultăți românești. „Doctor?” își va

zice italianul, uitîndu-se la fiul său. „N-ar fi rău.” Și îl va înscrie la Facultatea de Medicină de la Iași (sau din altă parte), de unde fiul va aduce acasă o diplomă de *dottore* în doi-trei ani. Cu oarecare cheltuială, ce-i drept, dar fără să fie nevoie să tocească pentru examene, ba chiar – după cum spun zierele, dacă nu cumva exagerază – fără să treacă măcar pe la Iași decît atît cît să dea banii necesari pentru fiecare examen.

Exemplul dat a fost, desigur, unul ipotetic, dar mă ajută să explic ce voiam să spun. Poate că nu avem neapărată nevoie de universități în topuri. Un scandal precum cel amintit mai sus ar putea atrage mai mulți studenți plătitori decît orice clasament internațional, oricît de prestigios. Și-apoi mă gîndesc și eu la rentabilitate. Ori de cîte ori s-au publicat topurile cu cele mai profitabile companii din lume, a văzut cineva vreodată pe ce loc se plasează, să zicem, organizația economică siciliană Cosa Nostra? Nu. Dar asta nu înseamnă că nu ar avea o cifră de afaceri comparabilă cu a marilor companii ale lumii.

La fel stau lucrurile și cu universitățile noastre, iar cazul UMF Iași, așa ipotetic cum o fi, e în același timp și încurajator. Există întotdeauna o bursă neoficială a universităților, la care sînt sigur că UMF Iași, ca și Cosa Nostra în exemplul de mai sus, își ocupă locul binemeritat. Depinde de la care capăt al patului de spital privești lucrurile.

SUPLIMENTUL LUI JUP



MINISTRUL PALEOLOGU A PREZENTAT PRIMUL STUDIU DESPRE DIMENSIUNEA ECONOMICĂ A SECTORULUI CREATIV



Cultura produce bani, nu doar „înghite“

La prima sa conferință de presă, Theodor Paleologu, șeful Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național (MCCPN), spunea că vrea „să schimbe perspectiva”, să transmită că domeniul cultural nu este doar un consumator, ci și un producător de bani. Săptămîna aceasta, sediul ministerului a găzduit prezentarea unui studiu despre dimensiunea economică a

sectorului creativ, un studiu cu care Paleologu spune că „poate închide gura” colegilor săi de cabinet atunci cînd îi reproșează că domeniul de care se ocupă doar „înghite bani”. Deși dat publicității în 2009, studiul analizează perioada 2000-2005. Realizatorii speră să reușească să ofere o imagine la zi a sectorului creativ.

Evoluția profitabilității industriilor creative în 2000-2005 (%). Profitabilitatea a fost calculată ca raport între profit și cifra de afaceri, pe baza datelor exprimate în prețuri constante 2000.

Industria	2000	2005
Editarea cărților	7,97	6,25
Editarea ziarelor	6,47	2,51
Editarea revistelor și periodicele	5,13	4,60
Editarea înregistrărilor sonore	1,73	5,38
Alte activități de editare	5,16	6,08
Tipărirea ziarelor	4,91	2,08
Alte activități de tipărire	19,09	8,26
Legătorie	4,10	7,15
Reproducerea înregistrărilor audio	8,00	7,01
Reproducerea înregistrărilor video	3,94	0,26
Editarea de programe	13,65	6,90
Prelucrarea informatică a datelor	15,93	7,25
Publicitate	2,98	4,25
Activități de secretariat și traducere	7,33	10,44
Producția de filme cinematografice și video	6,41	7,33
Proiecția de filme cinematografice	0,02	5,40
Activități de radio și televiziune	7,27	5,80
Creație și interpretare artistică și literară	15,90	9,86
Activități de gestionare a sălilor de spectacol	0,00	6,12
Bîlciuri și parcuri de distracție	4,03	4,88
Alte activități de spectacole	4,36	6,69
Alte activități recreative	2,65	4,07

Robert Bălan

„Contribuția economică a industriilor bazate pe copyright în România” este o lucrare realizată de cinci autori: Cătălin Dărășeanu, consultant economic, Delia Mucică, consilier al MCCPN, Rodica Părvu, director la Oficiul Român pentru Drepturile de Autor (ORDA), Valentina Vasile, director științific la Institutul de Economie Națională al Academiei Române, și Gheorghe Zaman, directorul aceluiași institut. Echipa de cercetare a fost coordonată de Liviu Chelcea, directorul Centrului de Studii și Cercetări în Domeniul Culturii, și de Delia Mucică.

Lucrarea conține date statistice și interpretări pentru perioada 2000-2005. La o privire de ansamblu putem observa că a fost o perioadă de creștere din toate punctele de vedere, atât al numărului celor care lucrează în domeniul drepturilor de autor, al firmelor implicate, cât și al profiturilor și, implicit, al banilor aduși la buget. Perioada analizată a fost una de creștere pentru toate domeniile, astfel încît și acest sector a urmat trendul crescător. Ceea ce aduce nou lucrarea de față este tocmai faptul că industriile creative (privite în sensul cel mai larg, de la artiști la jurnaliști sau producători de software, de la distribuitori de bunuri culturale pînă la patroni de „parcuri de distracție”) au o însemnătate pentru economia națională. Industriile bazate pe copyright produc bani și creează locuri de muncă. Dar aceste industrii au efect nu doar asupra vieții creatorilor, ci și asupra altor domenii care nu sînt legate direct de actul de creație. Un producător de hirtie, o firmă de transport care duce tablourile de la Muzeul Național de Artă al României din București la Muzeul Bruckental din Sibiu, de pildă, un producător de textile care asigură stofa pentru un spectacol, un vînzător de televizoare – toți aceștia au de cîștigat de pe urma creșterii semnalate de document.

Studiul prezentat miercuri 18 februarie a.c. este primul care utilizează metodologia Organizației Mondiale a Proprietății Intellectuale (WIPO sau OMPI). Conform ghidului WIPO, industriile bazate pe copyright (IC) sînt împărțite în patru categorii, iar activitățile din acestea au generat, în 2005, 5,5% din Produsul Intern Brut, față de 3,75% în 2002. Numai industriile de bază (IC – CORE) au adus, în 2005, 3,55% din PIB. Iar rata anuală de creștere, din 2002 pînă în 2005, a acestor industrii a fost de 33,49%. Ponderele acestor industrii, susțin autorii studiului, este apropiată de cea a unor ramuri ca transportul, construcțiile, industria extractivă și depășește ramura de hoteluri și restaurante.

În 2005, peste 180.000 de oameni lucrau în aceste domenii, adică 2,36% din totalul de salariați ai României. Peste 100.000 erau angajați în industriile de bază și, conform studiului, nivelul „productivității anuale a muncii” a fost întotdeauna mai mare decît în cazul economiei naționale.

Există și profit

Perioada 2000-2005 a însemnat și înființarea de multe firme în industriile legate de copyright. Unele s-au dovedit profitabile, altele nu. „Nivelul mediu al rentabilității de 5,83% pentru întreaga grupă de industrii creative trebuie considerat ca fiind satisfăcător comparativ cu nivelul rentabilității din alte ramuri ale economiei naționale, unde acesta, de regulă, este mai scăzut, înregistrînd chiar valori negative”, susțin autorii studiului (vezi tabelul cu evoluția profitabilității). Cel mai mare număr de salariați îl au în această perioadă subramurile editare, presă și literatură, software, baze de date și radio-tv, iar în 2005 veniturile salariale au o pondere de 3,49% din fondul total de salarii pe economie. Cele mai mari salarii sînt în ramurile editare de programe, consultanță și furnizare de alte produse software, publicitate, radio și tv.

CÎTEVA LĂMURIRI

Cătălin Dărășeanu, consultantul economic al studiului, ne-a oferit cîteva lămuriri suplimentare legate de tabelul alăturat.

Ați inclus în cercetare date legate de profitabilitatea industriilor creative, obținute din raportul profit/cifră de afaceri, ținînd cont de „prețurile constante 2000”. Cum le definiți pe acestea din urmă?

Există două metode de evaluare cînd vorbim de serii de timp: fie prețuri curente, fie prețuri constante. Prețurile curente ar fi cele din fiecare an, incluzînd inflația. Dar avînd în vedere că inflația denaturează acest indicator și că vrem să comparăm toți anii la un nivel de bază, atunci trebuie să scoatem inflația din fiecare an din ulterioară. Și atunci înseamnă că prin prețurile constante scoatem inflația din ceilalți ani. Și astfel rezultatul este mult mai relevant, pentru că se aduc toate prețurile la aceeași unitate de măsură.

Studiul se oprește în 2005. Ce relevanță are el pentru perioadă pe care o trăim acum, în primul rînd afectată de criză?

Sigur, este primul studiu de acest fel realizat și aș fi foarte fericit dacă aș putea face unul cu date din 2007 și 2008. Dar sistemul informațional de la noi nu ne permite să aflăm date decît doi ani după.

Ursul de Aur a fost în acest

Criticii spun de multe ori lucruri trăsnete. S-a afirmat, de pildă, despre eroina adolescentă din *Cea mai fericită fată din lume*, debutul premiat al lui Radu Jude, că e o metaforă a României postcomuniste. (Și respectivii critici străini nu știau de tabloul „România revoluționară” al lui

Rosenthal!) Ce-ar fi să ne riscăm și noi și să spunem că faptul că nu mai puțin de trei filme din Selecția Oficială sînt povești de dragoste între bărbați tineri și femei mature e un simptom al societății contemporane infantilizate și văduvite de spiritul feminin?

mi s-a părut prea teatrală, prea la îndemînă și nu prea originală. Filmul nu se leagă în mod direct de război și de Holocaust, ci de trauma unui supraviețuitor al Holocaustului (Jeff Goldblum), un comic de succes înainte de război, care se învinovățește că a scăpat cu viață făcînd la propriu pe cîinele comandantului lagărului (Willem Dafoe). De altfel, presa germană e destul de severă cu acest gen de filme. Săptămînalul „Der Spiegel” scria cu puțin înaintea Berlinalei că cineștii exploatează tragedia Holocaustului și că nu poți face artă pe seama acesteia. „Respect acest punct de vedere, dar nu sînt de acord cu el”, a replicat Paul Schrader cu ocazia premierei filmului care a făcut parte din programul „Berlinale Special”. Unde mai pui că și Quentin Tarantino e aproape gata cu un film despre al doilea război mondial: *Inglorious Basterds*, cu Brad Pitt și Diane Krueger în rolurile principale și a cărui acțiune se petrece în Franța aflată sub ocupație (un detașament de evrei americani, supranumiți „The Basterds”, care mușcă din dușman).

ele (discursul actorului instalat pe un scaun a fost interminabil, ca la clacă): Un om se duce la un spirit al pădurii (peștișorul de aur de la noi) și îi cere să-l facă deștept. Dorința îi e îndeplinită, dar a doua zi revine: „Dacă mă faci de 10 ori mai deștept, nu-mi mai trebuie nimic”. Pac, se rezolvă, dar a treia zi nemulțumitul revine: „Dacă aș fi de 100 de ori mai deștept decât sînt acum, n-o să-mi mai trebuiască nimic”. Ziua următoare se trezi femeie.

Deci poate nu întîmplător (și nu e o remarcă feminină, dimpotrivă!), Ursul de Aur a revenit în acest an unui film peruan care tratează în manieră realist magică drama femeilor peruane violate și abuzate în deceniile 7 și 9 ale secolului trecut, traumă care, ca și trauma Holocaustului, se transmite în mod subtil generațiilor următoare de femei. Cel de-al doilea film al Claudiei Llosa, după *Madeirosa* (în care juca aceeași Magaly Solier), nu arată explicit drama acestor femei, dar leagă firele invizibile ale existenței unei tinere din zilele noastre de un întreg arsenal de femei care au suferit acum cîteva decenii. Implicat politic la modul discret, *La teta asustada/Milk of Sorrow* e mai mult un omagiu adus spiritului feminin într-o lume intens masculinizată, sub toate formele pe care le implică termenul. (Probabil că afirmația din șapou are totuși o fărîmă de adevăr.)

Iulia Blaga

Schema e valabilă pentru *The Reader* (de Stephen Daldry), care a deschis festivalul, în afara competiției, pentru *Cheri* (de Stephen Frears) și pentru *Tatarak* (de Andrzej Wajda). Ar fi fost valabilă și pentru *The Private Lives of Pippa Lee* (prezentat hors-concours), dacă Rebecca Miller n-ar fi schimbat datele romanului scris tot de ea și n-ar fi micșorat pe ecran distanța temporală dintre personajele interpretate de Robin Wright Penn și Keanu Reeves. Unde mai pui că există acea imagine care bintuie imaginația regizorilor – femeia spălîndu-și amantul în cadă – pe care o găsești și la Daldry, și la Frears.

Se leagă aceste aspecte de faptul că tot azi s-a pornit un val de filme despre cel de-al doilea război mondial, Holocaust și implicarea Germaniei? Un psihanalist ne-ar putea ajuta, mai ales că majoritatea încearcă să nuanțeze demonizarea absolută a poporului german. Cam pe cînd s-a pornit valul, în

2006, *Sophie Scholl – Die letzten Tage* de Marc Rothmund (premiat la Berlin) se ocupa de procesul uneia dintre cele mai cunoscute membre ale rezistenței antinaziste din Germania, studenta Sophie Scholl, executată de naziști la capătul unui proces expeditiv. Un an mai tîrziu, *Die Fael-scher/The Counterfeiters* de Stefan Ruzowitzky (lansat și premiat tot la Berlin) prelua cazul real al Proiectului Bernhardt, prin care Germania nazistă intenționa să submineze economia aliaților producînd în lagărele de concentrare bancnote contrafăcute. În trend se înscrie și *Operațiunea Valkyrie* de Bryan Singer – povestea complotului ratat împotriva lui Hitler. *Eine Frau in Berlin* de Max Faerberboeck, un film de anul trecut,

urmărește destinul unei femei germane imediat după terminarea războiului, în Berlinul distrus, ai cărui locuitori sînt la cheremul armatei ruse.

Cineștii exploatează tragedia Holocaustului

Într-o proiecție din Market, adică pentru distribuitori, am reușit să văd la Berlin *Adam Resurrected*, filmat de Paul Schrader în România (la Castel Film), cu o distribuție care are și actori români în roluri mitite. Filmul mi s-a părut interesant pentru Jeff Goldblum, care cred că face un rol de Oscar, dar metafora omului-cîine, de fapt cea care l-a atras pe Schrader în proiect,

» **La teta asustada de Claudia Llosa e mai mult un omagiu adus spiritului feminin într-o lume intens masculinizată.**



Wo ist Dassler, măi Becali?

Adolf și Rudolf Dassler au fost cîndva doi tineri talenți din Germania. Născuți în zorii secolului XX, cei doi s-au apucat de afaceri cu încălțăminte sport în orașelul lor natal. În Herzogenaurach, bavarezii au pus la cale o foarte profitabilă business, la începutul anilor '20, pe care l-au extins, ulterior, în tulburul deceniu care a urmat. Adolf, „Adi” cum i se zicea, era creativul; cel care inventa linii, refăcea modele, propunea inovații. Rudolf era omul de afaceri și „craiu” micului orașel; cu un farmec și un

nas uluitoare, își amintesc cei ce l-au cunoscut, reușea să încheie contracte fabuloase. Cei doi construiseră o fabrică de încălțăminte, iar afacerile mergeau ca unse. Cînd Hitler a venit la putere, frații au fost printre primii care s-au înscris în partidul naziștilor. „Din interese de afaceri”, se zice astăzi. Afacerile au prosperat, iar familiile fraților s-au mutat într-o casă pe trei etaje, din vecinătatea fabricii.

Dar războiul le-a zdruncinat lui Adolf și Rudolf relația. Mai întîi, pe aia fraternală. Soțiile lor

nu se înghițeau, au apărut scenele, scenariile și scenetele, iar fondatorii celei mai de succes firme de pantofi sport din Germania nazistă au început să nu-și mai vorbească atît de des. Reich-ul lui Hitler i-a chemat la oaste, iar cînd nebulia nazistă s-a prăbușit, cei doi frați au fost aduși în fața anchetatorilor americani. Adolf a avut probleme cu aceștia și l-a suspectat pe Rudolf. Rudolf a și stat un an închis într-o „tabără” de deținuți; și el și-a bănuțit fratele că n-ar fi străin de experiența asta. Într-un final, cei doi au hotărît să se despartă: și ca frați, și ca oa-

meni de afaceri. Ca-ntr-un film american, și-au chemat într-o zi subordonații și i-au pus să aleagă: cine merge cu Adolf, cine merge cu Rudolf.

Cei mai mulți designeri s-au dus după creativul „Adi” Dassler. Ei au pus temelile brandului pe care astăzi toți îl recunosc: Adidas. Restul angajaților, în mare parte oameni cu abilități de management, au plecat cu Rudolf Dassler. Laolaltă, au creat o altă firmă de încălțăminte sport: Puma.

Micul orașel bavarez Herzogenaurach a fost, decenii la rînd, divizat pînă în măduva sa de rivalitatea dintre Puma și Adidas: două fabrici într-o așezare de 20.000 de locuitori, cetățeni care nu-și beau nici măcar



LA LOC teleCOMANDA

Alex SAVITESCU

berea la aceeași masă, dacă lucrau la firme diferite. Fostul star al fotbalului german, Lothar Matthaus, povestea că, atunci cînd au vrut cei de la Bayern să-l transfere de la FC Herzogenaurach, le-a pus o singură condiție: să poată juca cu ghețe Puma la marele club bavarez, unde se foloseau pantofi Adidas; părinții săi lucrau la Puma și tînărului de atunci Lothar îi era frică să nu fie dați afară ai săi din fabrică, dacă el se încălța cu brandul rival.

Rivalitatea dintre Adolf și Rudolf s-a transmis pînă la ultima spiță din familie. Și astăzi, neamurile lor își desfac legăturile de sînge din cauza celor două branduri. Mi-a venit în minte povestea asta, urmîrind zilele trecute ieșirea golănească la TV a unuia dintre Becali. Ceea ce îi unește pe acei domni din Bavaria de aceste personaje din România e trecutul lor ușor tulbure. Ceea ce îi desparte fundamental e dat de ceea ce lasă în urma lor.

an ursoaică

» **Gigante**, uruguayanul cu trei premii la Berlinale, spune simplu și de multe ori cu umor povestea unui paznic de supermarket care se îndrăgostește de o femeie de serviciu pe care o descoperă pe monitor. Beneficiind de statura expresivă a unui actor (Horacio Camandulle) pe cât de masiv pe atât de candid, filmul are seninătatea cinematografului de altădată.



Mammoth și Rage, printre filmele cu cele mai proaste cronici

Maternitatea face și obiectul filmului cu care François Ozon a venit în acest an în competiția Berlinalei, *Ricky*. Începe ca frații Dardenne, dar la un moment dat o ia prin miriște.

Nou-născutului unei mame proletare încep într-o zi să-i crească aripi – ca de pasăre sau ca de înger. La început sînt două vînătăi pentru care mama (Alexandra Lamy) îl învinovățește pe tatăl copilului (Sergi Lopez) și-l dă afară din casă. Pe urmă, cînd aripii dau ca niște lăstari, mama și fiica mai mare îi încropesc micuțului Ricky un soi de colivie ca să nu zboare

prin casă și să se lovească de mobile. Copilul dispare pînă la urmă, se eliberează de ața de care era ținut, ca un zmeu de hîrtie, de familia hotărîtă să scoată un ban din popularizarea cazului. Mai apare fugăr doar atunci cînd mama vrea să se înece, de disperare că nu-l găsește. Deci nu știi dacă „le bebe volant” e o fantomă a copilului mort sau metaforă a maternității prost asumate sau a unei ingenuități pierdute în plebea viață de zi cu zi, pentru că misterul rămîne neexplicat. E o fantezie legată de un picior al fraților Dardenne și de o extremitate a lui Chucky. Imaginea bebelușului care zboară prin supermarket e în același timp grotescă, hilară și poetică.

Maternitatea e unul dintre lucrurile care susțin parțial și trama filmului *London River*, de Rachid Bouchareb, dar aici e vorba despre doi părinți – o englezoaică și

un african musulman rezident în Franța –, care sosesc la Londra sperați că nu știu ce s-a întîmplat cu copiii lor după atacurile teroriste de la metrou (din 2005). Povestea e simplă și umană: cunoscîndu-se, cei doi au ocazia să constate că prejudecățile se nasc mai mereu din necunoaștere. După cum a spus sfătosul Sotigui Kouyate la ceremonia de decernare a premiilor, un festival ca Berlinala „ar trebui să dureze veșnic” deoarece „orice manifestare care le permite oamenilor să se întâlnească și să facă schimb de culturi face bine lumii de azi”. Există și reversul medaliei – globalizarea dată prin mașina de tocat marca „Babel”. Pasta compactă și lipsită de gust, dar care are culoarea ispititoare a legumei de seră. *Mammoth*, de Lukas Moodysson, a fost, alături de *Rage* (de Sally Potter), unul dintre filmele cu cele mai proaste cronici de la Berlinale.

DAMELE GAZETIERE

Emilia CHISCOP



Război și poezie pe viață și pe moarte

31 ianuarie 1904. În plin război ruso-japonez, „Evenimentul de lași” publică un jurnal de front al zilei dinainte. Articolul e pe prima pagină. Felul în care e prezentată starea luptelor seamănă puțin cu descrierea unui meci de fotbal între japonezi și ruși, în care e de așteptat ca ultimii să piardă, pentru că nu ne sînt simpatici. Articolul începe cu enumerarea armamentului și flotei japoneze: 10 vase mari de război, din care patru au 15.000 de tone, „deci sînt din cele mai mari de pe lume”. Mai au japonezii 23 de încruștători, din care cinci au peste 9.000 de tone, nouă vase apărătoare de tîrmuri, 125 de bărci cu tunuri, 65 de torpiloare. Vasele de război au 568 de tunuri grele și mijlocii. La asta se adaugă calitățile naturale ale combatanților, un arsenal deloc de neglijat: „Japonezii sînt marinari foarte buni, cu totul superiori rușilor”, care, una peste alta, au dotări mult mai slabe, ceea ce conduce la concluzia că îi pot bate pe vecinii noștri, mama lor de ruși! (mi-l imaginez pe jurnalist cu pumnii încordați, exclamînd scrișnind printre dinți). Dar japonezii nu sînt numai niște războinici nemiloși. Ei sînt cu toții poeți! Iată încă un motiv de simpatie. Alături de jurnalul de front, un articol amplu, pe două coloane lungi, tradus dintr-o revistă franceză, ne vorbește despre capacitatea japonezilor, chiar și a celor „mai inferiori”, ca „negustorii, herculii circului, țăranul și păstorul, de a fi poeți, de a simți ceea ce conține un peisaj sau o scenă ca grațios și armonios, iar aceasta fără silință, fără muncă, în modul cel mai natural”. Iată,

drept dovadă, versurile rostite de un negustor de postav la moartea fiicei sale de zece ani: „Cum pot zîmbi de-acum înainte?/ Kygo nu mai există! Viața e murdară/ Pentru a-i evita contactul/ Zeii mi-au luat copilul meu”. O femeie din popor, care și-a părăsit patul conjugal unde nu va mai fi primită niciodată, creează următorul haiku: „Dacă ireparabilul ar putea fi reparat/ Aceasta s-ar putea printr-un singur lucru: Lacrimile!”. (Probabil că autorul francez nu aflase de talentele păstorilor noștri moldoveni, munteni și vrînceni, care au creat *Miorița*!)

Japonezii, acești oameni ciudați preocupăți de natură, iubitori de arbori noduroși și pietre bizare, vin an de an, din toate colțurile țării, îmbrăcați în straie de sîrbătoare, ca la un ritual religios, să admire prunii și cireșii în floare! Asta după ce presa i-a ținut la curent cu starea mugurilor și numărătoarea inversă pînă la momentul magic al înfloririi! Oare zierele japoneze or fi avut reporteri responsabili cu mugurii de pruni și cireși? De ce nu, atît timp cît, potrivit aceluiași articol, „spiritul adevăratului japonez e cireșul care împrășteie parfumul său spre soare răsare!”. Ajunși la livezile înflorite, japonezii se bucură ca niște copii, iar „în jurul meselor improvizate, pe cînd sake circulă în cești minuscule, e o dezlănțuire de poezii care iese pe toate părțile”. Așadar, era de așteptat ca acești superbi japonezi să îi învingă pe ruși cu măiestrie poetică. Ceea ce s-a și întîmplat. Prima victorie a unei țări asiatice asupra unei puteri europene avea să consacre țara cireșilor în floare ca pe o superputere.

PALMARESUL BERLINALEI 59

- » Ursul de Aur – *La teta asustada/Milk of Sorrow* de Claudia Llosa (Peru)
- » Ursul de Argint și Marele Premiu al Juriului – ex-aequo *Gigante* de Adrian Biniez (Uruguay) și *Alle Anderen* de Maren Ade (Germania)
- » Ursul de Argint pentru regie – Asghar Farhadi, *Darbareye Elly/About Elly* (Iran)
- » Ursul de Argint pentru scenariu – Oren Moverman, *The Messenger* (SUA)
- » Ursul de Argint pentru Cea mai bună actriță – Birgit Minichmayr, *Alle Anderen*
- » Ursul de Argint pentru contribuție artistică deosebită – sound-designului realizat de Gabor Erdelyi, Tamas Szekely și Gyorgy Kovacs pentru
- Katalin Varga* de Peter Strickland (România-Ungaria-Marea Britanie)
- » Premiul „Alfred Bauer” – ex-aequo *Gigante* de Adrian Biniez și *Tatarak* de Andrzej Wajda (Polonia)
- » Premiul juriului de debut – *Gigante* de Adrian Biniez (Uruguay)
- » Mențiunea Specială oferită de juriul de debut – *Flickan* de Fredrik Edfeldt (Suedia)
- » Premiul FIPRESCI – *La teta asustada/Milk of Sorrow* de Claudia Llosa (Peru)
- » Premiul C.I.C.A.E. (Confédération Internationale des Cinemas d'Art et d'Essai) pentru un film din secțiunea „Forum” – *Cea mai fericită fată din lume* de Radu Jude (România)

Centrul Național al Dansului

lăptăria enaci

suntem aici

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

Centrul Național al Dansului

cafe deko

alternativ 24-EUA Suplimentul HotNews

Protocoalele afirmă că evreii plănuiesc urcarea la putere, instigându-i pe non-evrei unii împotriva celorlalți, urmînd să ajungă, în final, în situația de a răsturna neproductiva conducere neevreiască cu ajutorul maselor.

Teorii ale conspirației

Teoria modernă a conspirației începe odată cu clericul francez Abbé Barruel. În 1797, Barruel a redactat un eseu despre ascensiunea iacobinilor, văzută drept cauză principală a Revoluției Franceze. În spatele iacobinilor el vedea o conspirație a trei societăți secrete: Ordinul Templierilor, Ordinul Francmasonilor și Illuminati. Illuminati, ordin întemeiat în 1776 de juristul bavarez Adam Weishaupt, era o uniune secretă ai cărei membri studiau filosofia raționalistă și umanistă, pentru a ajunge la „iluminare”.

Marius Babias

În 1806, fostul ofițer de armată J.B. Simonini i-a scris lui Barruel, lăudîndu-i analiza, însă atrăgîndu-i atenția asupra faptului că ar fi „omis” un lucru, și anume că atît Ordinul Francmasonilor, cît și Illuminati ar fi fost întemeiate de evrei, cu scopul de a stăpîni lumea.

În cartea *Proofs of a Conspiracy Against All the Religions and Governments of Europe* (Dovezi ale unei conspirații împotriva tuturor religiilor și guvernelor Europei), scoțianul John Robison ducea încă mai departe firul argumentației: „Este clar, fără nici un dubiu, că membrii ordinului Illuminati plănuiau înlăturarea creștinismului”. (Astăzi, unii istorici mainstream îi privesc, practic, pe iacobini ca pe o ramură a mișcării Illuminati, care însă cu greu poate fi numită conspiraționistă). În Statele Unite, Revoluția Franceză a fost privită în multe locuri cu suspiciune, în special de către clerici. În mai 1798, reverendul Jedidiah Morse a anunțat existența unui complot împotriva instituțiilor politice și religioase ale Americii. La scurt timp după aceea, cartea lui Robison a fost demascată de jurnaliști ca fiind un fals. La finele lui 1799, afacerea Illuminati devenise trecut.

În 1891, romanul *Biarritz* al funcționarului poștal prusac Hermann Goedsche, publicat sub pseudonimul Sir John Retcliffe, căpăta o mare popularitate. Un capitol al acestui roman era intitulat „În cimitirul evreiesc din Praga”. Aici se descria cum „principii” celor doisprezece triburi ale Israelului se adunau la mormîntul unui rabin onorabil și relatau despre progresele complotului lor de preluare a stăpînirii asupra lumii. Acest capitol a fost retipărit ca pamflet, sub titlul *Discuția rabinilor* și răspîndit în toată Rusia și Franța. Cu timpul, această istorie a fost considerată adevărată de unii cititori și a devenit baza *Protocoalelor Înțelepților Sionului*. Protocoalele erau, chipurile, o transcriere a cuvîntărilor conducătorilor evrei la un Congres Mondial care ar fi avut loc în 1860 în orașul polonez Cracovia. Protocoalele afirmă că evreii plănuiesc urcarea la



» **La începutul anilor '20 industriașul auto Henry Ford (în fotografia de sus alături de Thomas Edison și John Burroughs) a contribuit la răspîndirea Protocoalelor în Statele Unite. Ele au apărut în săptămînalul său, „Dearborn Independent”, ca parte dintr-o lungă serie de articole despre „conspirația evreiască internațională”.**

putere, instigîndu-i pe non-evrei unii împotriva celorlalți, urmînd să ajungă, în final, în situația de a răsturna neproductiva conducere neevreiască cu ajutorul maselor. Chiar dacă un

correspondent al ziarului londonez „Times” a dezvăluit că *Protocoalele* erau parțial plagiate după un pamflet din 1865 împotriva lui Napoleon al III-lea, ele au fost acceptate ca o relatare

veridică asupra unor fapte. Poliția secretă țaristă a pus chiar în circulație, cu puțin timp înainte de Revoluția din Octombrie, o versiune ulterioară a *Protocoalelor*, pentru a-și defăima oponentii din afara Rusiei.

Henry Ford – un antisemit

La începutul anilor '20 industriașul auto Henry Ford a contribuit la răspîndirea *Protocoalelor* în Statele Unite. Ele au apărut în săptămînalul său, „Dearborn Independent”, ca parte dintr-o lungă serie de articole despre „conspirația evreiască internațională”. Conform ziarului „Independent”, influența evreiască era atotprezentă.

Evreii l-ar fi constrîns, chipurile, pe președintele american William Howard Taft să rupă un contract comercial cu Rusia (și, astfel, să slăbească poziția țarului). Ei ar fi controlat guvernul președintelui Woodrow Wilson, mai cu seamă prin Bernard Baruch, președintele War Industries Board (Consiliul industriilor de război). (Wilson era creatorul Ligii Națiunilor, organizația care a precedat Organizația Națiunilor Unite, profund urită de către extremiștii de dreapta).

Întreg comunismul era un complot evreiesc. „Independent” afirma și că Paul Warburg ar fi venit din Germania în Statele Unite cu intenția bine stabilită de a prelua controlul asupra sistemului american de finanțe. Ulterior, Ford a realizat o antologie cu extrase din această serie, cu titlul *The International Jew*, cartea fiind tradusă și răspîndită peste tot în lume. Doar în Statele Unite ediția acesteia a ajuns la publicarea a unei jumătăți de milion de exemplare. În Germania, cartea a devenit un pilon al propagandei fasciste. În 1927, atunci cînd Wilson și familia Warburg au atacat acuzele lui Ford, acesta și-a retras afirmațiile și a spus că angajații săi l-au înșelat, el neavînd niciodată cunoștința despre aceste lucruri. Cu toate acestea, în 1938 el a primit Marea Cruce a Ordinului Vulturului German, devenind astfel primul american care obține această distincție.

Proofs of a Conspiracy Against All the Religions and Governments of Europe Carried on in the Secret Meetings of Freemasons, Illuminati and Reading Societies



John Robison

» **Cartea scoțianului John Robison, Dovezi ale unei conspirații împotriva tuturor religiilor și guvernelor Europei**

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

**Suplimentul
DE CULTURĂ**

Saptaminal de opinii si informatii privind fenomenul cultural, realizat de Editura Polirom in colaborare cu Ziarul de Iasi

EXCLUSIV ONLINE:
știrile SDC

Zilnic, cele mai proaspete știri din cultură

Punctul culminant în istoria teoriilor conspirației – atacul asupra World Trade Center

În anii '30 în Statele Unite s-a răspândit un nou val de renaștere religioasă care, printre altele, a resuscitat și antisemitismul căruia Ford i se dedicase deja. Așa cum modernizarea convulsivă a Germaniei a predispus la nazism, mulți americani, date fiind tulburările economice și urbanizarea rapidă, au căutat un sprijin în religia fundamentalistă. În timp ce predicatorii, în diatribe înverșunate, descriau declinul lumii pe cale să vină, paranoia și rasismul își găseau intrarea în interiorul credinței.

Kenneth Goff, un predicator al Christian Identity și un protejat al lui Robert DePugh, fondator al organizației Minutemen¹, afirmă că politica mondială este și astăzi condusă de către conspiraționiști. Conform imaginii pe care el o prezintă, Primul Război Mondial ar fi fost planificat în cadrul unei conferințe care a avut loc în Belgia, de către Benito Mussolini, Nikolai Lenin² și colonelul E. Mandel House (un consilier important al lui Woodrow Wilson). După ce House l-ar fi convins pe Nicolae al II-lea să renunțe la tron, Jacob Schiff, de la banca Kuhn, Loeb & Co. a aranjat ascensiunea lui Lenin la putere. Pentru a-și acoperi urmele, sioniștii au început o „campanie de dezinformare” în care îi prezentau pe comuniștii ruși, aliați cu ei, drept antisemiți. Goff afirmă mai departe că această conspirație internațională a bancherilor evrei și-a consolidat în continuare controlul asupra economiei mondiale prin mariaje care au avut loc între familiile Loeb, Rothschild și Warburg. Pentru a suscita compasiune, ei ar fi inventat relatări despre Holocaustul din Germania nazistă și folosesc până astăzi învinuirea de „antisemitism” pentru a închide gura criticilor. În fine, agentul „evreu” Alger Hiss, membru al delegației S.U.A. la Conferința de la Ialta, a contribuit la acordarea dreptului de veto Uniunii Sovietice în Consiliul de Securitate al O.N.U. În viziunea lui Goff, mass media (televiziunea, radioul, presa scrisă), așa-numitele „media evreiești”, se află sub controlul unei uniuni cabaliste secrete.

Deocamdată, ultimul punct culminant din istoria teoriilor conspirației îl constituie atacul asupra World Trade Center, care a avut loc pe 11 septembrie 2001 în New York. În sferele antisemite înfloresc, la nivel mondial, invenții despre un complot al evreilor, care ar fi fost implicați în atacul terorist. Istoria falselor *Protocoale ale Înțelepților Sionului* se repetă într-un mod periculos.

Traducere din limba germană
de Cristian Cercel.

Note:

1 Organizație militantă anticomunistă, fondată în Statele Unite la începutul anilor '60 (n. trad.);

2 Alături de Vladimir Ilici Lenin, Nikolai Lenin este celălalt pseudonim al lui Vladimir Ilici Ulianov, conducătorul Revoluției Bolșevice din Octombrie 1917 și primul lider al Uniunii Sovietice (n. trad.).



SPECTACOLUL „*AUTO-DA-FÉ*”, JUCAT ÎN PREMIERĂ LA SIBIU

Galeria frumoșilor disperați

Cîtă profunzime poți atinge montînd trei piese scurte, cît de grave pot fi notele în trei variațiuni pe aceeași temă, a disperării? Cu spectacolul *Auto-Da-Fé*, jucat în premieră la Sibiu, regizorul Theodor Cristian Popescu reușește un miracol.

Veronica D. Niculescu

Cele trei texte ale lui Tennessee Williams se înlanțuie firesc unul din altul, îmbogățindu-se reciproc, piesele își trag seva una din alta, o sevă amară a disperării, iar tensiunea acumulată explodează la finalul fiecăreia numai pentru a renaște în următorul decor, căscat ca o rană și mai adîncă. Probabil cel mai frumos spectacol montat în ultima vreme la Sibiu. Pur și simplu frumos.

Cele trei piese scurte, bazate cu fidelitate pe text, însă ajutate de scenografia, coregrafia și muzica de excelentă calitate, vor fi mai ales pe gustul celor cărora le place să se cufunde în lecturi.

Auto-Da-Fé este un dialog purtat pe veranda unei case din New Orleans. O mamă și un fiu, ultrareligioși, conturați din propriile replici ce se opun ca într-o oglindă deformantă. O imensă ruptură între ei – și nu doar a generațiilor. Eloi (Cătălin Pătru), bolnav, vrea să se mute în cartierul nou și curat, crede că vechiul cartier, o cloacă murdară, ar trebui ars din temelii. Mama (Dana Talos) îl ascultă așezată pe scaun, neclintită. Abia îl mai privește cînd îi spune iar și iar ceea ce el a mai auzit deja. „Puntea” se ivește neașteptat: o scrisoare ce conține o fotografie indecentă îi unește, căci ei trebuie să rezolve împreună îngrozitoarea problemă care l-a adus pe Eloi în pragul disperării. Angajat la poștă, el a făcut deja o mică investigație pentru a afla expeditorul, însă e terorizat de povara plifului pe care îl poartă în taină la piept. Chinul, al negării iubirii carnale, este comun. Mama știe exact ce trebuie făcut: e prea tîrziu pentru dreptate, fotografia trebuie arsă, chiar acolo, chiar atunci, pe prîspa casei. Dar asemenea copacilor prea rigizi care nu rezistă în bătaia

vîntului, Eloi plesnește. Piesa se termină cu fiul fugind în casă și dîndu-și foc, sub privirile mamei. Arde de viu, odată cu scrisoarea, cu casa, poate cu o parte întreagă a lumii „murdare”.

Decorul, ca o rană deschisă

Decorul se deschide brusc. Dacă veranda fuse montată pe marginea scenei, chiar mușcînd un pic, sufocant, din spațiul destinat spectatorilor, dincolo de vechii pereți modești ai casei ce a ars se înalță acum zidurile greoaie și scorojite ale unui cinematograf. *Păzește scara asta* este povestea unui ușier, un băiat de 17 ani care și-a luat o slujbă de vară. Carl (Adrian Matic), colegul său de 28 de ani, lucrează aici de un deceniu și este în pragul unei crize de nervi – a văzut deja mult prea multe în acest loc unde „copiii se distrează”. Disperarea explodează violent, lumea în care toți au secrete, însă fiecare știe secretele celuilalt se prăbușește iremediabil.

Și iarăși decorul se deschide, și pătrundem în dormitorul colosal al unui cuplu. Camera uriașă e goală, un pustiu rupt în două, iar falilele cu muchii tăioase din tavan au între ele o distanță ce nu mai poate fi umplută; sînt

marginile unei răni, schițele unor electrocardiogramă ale durerii.

Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult este o performanță remarcabilă, cu doi actori ce străbat teritoriul pe care n-au mai călcat: Ofeția Popii și Florin Coșuleț vorbesc cu întregul corp, spectacolul e dans – zbatere, căutare, strigăt și tăcere. Un dans pe cioburi, cu tălpile goale. Femeia și bărbatul nu au nume. El, un bețiv care s-a trezit într-o cameră de hotel, în cada plină cu gheață. Ea, așteptîndu-l trei zile, nu a pus decît apă în gură. Acum nu mai vrea decît un singur lucru: să plece.

Două monologuri excepționale – disperarea cîntă în surdina, strat după strat al rănilor se decojește, iar actorii își dansează fiecare gest. Se caută, nu se mai găsesc. Își spun povestea cu grație, cu forță. „Hai înapoi în pat”, o roagă el, „Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult”. Ea îi vorbește – știe un singur lucru: vrea să plece. În fundal cade ploaia, e o perdea fină și fără sfîrșit, dincolo de care se perindă oameni și mașini, în lumini și emoții topite, e noapte, și-n fiecare strop e disperare, disperare picurată, cuvînt cu cuvînt, tăcere cu tăcere.

„O TRUPĂ FOARTE CALDĂ”

Premiera a avut loc la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu la sfîrșitul lunii ianuarie, spectacolul urmînd să se joace și pe 2 martie. Regizorul Theodor Cristian Popescu (foto) spune că cele trei piese scurte de Tennessee Williams nu au mai fost jucate în teatrele din România, decît cel mult de către studenți. *Auto-Da-Fé*, *Păzește scara asta* și *Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult* durează, împreună, puțin peste o oră.

„Mi s-a părut interesant să propun aceste trei texte ale lui Tennessee Williams,



autor care este acum într-o perioadă de redescoperire. Galeria de personaje este o galerie de disperați, de oameni neubiți, care nu își găsesc locul”, a declarat regizorul. După mulți ani

de lucru în Canada, se simte bine lucrînd la Sibiu: „Am găsit aici o trupă de actori foarte caldă, foarte încălzită, care lucrează la cotele unui teatru internațional. Sînt punctuali, harnici, au o cultură a muncii. S-ar putea să fie singurul spectacol din România cînd nu se învoiește nimeni ca să se ducă la stomatolog!”.

Pentru spectacolul de la Sibiu, și-a adus alături o echipă valoroasă: scenografia e realizată de Andu Dumitrescu, coregrafia de Florin Fieroiu, iar muzica originală compusă de Vlaicu Golcea.

CHRISTIAN HALLER FACE CUNOSCUTĂ ROMÂNIA CITITORILOR DIN ELVEȚIA, ȚARĂ PENTRU CARE,

„În România pare că istoria întregii Euro

Scriitorul elvețian Christian Haller a revenit săptămîna trecută în România pentru a-și lansa cel mai recent roman, *Vremurile mai bune*. Evenimentul a avut loc pe 11 februarie, la Clubul Țăranului Român din Capitală și au participat poetul Ioan Es. Pop, Anca Băicoianu, redactor-șef Polirom, și Bogdan-Alexandru Stănescu, director editorial Polirom. Haller este cunoscut cititorilor în România datorită romanului *Muzica înghițită* (Polirom, 2004).

Interviu realizat de Elena Vlădăreanu

Ați venit în România urmînd amintirile mamei dumneavoastră. Bucureștiul pe care l-ați găsit aici era asemănător cu ceea ce știați din povești?

Nu tocmai. Bucureștiul mi s-a părut diferit de ceea ce știam. Ar fi poate mai corect să spun că, deși diferit, am găsit anumite similitudini cu orașul mamei mele. Ea trăise aici cu mult timp în urmă, înaintea Primului Război Mondial, în timpul războiului și cițiva ani după, în anii '30, o perioadă înfloritoare pentru București. Chiar atunci cred că a fost supranumit Micul Paris. Era o anumită bunăstare atunci în România, cînd alte țări se confruntau cu crize asemănătoare celei pe care noi o trăim astăzi. Tatăl mamei era directorul unei fabrici de prelucrare a bumbacului, așa că familia lor avea o situație materială foarte bună. A mers la școli românești, a dus o viață bună aici, în București. Cînd am venit prima dată în România, se întimpla după căderea comunismului. Bineînțeles că am găsit anumite urme ale aceluia București, despre care mama îmi vorbea cînd eram copil. Dar am găsit și urmele unui secol european care a suportat mai multe dictaturi, de la fascism la comunism. Urme ale distrugerii, atât a orașului, cît și a oamenilor. De aceea am fost extrem de interesat să văd diferențele între timpul în care a trăit mama aici și finalul unui secol. În România pare concentrată istoria întregii Europe. Este ceea ce m-a și stimulat foarte mult în munca mea.

Dar cum găsiți Bucureștiul astăzi, la 20 de ani de la căderea comunismului și la aproape tot atîția de la prima venire a dumneavoastră aici?

O întrebare interesantă. Într-un fel, Bucureștiul, ca de altfel întreaga țară, trece printr-o perioadă asemănătoare celei despre care am scris în această a doua carte a mea tradusă în limba română, *Vremurile mai bune*. Este perioada copilăriei mele, anii '50-'60 ai secolului trecut, cînd

după cel de-Al Doilea Război Mondial Europa Occidentală a fost colonizată de America și multe dintre structurile vechi au dispărut peste noapte. Au apărut însă noi tehnici, noi comportamente, noi tipuri de mîncare. Totul s-a schimbat, atît societatea, cît și viața cotidiană. Pot să văd chestia asta acum, în România. O schimbare care are atît cîștigători, cît și învinși, asemănătoare cu cea pe care am trăit-o eu, în copilăria mea, în anii '50-'60.

Ați scris cartea – mă refer la Muzica înghițită –, care a apărut și în traducere românească. Cu toate acestea continuați să veniți în România, ați început să învățați limba.

Am înțeles că o rădăcină din biografia mea este, datorită mamei mele, aici, în România. Mult timp nu am știut-o. Dar cînd am venit aici, am putut să simt că am această rădăcină, chiar dacă una mică, aici, în România. Mama nu m-a învățat româna, deși bunicii mei vorbeau fluent. A trebuit să învăț singur acum, la bătrînețe. Îmi place foarte mult limba și pentru că simt că România a devenit o parte din biografia mea prin poveștile mamei mele – era foarte mîndră de originile ei, iubea România, și această iubire mi-a transmis-o și mie.

Muzica înghițită este un fel de arheologie personală. Care ar fi părțile românești ale biografiei dumneavoastră, gusturile, mirosurile?

E greu să le numesc, țin mai degrabă de o zonă emoțională, nu rațională. Fiind copil, simțeam tot timpul un anumit miros. Cuvîntul „România” era pentru mine un cuvînd galben. Nu un galben strălucitor, ci întunecat. Ceva asemănător tutunului. Dar și ceva ce aș numi oriental. O lumină difuză. Iar mama mi-a dat și ceva dintr-o mentalitate diferită. Avea această atitudine lejeră. Nu ca în Elveția, unde lucrurile sînt precise, trebuie gîndite structurat, luate pas cu pas. Ea era o doamnă, lucrurile trebuie lăsate să meargă de la sine. În Elveția nu putea să se simtă ca acasă. Întotdeauna spunea: sînt exilată aici. Gîndul că sînt exilată este întipărit adînc și în mine.



De exemplu, cînd mă gîndesc la colegii și prietenii mei, ei sînt foarte legați de satele sau de orașele din care provin. Eu niciodată nu m-am putut simți legat de un anumit loc. Acest sentiment este și pentru că niciodată nu am fost în locul potrivit. Iar asta tot de la mama mi se trage.

Odată cu Muzica înghițită, ați dus în literatură elvețiană un oraș ciudat, probabil în mare măsură necunoscut. Cum l-au văzut cititorii dumneavoastră, ca pe un loc exotic sau ca pe un oraș oarecare dintr-o țară oarecare din Europa de Est?

Cu siguranță există un aspect pe care nu îl pot ignora. Să-i spunem orientalismul. Acest orientalism puțin romantic, foarte prezent în carte. Pentru că, așa cum știți, amintirile au tendința de a fi mult mai frumoase decît în realitate. Cartea a fost foarte bine primită în Elveția, mulți cititori au fost fascinați atît de București, cît și de această poveste românească. Cum probabil știți, România nu e bine văzută în Elveția. Sînt o groază de prejudecăți, așa cum, din nefericire, am tot văzut în ultimele săptămîni – avem un partid naționalist de dreapta, care este foarte rău –, dar am avut lecturi și foarte des am văzut oamenii vrăjiți de faptul că eu le-am arătat o intrare în această țară. Mulți dintre prietenii mei au plecat în vacanță în România după ce mi-au citit cartea, s-au întors atît de încîntați. „Habar nu aveam ce țară frumoasă poate fi, ce oameni drăguți!” Oamenii au luat tot ce au găsit aici, în România, ca fiind foarte firesc, s-au lăsat pur și simplu vrăjiți.

Ca și cum ai deschide o fantă înspre o lume necunoscută.

Exact despre asta este vorba. Nu știau absolut nimic despre România. Chiar făceam o glumă, spuneam că România nu există nici măcar în emisiunile noastre meteo, unde hărțile se termină cu Budapesta sau cu Varșovia. Niciodată nu se pomenește nimic despre România. Dar dintr-odată deschizi această ușă și oamenii pot vedea și pot experimenta această țară, înțeleg că pînă atunci au fost plini de prejudecăți.

Cred că același lucru îl pot simți și cititorii români cu cel de-al doilea roman al dumneavoastră apărut în limba română, Vremurile mai bune. Acea atmosferă „de la țară” este de neimaginat pentru cineva care nu știe Elveția decît din ghidurile turistice.

Cred că asta m-a interesat cel mai mult, să pot arăta această schimbare rapidă, care a venit din afară, din America. Nu a fost ceva genuin, ci mai degrabă un soi de colonialism, care a adus cu sine o modificare a valorilor culturale. Familia din roman suferă enorm din cauza acestei schimbări. Chiar dacă nu o pornesc tocmai de la zero, ci de la o bază destul de confortabilă, ei nu pot face față turbulențelor. Tatăl, care este o persoană foarte sensibilă, își pierde treptat statutul.

M-a interesat foarte mult, la începutul cărții, grija mamei pentru toate acele piese vechi de mobilier.

E foarte speriată de ceea ce ar putea pierde. Suferă, ca întreaga familie, din cauza

acestei schimbări. O schimbare care începe pentru ea, așa cum am mai spus-o, cu plecarea din România. Odată cu schimbarea aceasta, ea mai pierde ceva. Se teme și încearcă să păstreze, mai ales în interiorul familiei, aceste valori. Această grijă față de piesele vechi de mobilier este de fapt o metaforă pentru vechile valori, care treptat vor dispărea.

Este ceea ce se întimplă cu memoria în Muzica înghițită: încercarea de a o păstra.

Exact.

Cît de importantă este pentru scrisul dumneavoastră istoria familiei?

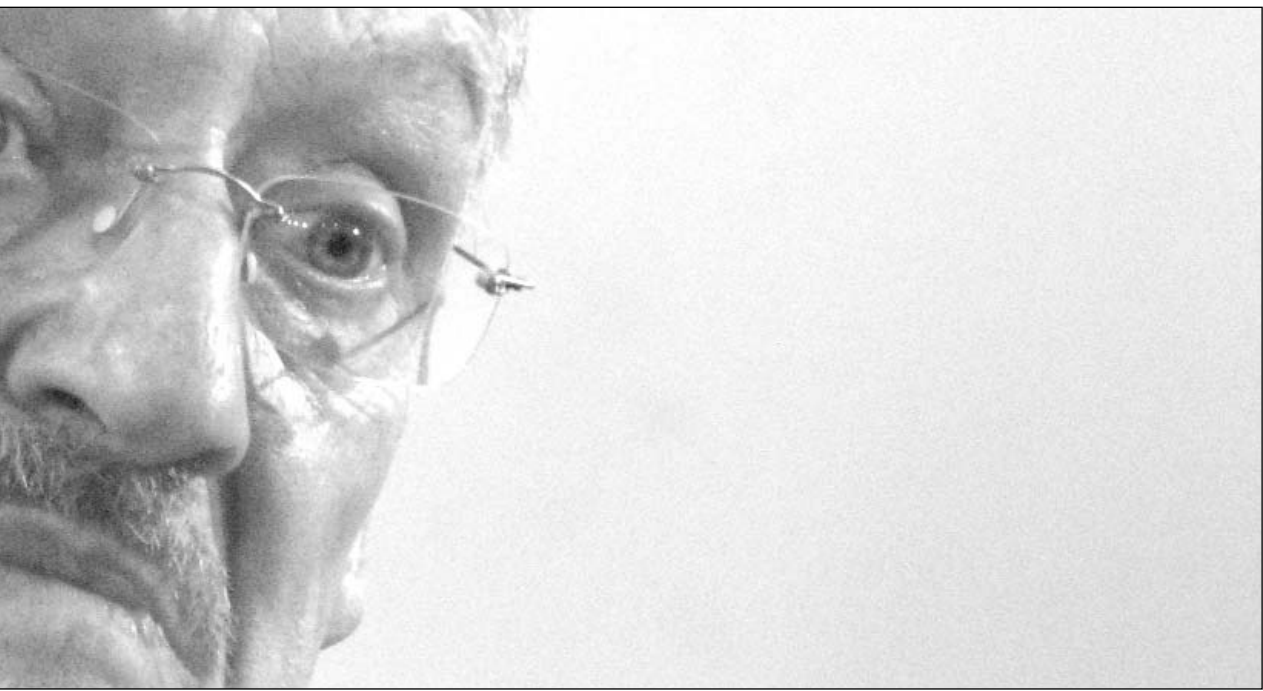
Esențială. Este baza acestei trilogii. Desigur, nu e un documentar, e ficțiune, e vorba totuși de un roman. Dar biografia este foarte importantă, pentru că am început cu aceste lucruri pe care le știu foarte bine, tocmai pentru că le-am trăit, le cunosc de cînd mă știu. E important pentru mine să-mi folosesc propriile experiențe și amintiri. Am înțeles apoi că în detalii stă esența poeziei. Este ceea ce mă interesează, să scot la iveală detaliile, acele detalii care nu sînt în mod obișnuit în centrul atenției. Cînd le iei și le pui în lumină ajungi la un sens poetic atît de profund. Este ceea ce mă interesează foarte mult atunci cînd scriu. Să găsesc aceste detalii, să le aduc la lumină, să le înfrumusețez.

Dacă despre prima carte a trilogiei s-a spus că este „a mamei”, despre a doua că este „a tatălui”, cum va fi a treia?

A treia este cartea bunicului. Bunicul din partea tatălui. Care a fost un copil foarte,

RE, ALTFEL, NU EXISTĂM NICI MĂCAR PE HĂRȚILE METEO

Concentrată poeme“



foarte sărac, într-o familie care a crescut în cele mai proaste condiții cu putință. S-a înrolat în Legiunea Străină, în Franța, apoi a devenit director în industria oțelului. Nimeni din familie nu a știut nimic despre tinerețea sa. Am văzut în el doar directorul, omul puternic. Figura lui mă ajută să parcurg o perioadă a anilor '30-'40 până în anii '50 ai secolului trecut, o perioadă a liderilor autoritari, pentru că el a fost unul dintre aceștia. Avea și apucăturile lor, era foarte dur, un dictator al familiei, care nu le-a lăsat fiilor lui nici o șansă. Dar pe de altă parte a fost o personalitate extraordinară, absolut impresionant. Când eram mic, acest om era tratat incredibil. Avea o prezență uluitoare. Dar nimeni nu știa nimic despre tinerețea lui. Ce vreau eu să arăt este că toată tinerețea sa și experiența sa în Legiunea Străină au rămas întotdeauna în spatele acestui comportament autoritar. Cred că este chiar personajul, tipul de caracter care s-a format în anii '30 ai secolului trecut. Fiind contrariul celui alt bunic, despre care am scris în primul roman din trilogie, care era foarte... boier. Bine educat, cu un comportament ireproșabil. Bunicul din partea tatălui era exact ca oțelul. A preluat tot ce a putut din lucrul cu metalul, din fabricarea armelor, a preluat agresivitatea din această industrie. *Fierul negru* este titlul acestui roman.

Am observat și în *Vremurile mai bune* că industria este foarte importantă, este un personaj puternic, este puterea de fapt.

În acest roman am scris despre extinderea electrificării. Sint bucăți mici în ansamblul romanului, dar care arată că această extindere a electrificării a avut o parte politică și una umană. Ca și istoria acestui bunic al meu, nu este tocmai inconștientă. Știți cum era aici în comunism, cu economia și cu întreruperea curentului electric. Este și aceasta o parte din roman. Încerc să arăt și că electricitatea este materializarea a ceva ce se întâmplă în societate și cum merg aceste lucruri în paralel.

Știu că scrieți de asemenea poezie și teatru. Cum este viața unui scriitor în Elveția?

Dificilă. Cred că peste tot este la fel și că așa a fost întotdeauna. În ultimii 20-30 de ani, am trăit exclusiv din scris, dar a trăi din scris înseamnă să fii foarte modest, să trăiești fără siguranța zilei de mîine, înseamnă că nu prea ai bani și că nu aparții părții bogate a societății.

Dar ați părăsit știința pentru literatură.

Nu e chiar așa. Când aveam 19 ani, am decis, fără a avea vreă idee despre ce înseamnă asta, să devin scriitor. Dar după cîteva ani de boemă literară, la 27 de ani, mi-am spus că biologia are o mare influență asupra vieții de astăzi și de aceea ar trebui să cunosc științele naturale dacă vreau să fiu un bun scriitor. Am mers la Universitate să studiez științele naturale numai din acest motiv. Când am terminat, nu aveam nici un ban și a trebuit să cîștig ceva. Un profesor m-a trimis la un

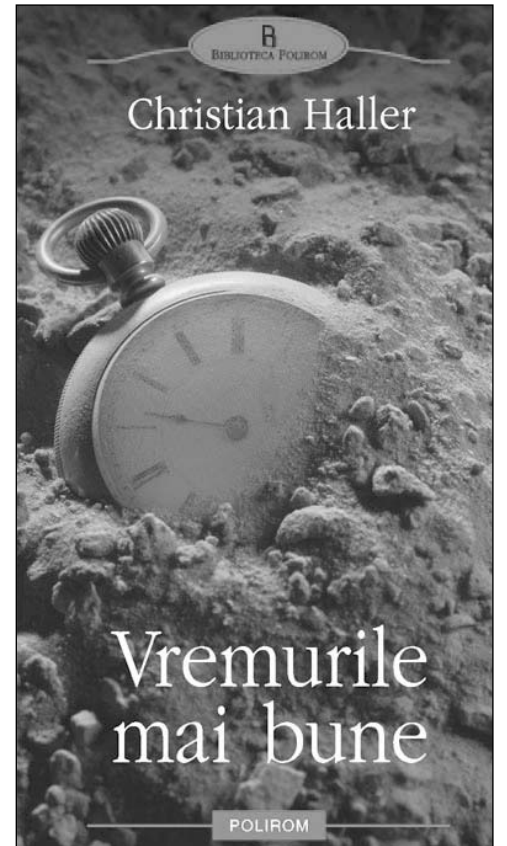
instituit de cercetare, în ideea că poate găsesc acolo ceva de lucru. Nu aveam nimic în afară de diploma de studii. Așa că le-am trimis o scrisoare cu șapte poeme. Au fost atât de iritați numai la gîndul că cineva ar putea să le trimită poeme, încît și-au dorit să mă cunoască. M-am dus acolo și am obținut un job. Am stat la ei opt ani. După asta, m-am angajat la un teatru, unde am lucrat ca dramaturg. Dar în toți acești ani, am scris. În fiecare zi.

Bogdan-Alexandru Stănescu: Cum ați definit boema în Elveția? Ce faceți fiind boem?

Ce făceam? Stăteam în cafenele, întâlneam oameni, aveam tot felul de joburi mărunte, de exemplu mergeam din ușă în ușă și încercam să vînd niște poze, practic nu cîștigam nimic. Am lucrat în asigurări, locuiam într-o mansardă neîncălzită, fără apă, fără nimic. Dar scriam poezii și seara, la un pahar de vin, discutam cu prietenii mei politică, filosofie, chestii de-astea. Trăiam fără să am bani, fără să am obligații, dar eram plin de curiozitate față de literatură, filosofie, față de teatru. Este o perioadă importantă din viața mea. Pentru că studiam la Universitate, a trebuit să fac practică la o școală, ca profesor. Într-o zi, la serviciul militar, cineva s-a uitat prin dosarul meu și a văzut că fusesem servitor. Și mi-a spus: „Dar este fantastic, ai fost servitor și acum ești profesor. Ce carieră!”. I-am spus că dacă prietenii invers, atunci am fost profesor și acum sînt servitor.

CĂRȚILE

- » Cu *Vremurile mai bune*, scriitorul elvețian continuă saga familiei sale, de data aceasta în decorul spectaculos al munților Jura, dar România interbelică rămîne un reper constant al unui trecut colorat în nuanțele palide ale nostalgiei.
- » Dacă *Muzica înghițită*, primul volum al acestui triptic, se concentra asupra figurii mamei, realizînd prin intermediul ei o incursiune insolită și nostalgică în Bucureștiul primelor decenii ale secolului XX, în *Vremurile mai bune* personajul central este tatăl. Deși România nu este absentă nici din romanul de față, fundalul pe care se desfășoară următorul capitol din această saga de familie este o zonă rurală din Elveția postbelică.



Christian Haller, *Vremurile mai bune*, traducere de Nora Iuga, colecția „Biblioteca Polirom. Proza XXI”, Editura Polirom, 2008



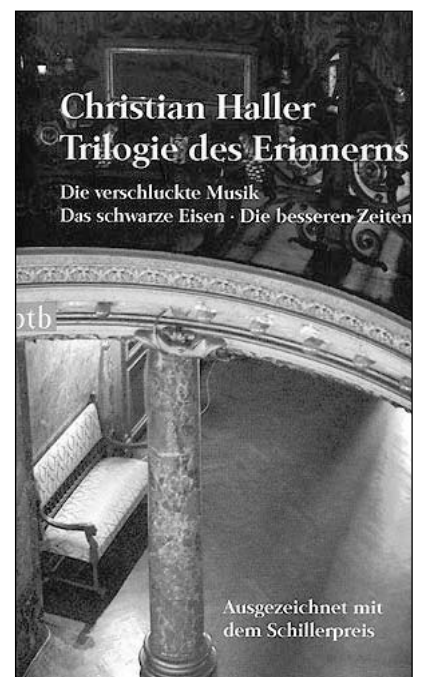
» *Vremurile mai bune* (2006), distins cu Aargau Literaturpreis, este al doilea volum al trilogiei prin care Christian Haller își propune să readucă în prezent „umbrele trecutului” personal, în confruntarea sa dureroasă cu frămîntările „istoriei mari”.

Christian Haller, *Muzica înghițită*, traducere de Nora Iuga, postfată de Rodica Binder, colecția „Biblioteca Polirom. Proza XXI”, Editura Polirom, 2004

AUTORUL

Christian Haller s-a născut la 28 februarie 1943 la Brugg, Aargau. A absolvit Facultatea de Zoologie a Universității din Basel. A condus, vreme de opt ani, Departamentul de studii sociale al Institutului Gottlieb Duttweiler din Zürich și a activat ca secretar literar la Teatrul Claque din Baden.

Între anii 1994 și 2000 a fost membru al Comisiei teatrale din Zürich. Desfășoară o susținută activitate jurnalistică la „Aargauer Zeitung”. A publicat romane (*Strandgut*, 1991; *Der Brief ans Meer*, 1995), piese de teatru (*Götterspiele*, 1987; *Leben*, 1992), culegeri de povestiri (*Die Hälfte der Träume*, 1980; *Kopfüberland oder die Reise zu den Bäumen*, 1996), volume de poezii (*Der Fernseher ist kein schlechter Priester*, 1998), eseuri (*Das Ostspiel von Muri*, 1992). În prezent locuiește în Laufenburg, Elveția.





SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABEȚI

Zebruarie

Aș vrea să pot scrie oh ce zile frumoase, dar mă mulțumesc și cu ah ce clipe minunate între atîtea ceasuri negre din ultima vreme.

Fiindcă februarie (cît a fost din ea pînă acum) a arătat fix ca o zebra, am dat *delete* pe dungile negre și-am selectat pentru rubrică doar fișiile albe. Ce-am șters? Aproape tot ce-am văzut la televizor și prin ziare (crime, jafuri, accidente, minciuni, criză și iar criză), dar și ce-am trăit (boală, frig și mohoreală afară, o istovire imensă, o nesfîrșită lene sau poate o depresie, coșmarul a două promisiuni neținute, neîncrederea în ceea ce scriu și în felul cum predau, gîndul îndoit, pînă în prag de abandon, că nimeni nu mai are nevoie de frecțiile noastre literare, zăpada care-mi intră prin ghețele noi și mi se topește în ciorapi, dezordinea în hîrțile, dosarele, cărțile de pe birou, somnul dat peste cap, privirea timpită de uluială cînd un amic tînăr mă ia părtașă la cauza lui și spune explodînd ce dracu' mai poți să vei după 60 de ani decît să-ți vezi de nepoți, întîlnirile cu oameni triști sau doar plictisiți, dispariția canalului mezzo pe nepusă masă). Am trecut tîrîș-grăpiș cu buretele sau guma aproape peste toate și cînd am pus cap la cap lucrurile bune din ultimele două săptămîni parcă am simțit că ies la liman și că zebra se face un fel de inorog strălucitor ca-n hieroglifele lui Cantemir.

Întîi și-ntîi, ca să birui groaza de frig și nămeții (căci Banatul parcă ar fi zilele astea buricul Canadei), mi-am înfrînt lenea și am luat pur și simplu iarna în piept. M-am echipat cu șosete de lînă, bocanci ca de schi, hanorac gros, căciula pe ochi, fular și-am tropăit la-nceput fără chef, apoi tot mai sprintar pînă la poștă, după ziare, apoi în piață și în final

chiar pînă la gară, pe jos prin trei parcuri, după „România literară”. Și ce mare scofală? Nu-i neapărat mare, dar a fost prozacul care m-a scos din toropeală și mi-a adus un fel de zvîc sănătos, ca-n copilărie: poftă de aer curat, de mișcare, nas de bețiv, un ce vioi prin lentile, corpul parcă mai ușor, o obo-seală plăcută în oase și-un somn dulce. Grea a fost doar urnirea. Dar odată pornită, nimic nu m-a putut opri. Sîmbătă spre prînz am coborît ca atrasă de magnet în pivniță și am privit lung la cele două sănii cu care se dădeau Oana și Dani cînd erau mici. Am tras aer în piept și-am zis eh asta e mamaie ce mai poți să faci. Apoi am ieșit în curte și am troznit un om de zăpadă în fața geamului prin care mama se uită ore-n șir la guguștiuci.

Ce să fie chestia asta cu zăpada și iarna, l-am întrerupt ieri pe Mimî în timp ce-mi povestea *Samuraiul* cu Alain Delon ca-n clasa a patra și molfăiam cîte un langoș prin Piața 700. Ce naiba să fie decît distracție de senili care nu mai vād nimic în viitor și se-torc în trecut unde cred că le-ar fi mai bine așa că nu te mai ține de timp-penii infantile și stai să vezi cum în final tipu n-are niciun glonț în pistol și ăia trag din toate părțile în bar unde vine de la tipa aia mulatră pianistă care nu știi dacă-i de partea lui sau a bandei și trebuie s-o omoare și-atunci pleacă și intră în bar scoate pistolul și polițiștii ies din ascunzătoare și-l împușcă da' de fapt el vrea să moară ca un samurai înțelegi care-i schema. Ihi.

Și pentru că tocmai trecem prin parc, se apleacă, face doi bulgări mari și, pînă să mă dezmeticesc, îmi umple parbrizele cu zăpadă, fără să mai pot vedea altceva decît alb.

Povestea Armenașului

În urmă cu puțin timp, a apărut la Humanitas o carte surprinzătoare. Este vorba despre *Confesiunile unui cafegiu*, volum scris de un personaj celebru în Bucureștiul anilor șaptezeci-optzeci – Gheorghe Florescu pe numele său. Autorul era supranumit, în epocă, „Armenașul”, deși provenea dintr-o familie

get-beget românească și se mai născuse și în Capitală, în cartierul Dudești, nu departe de Splaiul Independenței. Rațiunile acestei porecle se vor vedea ceva mai la vale. Deocamdată, să lămuresc de ce volumul în chestiune mi se pare surprinzător, aproape șocant și tulburător, aș îndrăzni să constat.

Codrin Liviu Cuțitaru

„Mărturisirile”, „jurnalele” (pe cît posibil „intime” ori „secrete”), „amintirile” (bine-înțeles, „incredibile”) sînt actualmente la modă în toată lumea, nu numai la noi, editurile făcînd moarte de om pentru tipărirea lor. Nu ideea de „confesiune” surprinde, prin urmare, în lunga poveste pusă pe hîrtie de faimosul cafegiu. Șocul vine din faptul că Florescu descrie, uneori pînă la detalii neverosimile, o epocă în care au trăit majoritatea românilor în viață încă astăzi, dar pe care nu știi cîți dintre ei o recunosc propriu-zis în paginile tomului menționat. Mă refer la fața ocultă a comunismului, la partea ascunsă a unei societăți înfiorător de complicate în rețelele existenței sale subterane, chiar dacă, totodată, cumplit de simplistă la

suprafață, plictisitoare, monotonă și cenușie chiar în aparențele ei diurne. Episoadele așa-zicînd obscure, din istoria comunismului nevăzut, devin cu atît mai provocatoare, cu cît sînt relatate de un martor credibil, aruncat violent de destin în miezul evenimentelor unei lumi incontrollable.

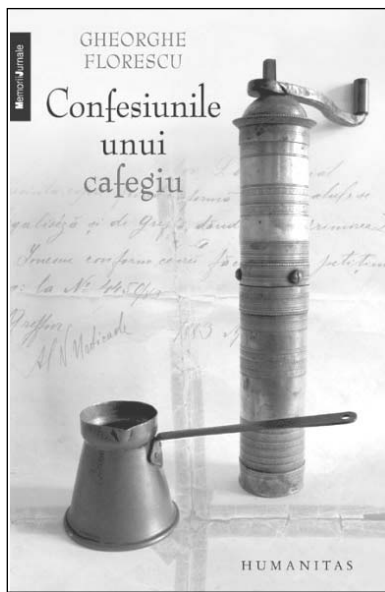
Benigna enumerare a cîtorva dintre punctele de interes ale narațiunii lui Gheorghe Florescu (foarte dinamică și captivantă, cu toate că autorul respinge, în mai multe rînduri, orice veleitate scriitoricească) poate convinge asupra insolitului relatărilor cuprinse aici. De pildă, v-ați imaginat vreodată că, în anii optzeci (cînd un salariu mediu, în România, nu depășea 3.000 de lei), ofițeri și colaboratori ai Securității – constituite, în interiorul structurilor comerciale ale țării, într-o veritabilă entitate supra-statală, pe lângă care însuși Ceaușescu ajunsese un biet copil manipulat – derulau, în spațiul occidental, afaceri de milioane de dolari (pe cont propriu, desigur)? V-ați gîndit, chiar și reducînd totul la absurd, că (pe vremea cînd, dacă reușeați să achiziționați, după ani lungi de așteptare, o *Dacie* amărită, căreia nici portierele nu i se închideau, din fabricație, vă considerați aleși ai sorții) existau, alături de dumneavoastră, compatrioți cu averi colosale, de mai multe milioane de dolari? V-a trecut cumva prin cap (aparent, nebuneasca) idee că în anii șaptezeci-optzeci funcționau, în țara noastră, oficial (sub directa coordonare a ministrului șef DIE, generalul Pleșiță), bordeluri de lux, unde „angajatele” – cele mai multe, moldovene frumoase, dar sărace, din jurul Iașilor – „studiau” arta amorului după cele mai în vogă „manuale” franțuzești ale timpului? Ați putea crede că, în Securitatea română pre-decembristă, se manifestau măcar două facțiuni rivale, ce inițiaseră un adevărat război civil, închisorile fiind pline (în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste) cu

reprezentanții cînd ai unei grupări, cînd ai celeilalte, în funcție de „succesiunea” lor la putere? În sfîrșit, știți că printre acești „reprezentanți” se aflau adesea miniștri, diplomați, doctori (mai ales ginecologi), comercianți, ingineri și alte vedete ale momentului?

Probabil că nu. Gheorghe Florescu le expune pe toate, pentru fiecare supraviețuitor al comunismului și pentru cei care vor veni, minuțios ca un arhivar domnesc, conștient că (și) de el va depinde percepția istorică a viitorimii. Explică autorul, cu modestie, însă și cu impulsul rigori cronicești, sensul major al demersului lui: „Aceste pagini nu sînt și nu pretind că ar fi altceva decît niște confesiuni, aparținînd unui om care a fost martorul unor evenimente și întîmplări semnificative pentru timpurile în care a trăit./.../. Acum, la sfîrșit, mă cuprinde un sentiment al datoriei împlinite. Da, era de datoria mea să scriu toate acestea, măcar pentru a-mi demonstra mie însumi că nu am făcut umbră pămîntului degeaba” (p.490).

Realitatea – mai complicată și mai subtilă decît ceea ce se vede

Cine e totuși „Armenașul”? Doar un ges-tionar în comerțul socialist, s-ar zice la prima vedere, dar realitatea rămîne mai complicată și mai subtilă decît ceea ce se vede. Încă de tînăr, el se specializează în prăjitul cafelei. Maestrul său este un personaj singular în Bucureștiul anilor șai-zeci-șaptezeci, venerabilul armean Avedis Carabelaian. Acesta prăjește cafeaua (întotdeauna, de cea mai bună calitate: organică și sud-americană) într-un stil unic (de-prins, cu toate secretele adiacente, de la strămoșii lui armeni), ce-i conferă o savoare inegalabilă. După retragerea bătrînelui



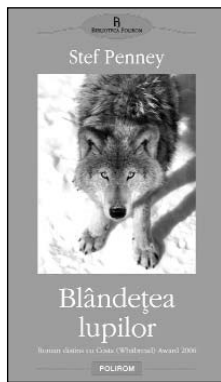
SEMNAL



Aldous Huxley, *Geniul și zeița*, traducere din limba engleză și note de Viorica Boitor, colecția „Biblioteca Polirom. Clasicii modernității”, Editura Polirom, 208 pagini, 19.95 lei

Geniul și zeița (1955) este un roman scurt și concentrat, avînd drept pretext rememorarea unor evenimente de cotitură din viața protagonistului, fizicianul John Rivers, care evocă personalitatea neobișnuită a mentorului său, Henry Maartens, laureat al Premiului Nobel, și mai ales a soției acestuia, Katy, femeia fără de care genialul Henry se simte pierdut. Pentru adolescentul Rivers, crescut pe baza unor principii foarte stricte de o mamă habotnică, răstimpul petrecut în sinul excentricei familii Maartens reprezintă o aventură spirituală explozivă, cu consecințe care-i vor marca întreaga viață.

„Cel mai bun roman al lui Huxley după *Punct contrapunct* – sau poate că ar fi mai potrivit să descriem această carte cu mult mai caldă și mai înțeleaptă drept o capodoperă, pur și simplu.” (Sterling North)



Stef Penney, *Blîndețea lupilor*, traducere din limba engleză și note de Anacona Mîndrîlă-Sonetto, colecția „Biblioteca Polirom. Proză XXI”, Editura Polirom, 592 de pagini, 42.95 lei

Acțiunea romanului este plasată în secolul al XIX-lea, într-o comunitate izolată de imigranți europeni de la frontiera canadiană. Francis Ross, un adolescent de șaptesprezece ani, dispăre de acasă în aceeași zi în care mama lui îl găsește mort pe prietenul acestuia, negustorul de blănuri Laurent Jammet, iar coincidența face ca băiatul să fie suspectat de crimă. Acest incident tulbură viața comunității și aduce figuri noi în peisaj: de la naivul reprezentant al companiei Hudson Bay, Donald Moody, la bătrînelul excentric Thomas Sturrok, care caută un misterios obiect cu valoare arheologică, aflat odată în posesia lui Jammet. Dar atunci cînd vînătorul William Parker, pe jumătate indian, este surprins cer-cetînd locul faptei, bănuiala începe să planeze asupra lui. Împreună cu mama lui Francis, acesta por-nește spre nord, în căutarea băiatului și a unor răspunsuri. Odată cu aflarea unui secret teribil despre fiul ei, doamna Ross își dă seama că această călătorie prin ținuturile înzăpezite alături de ursul vînător a ajutat-o să coboare totodată în străfundurile proprii ființe și să-și înțeleagă mai bine viața.

„*Blîndețea lupilor* este o poveste incitantă și convingătoare, în care fiecare personaj este, în felul său, un proscris, iar diferitele lor puncte de vedere se completează pentru a construi o perspectivă complexă și nuanțată asupra unui fapt cutremurător.” (Publishers Weekly)

Carabelaian (emigrat, de altfel, după un timp, cu toată familia, în America), Gheorghe Florescu moștenește „afacerea” (trebuie să păstrăm ghilimelele aferente, datorită contextului comunist, dar, judecînd liniile generale ale situației prezentate de autor, termenul nu merge prea departe de adevăr). Punctul marchează, în fond, debutul neobișnuit al destinului „Armenașului” în România lui Ceaușescu.

Noul cafegiu din bulevardul Hristo Botev 10 moștenește, în 1971, atunci cînd preia magazinul lui Carabelaian, o clientelă selectă, deja dependentă de „cafeaua Avedis”. În interiorul ei, se disting elite actoricești (Toma Caragiu, Radu Beligan, Florin Piersic, Cornel Coman, Dina Cocea, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț ș.a.), cele scriitoricești (Alexandru Rosetti, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Ileana Vulpescu ș.a.), cele politice-tradiționale (fruntași țărăniști Corneliu Coposu și Nicolae Carandino), dar, în contrapartidă, și „oamenii zilei”, membri temuți ai aparatului de partid sau securiști. Încăl-cînd un sfat (se vede, prețios) al bătrî-nului Avedis – de „a nu deschide ușa prea tare” –, Florescu desfășoară curînd o activitate comercială (în subteran însă și politică, și culturală, și social-economică, prin băcănă, magazia și casieria lui perindîndu-se personaje, produse și, respectiv, sume de bani greu de asociat cu ideea sistemului socialist!) de anvergură, devenind o figură celebră a Capitalei și riscînd, în același timp, enorm. Elena Ceaușescu își procură zilnic doza de cafea de la „Armenaș”, sorbind-o ulterior cu amicele Ana Mureșan și Suzana Gădea. Reprezentanții unor prestigioase societăți internaționale evreiești acceptă, pe parcursul prezenței lor în România, numai cafeaua Avedis – singura din țară preparată (și) după regulile bucătăriei *cușer*. Diplomați din diverse ambasade bucureștene vin și își pră-jesc cafeaua proprie, în secret, la mașina lui Florescu. Într-o boxă adiacentă magazinului, din blocul de pe Hristo Botev 10, și, mai tîrziu, după cutremurul din 1977 (cînd clădirea din Botev se prăbușește), în subsolul noului sediu „Avedis”, din Sfinților 6, se desfășoară veritabile tumiruri politice (aici se discută, în anii optzeci, afilierea Partidului Național Țărănesc la Uniunea Europeană Creștin-Democrată, cu tensiuni între Carandino și Coposu), literare (tot aici, Nichita Stănescu ori alții

scriu sau creează doar oral, deosebit intens) și teatrale (aici marile vedete ale scenei bucureștene dau recitaluri inubliabile). Autorul nu mai trăiește decît pentru magazin, soția și cei patru copii trecînd pe planul secund, iar ziua sa de lucru depășind adesea șaisprezece ore.

O carte vitală pentru orice istoriograf al viitorului

Cartea capătă frecvent alura unui roman de mistere. Colapsul clădirii din Hristo Botev, la cutremur, constituie un episod plin de suspans. Florescu este singurul chiriș al blocului care supraviețuiește, părăsindu-și magazinul, complet atipic, din cauza unui conflict cu asociația de locatari (foști securiști din anii cincizeci) – decisă să-l evacueze –, cu doar cîteva minute înainte de dezastru. Clipele de coș-mar sînt redată cu talent epic incontestabil. După cutremur, printre ruinele din Botev, se găsesc fotografii indecente, cu personaje importante din Ministerul de Externe distribuite în roluri erotice explicite, personaje care, se pare, „se distrau”, la mijlocul anilor șaptezeci, într-un mod cit se poate de „capitalist”. La fel, în casa de toleranță a avocatului Acuma (nume codificat), client Avedis, se perindă figuri celebre, în frunte cu generalul Pleșiță. Indivizi străni (probabil securiști) apar fugitiv în viața autorului – pentru a da avertismente ori, dimpotrivă, sfaturi prețioase –, dispărînd apoi fără urmă. Colegi din comerț de-ai „Armenașului” – precum Nicolae Zăvoranu (tatăl adoptiv al Oanei Zăvoranu!) – fac averi de milioane de dolari, cu ramificații în Europa și America, sub oblăduirea ori deruta (nu se știe precis) statului socialist.

În fine, la un moment dat (către 1985), în contextul unei schimbări radicale de politică în Guvernul lui Ceaușescu, dar și în structurile Securității, (aproape) toată lumea intră la pușcărie. Însuși Gheorghe Florescu e „ridicat” de Miliția Capitalei și, mai apoi, anchetat de Securitate (sub acuzația generalizată de „evaziune fiscală”). Cum

spuneam, diplomați, foști miniștri, vice-primarul Capitalei (Radu Abagiu) și mari directori de depozite comerciale, sînt arestați, în majoritatea cazurilor, sugerează autorul, pentru „culpe” inventate (în acest punct, voi semnala un aspect ambiguu al volumului: responsabilitatea penală a celor implicați în diverse scandaluri ale timpului – ca faimosul „Bacchus” de exemplu, dacă vă amintiți, regele vinurilor, condamnat la moarte în anii optzeci –, inclusiv a lui proprie, nu e recunoscută de autor, deși, indirect, el implică faptul că toți componenții „loturilor” investigate, inclusiv el însuși, trăiau pe picior mare, într-un stil imposibil de practicat, cu mijloace curate, într-un stat comunist!).

Capitolul încarcerării rămîne, la rîndul lui, memorabil, Gheorghe Florescu dovedindu-se aici un adevărat artist al descrierii universului sordid, apocaliptic adesea, din închisorile comuniste. În concluzie, *Confesiunile unui cafegiu* este o carte impresionantă, cu o componentă istorică certă, vitală pentru orice istoriograf al viitorului, interesat de România deceniilor ceaușiste.

Gheorghe Florescu,
Confesiunile unui cafegiu,
prezentare de Dan C. Mihăilescu,
colecția „Memorii/Jurnale”,
Editura Humanitas,
2008



Expresul de seară
cu Dana Pitrop și Anca Mateescu
luni-vineri ora 18.30

Am aruncat Suplimentul de cultură în aer!

SUPLIMENTUL
DE CULTURĂ
SE AUDE LA



în fiecare vineri,
de la 20.00
cu George Onofrei
și Anca Baraboi



Pentru cine scrie Ion D. Sîrbu

Se poate spune (și fără patetism) că fundamentul întregii opere a lui Ion D. Sîrbu este cel al vieții sale, trăite periculos și liber.

E mirabil cum, după șapte ani de închisoare și un sfert de veac de domiciliu obligatoriu în Isarlîk-ul craiovean, acest scriitor de esență tare reușește să-și păstreze spiritul viu. Biografia este asumată cu toate răscrucele și fracturile sale, autorul făcînd din ea un fir rezistent al paginilor literare, diaristice și epistolare. Jurnalul și corespondența sînt *pline de Sîrbu*, de viață și experiențele lui, focalizate din multiple unghiuri și înfățișate cu o

mare voluptate descriptivă.

Fostul actant oferă actualului autor un subiect foarte consistent, aproape inepuizabil, de interes și cercetare. Niciodată plictisit de el însuși, Ion D. Sîrbu se studiază cu reală curiozitate, cîntărind și evaluînd neîncetat scene și segmente ale unei existențe atît de pline. În scrisori, dialogul cu un interlocutor îi oferă o marjă mai mare de auto-prezentare și exprimare, precum și o sporită legitimitate pentru simpaticul său egocentrism. Parcurgînd epistolele trimise unor destinatari foarte diferiți (I. Negoitescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora, Edmund și Lisbeth

Mocanu, Horia Stanca, Deliu Petroiu, Delia Cotruș, Eta Boeriu, Liviu Rusu, Ion Vartic...), constăți că expeditivul se repetă, revine frecvent asupra unor episoade, pen-tru el, importante. Le înfățișează uneori într-o altă lumină, dar pe un același contur bine precizat istoric și biografic. Iar consultarea altor surse (cum e Florin Constantin Pavlovici, cu impresio-nanta *Tortura pe înțeleșul tuturoi*) ne va dovedi că Sîrbu nu mistifică realitatea, așa cum i-o reproșează, direct sau indirect, „buni” colegi ai săi de Cerc Literar sibian. Capriciile inerente ale memoriei sînt neînsemnate

în raport cu anvergura reconstituirii lui Ion D. Sîrbu, cu detenta subiectiv-obiectivă prin care el reușește să configureze traseul exemplar al unui om hăituit de Istorie, în arcele secolului XX.

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal adîncește perspectiva și dă tuturor acestor tribulații un sens proiectiv. Copilăria petrileană și tinerețea sibi-ană, studenția petrecută în tranșee de fostul ilegalist comunist, profesoratul într-o epocă de tragice schimbări sociale, marginalitatea din „obsedantul deceniu” și anii de închisoare, trădarea primei soții și iubirea fortificatoare a celei de-a doua, apăsătorul domiciliu obligatoriu și întîrzierea cu care își vede cîteva opere publicate,

BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

nefericirea de a nu putea avea un copil, disperarea ce-l inundă în ultimii ani, cei mai triști, ai regimului Ceaușescu și speranța că într-o bună zi toată minciuna se va risipi, mesajul de adio romanesc transmis Europei indiferente și paginile scrise noaptea în caiete, cu translarea unor personaje (Moșul, Napocos, Limpî, Sommer, Tutilă I, Tutilă II...) din spațiul ficțiunii în cel al confesiunii: toate aceste fragmente de viață și de literatură se completează și se contopesc, la tem-

peratura înaltă a jurnalului. În prezentul trist al redactării, scrisorilor și operelor de sertar le rămîne șansa de a fi citite, peste umărul autorului și al prietenilor săi apropiați, de către bunul Dumnezeu. În viitorul sperat altfel, cu totul altfel, opera sa ficțională și confesivă va putea însă apărea în integralitatea și integritatea ei morală, vorbind, în limbajele specifice literaturii și documentului, despre scriitorul care a creat-o și omul care a trăit-o.



DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu & Emil BRUMARU



Fragment cu nebuni frumoși (2)

Veronica D. Niculescu: Pe cei mai mulți totuși îi vedeam cînd stăteam în București. Nebuni culți, nebuni cu limbariță, argumentînd, suferind autentic, cerînd socoteală... Nu îl uit pe bărbatul cu care am mers în autobuz pînă la Piața Romană și care declamă: „Să facem o Românie puterrrrnică! Să avem toți apartamente cu patru camere, să mîncăm numai sarmale din carne de urs!”. E o tristețe cînd îi privești și niciodată rîsul lumii din jur nu e același cu rîsul lor. Dar mi se pare ciudat cum spuneți de „singurul nebun al orașului”.

Emil Brumar: Cineva îmi zicea că nebunii s-au retras la periferia orașului. Îl întrebam de madam Capot: pe unde o mai fi? Umbla într-un capot sau halat de molton rozaliu, cu o cutie de carton în brațe. Păi e prin cartierul Dacia, a zîmbit interlocutorul meu atâteștător. Dar pe Hitler l-ai mai văzut? I-am întrebant curios. Nuuu, a cam dispărut, era și bătrîn. Da, maică-mea a avut o întîmplare nostimă cu el, demult, parcă eram student pe atunci... Venea de la piață cu o plasă foarte grea și un bărbat micuț, cu șepcuță, s-a oferit să îi ducă el zarzavaturile. Numai că din clipa în care le-a înșfăcat, a început să o ia aproape la goană, înaintea ei, spre locul ce i-l indicase ea că stăteam, pe Dobrogeanu Gherea. Alarmată, mama s-a luat după dînsul ca să nu dispară cu cumpărăturile, l-a prins și i-a zmulș plasa din mînă, înfuriată. El, Hitler, a început să strige ca din gură de șarpe: Hitler, Hitler, Hitler!!!! Cineva, mai tîrziu, mi-a spus că l-a zărit pe Hitler într-o alimentară, prin centru, fîrînd conserve de carne cu dezinvoltură! Nici nu era atent dacă l-ar fi putut depista vînzătoare sau eventualii cumpărători. Lua conserva și o băga, grăbit, în buzunarul interior al unei haine

lărgoase, lungi, uzate...

V.D.N.: La noi, la Pitești, cînd aveam vreo 5-6 ani, era senzație pe stradă cînd trecea Sfînta. „Trece Sfînta!” O femeie stafidită, care umbla înfășurată în haine strălucitoare, argintii, aurii, cu batic. Acum, ori de cîte ori vîd vreo fată cu adidași argintii îmi vine să rîd – sfințele de azi... Nu mai e nimic ieșit din comun. Atunci strălucirea echivala cu nebunia!

E.B.: Asta îmi aduce aminte de altă „nebună”, de pe cînd stam pe Dobrogeanu Gherea, vis-a-vis de Teatrul Național. Pe atunci mașinile parcau cam în fața teatrului. Și apărea mereu o femeie relativ tînără, cu plete lungi, îmbrăcată în rochii strident colorate, surizătoare (ceea ce nu era în avantajul ei, deoarece avea cîțiva dinți lipsă în față), cîntînd, cu un buchet enorm de flori în mînă, femeie ce se lungea pe capotele mașinilor ce staționau, provocator, așteptînd îndelung să fie dată la o parte. Se ducea fără să protesteze și se tolănea pe capota altei mașini!

V.D.N.: Femeia-mîță! Aici ar mai fi, de la Sibiu, femeia-zîmbet care te salută de parcă te-ar ști din copilărie. Atîta vrea, să îi zîmbești și să îi răspunzi la salut. De ani de zile îi fac jocul. Ne întîlnim pe bulevardul Bălcescu, prin Piața Mare, o dată mi-a intrat chiar în birou, cînd lucram în centru... Se îndrăgostise de rola de scotch, n-a mai plecat fără ea! Dar de obicei pe stradă o vezi, cînd nu te aștepți. Te salută, îi răspunzi. O singură dată nu știu ce făceam, poate vorbeam la telefon, eram preocupată de ceva și am neglijat-o, nu i-am răspuns. Riposta femeii-zîmbet a fost dură: m-am trezit cu un pumn în spate! Ciudat, durerea persistentă mă făcea să mă simt și mai vinovată. Îmi amintea că am greșit. Greșisem.

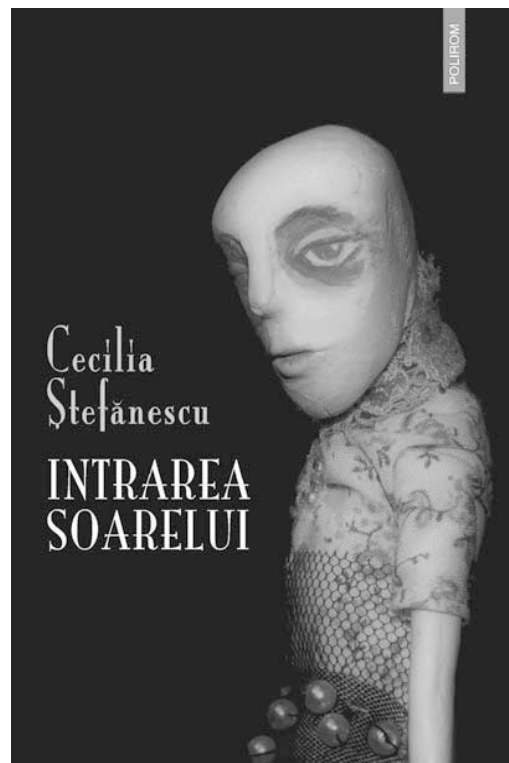
Str. Intrarea Soarelui Nr...

Intrăm în romanul Ceciliei Ștefănescu ca într-un „cub de beton”, în întuneric, rătăcind printre „umbrele albe” din după-amiaza lui Sal, „băiatul special” în jurul căruia se rotește întreaga acțiune a cărții. Sal are un dar pe care mulți îl consideră o „închipuire”, darul de a vedea lucrurile invizibile, inaccesibile celorlalți.

Literatură vs cinematografie

Cinematografia are totuși numeroase limite, iar literatura poate oferi mai multe posibilități. „Nu există un act mai splendid de libertate individuală – spune Gabriel Garcia Marquez – decît acela de a mă așeza și de a inventa o lume în fața unei mașini de scris.” Literatura spune

pe larg, și cu mai multă intensitate, lucruri pe care cinematografia nu le poate exprima decît vizual. Pe lîngă mecanismul caracteristic al descrierii narrative, care este prin esență sa unul vizual, literatura, spre deosebire de cinematografie, mai utilizează, tot în scopuri descriptive, și alte modalități perceptive și senzitive, cum ar fi cea auditivă, cea olfactivă și chiar cea tactilă, modalități care predomină uneori asupra descrierii vizuale. Astfel funcționează, spre exemplu, descrierea sub-solului în care Sal descoperă cadavrul femeii: „A deschis din nou ușa și a privit din nou înăuntru, în golul negru care i se căsa la picioare... Mirosul apărea și dispărea, de parcă în încăperea ar fi trecut un curent de aer care pe el nu-l atingea... Și, ca din senin, moliciunea teribilă care a declanșat la loc mirosul putred [...] Mirosul urît dispăruse, iar acum aerul începuse să se parfumeze a plan-



Cecilia Ștefănescu, *Intrarea Soarelui*, colecția „Ego. Proză”, Editura Polirom, 2008, 34.95 lei

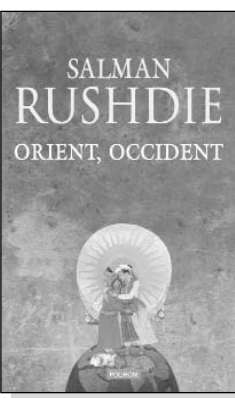
incerca să-l impresioneze, singurătatea aceea avea ceva copleșitor, ce-l zdrobea...”. Există în carte scene de thriller și de roman polițist, presărate cu fascinante descrieri de vise. Totuși, *Intrarea Soarelui* este în primul rînd un roman de dragoste, în care autoarea a topit „puțina dragoste din literatura română”. Nu lipsește nici contrapunctul, acea artă de a amesteca, într-o dezordine ordonată, segmente narrative diferite.

[...] A respirat adînc și, abia acum, a simțit mirosul greu de plante. De data asta slab, ca și cum un curent ar fi plimbat aerul dintr-o parte într-alta”.

Sorin Alexandru Lemnaru s-a născut într-o după-amiază. După cîteva zile a sosit în noua sa casă, pe *Intrarea Soarelui*. Au urmat doi ani de mistere și vise... Acesta este începutul capitolului care dă titlul romanului și care face oarecum trecerea către partea a doua a cărții.

» Cecilia Ștefănescu revine în atenția cititorilor cu un nou roman cinematografic, plin de imagini vizuale, așa cum sînt mai toate cărțile autorilor hispanoamericani.

SALMAN RUSHDIE » ORIENT, OCCIDENT



Aici vs Acolo

În anul 1974 apare *Recursul la metodă* al lui Alejo Carpentier, numit de critică „romanul contemporan al dictatorului” hispanoamerican. Roman picaresc al dictatorului, *Recursul la metodă* este povestea unui mare farsor, povestea Primului Magistrat, „tiranul luminat”, care ajunge un monden al saloanelor pariziene. Dictatorul lui Carpentier este un personaj anacronic și contradictoriu, incapabil de a face față noului, rămînînd închis într-un „cerc magic”. La Paris, tiranul hispanoamerican trăiește în izolarea

impusă de o lume care nu-i mai recunoaște autoritatea. Drama lui se datorează faptului că *aici*, în „Capitala Rațiunii”, pe care o admiră atît de mult, s-a aflat despre crimele sale de *acolo*, din „Capitala Ficțională”. Europa îl respinge pe dictatorul melancolic după vremuri de teroare, iar Parisul trece cu vederea prezența stranie a Magistratului, al cărui nume lipsește cu desăvîrșire din *Larousse*: „«Sînteți trecut în Petit Larousse? Nu?... Atunci, v-ați ars». În după-amiaza aceea am plîns. Am plîns pe un dicționar care mă ignoră”.

Romanul lui Alejo Carpentier este conceput sub forma unui permanent conflict între două lumi, Lumea Veche și Lumea Nouă, prima reprezentată de

raționalismul lui Descartes, cu al său *Discurs asupra metodei*, a doua de *recursul la singura metodă* folosită de tiranii hispanoamericani, și anume teroarea. Timpul este într-o permanentă transformare în romanul lui Carpentier, care stabilește o relație continuă între trecut și prezent: „*Istoria, care era istoria lui, pentru că în ea juca un rol, era o istorie ce se repeta, se învîrtea în jurul propriei cozi, se înghițea pe sine însăși și se oprea de fiecare dată...*”. Încercînd să înțeleagă, să descifreze trecutul, autorul realizează de fapt o întoarcere în timp. Timpul real, obiectiv este așadar transformat într-unul subiectiv. În *Recursul la metodă* există o adevărată confruntare între lumea de *acolo* („America de Jos”, cum o

TREI RĂSPUNSURI DE LA CECILIA ȘTEFĂNESCU

„Faptul că m-am intersectat cu lumea cinematografilei mi-a făcut un enorm serviciu”



Este *Intrarea Soarelui* povestea unor noi/alte „legături bolnăvicioase”?

Dacă ar fi fost așa, la ce bun să mai scriu o nouă carte? Cînd m-am apucat de *Intrarea Soarelui*, nu numai că aveam o altă vîrstă (literară), dar aveam și alte obsesii și determinarea de a schimba formula narativă față de prima mea carte. Am trecut de la narațiunea la persoana I (care s-a dovedit a fi atît de înșelătoare pentru mulți cronicari) la un fel de narațiune omniscientă capricioasă, care pune reflectoarele asupra personajelor *en fanfare*. A rămas preocuparea pentru narațiunea necreditabilă, pe care probabil, și cu următorul roman, o s-o duc la un alt nivel. Există și aici, dacă ar fi să găsim un punct comun, relații chinute între oameni. Ceea ce mi se pare cel mai frumos în literatură e că totul e posibil. Nu există judecări de ordin moral, nu aplicăm grile de viață. Un personaj, oricît de odios ar fi sau de nebun, ne poate deveni simpatic. Nu suferi alături de Humbert Humbert? Nu ți se pare savantul Kien un neînțeles? Nu e iubirea dintre Ada și Van, Tristan și Isolda, Martin și Alejandra cea mai pură? Nu sînt nebunia, adulterul, minciuna niște virtuți?

Cărui regizor, român sau străin, i-ați încredințat ecranizarea romanului *Intrarea Soarelui*?

Nu am scris și nu scriu niciodată avînd un plan de marketing în minte. Nu m-am gîndit nici în privința *Legăturilor* că vor ajunge să fie ecranizate. Am scris o carte pentru propria mea plăcere înainte de toate. Am scris-o avînd toate celelalte cărți care mi-au plăcut în minte. Și toate teoriile literare, pe care am încercat să le uit. Faptul că m-am

intersectat cu lumea cinematografilei mi-a făcut un enorm serviciu. De aceea mi-e aproape imposibil să speculez, pentru că, odată ce am terminat de scris o carte, o văd ca pe o carte, și nu ca pe un film. E treaba unui regizor s-o vadă pe ecran. Există propunerea de a o ecraniza, dar rămîne, înainte de toate, să mă gîndesc bine. Dacă ar fi să pornesc mașinăria de vise, ar trebui să fie un regizor cu mintea încurcată a lui Lynch, cu imaginea despre femei a lui Antonioni, cu formația lui Rohmer, cu iubirea de sine a lui Truffaut, cu puritatea lui Rossellini și a lui Ozu, cu stîngăciile lui Méliès.

„Un roman de dragoste, în care am topit puțină dragoste din literatura română.” Credeți că scriitorii români nu acordă destulă atenție acestui subiect?

Mă interesează foarte puțin ce fac ceilalți scriitori români. Sau mă interesează în măsura în care dau peste o carte bună. Atunci mă bucur. În rest, prin ce am spus mai sus, mă refeream mai degrabă la literatura clasică, cea care s-a prescris. În *Intrarea Soarelui*, am amestecat mai multe idei: cea că trebuia să-l salvez cumva de la moarte pe Seymour, personajul genialoid al lui Salinger, copilul-minune care, la vîrsta de 33 de ani, își pune, într-un mod inexplicabil, capăt zilelor; că trebuia să fac echilibristică pe o sîrmă încinsă, cea a iubirii între doi puberi care se întinde, ca-ntr-un vis, pînă la maturitate; și că trebuia ca, într-un mod discret, să-i aduc un omagiu unuia dintre scriitorii mei preferați, Camil Petrescu.

Pagini realizate de Bogdan Romaniuc



numește Carpentier) și lumea de *aici* (Europa). Această antinomie este scoasă în evidență de către scriitorul cubanez nu numai în *Recursul la metodă*, ci și în celelalte romane ale sale. Diferențele mari dintre Lumea Nouă și Lumea Veche se datorează imposibilității europeanului – captiv în propriile tipare rigide – de a înțelege America.

Despre această dualitate dintre *aici* și *acolo*, dintre lumea ficțională și imprevizibilă, unde totul este posibil și care este dominată de forțe obscure, și o lume mai mult artificială, care se ghidează după principiile carteriene, este vorba și în volumul de povestiri

al lui Salman Rushdie, *Orient, Occident*, o carte provocatoare despre fascinația Occidentului și nostalgia Orientului. Salman Rushdie este cel mai important scriitor indian postcolonial, care se simte „acasă” în orice cultură. El reușește cu succes să aducă misterioasa Indie în mijlocul unui Occident care a văzut-o întotdeauna ca un sub-continent, ca un loc pitoresc și exotic, pe care nu a putut niciodată să-l înțeleagă. Chiar dacă a fost educat în Marea Britanie, Rushdie rămîne totuși vocea unei națiuni independente și a unei culturi care are încă multe de spus. În povestirile sale indienii fredonează cîntecele lui

Neil Sedaka, iar diplomații asiatici visează la aventurile din *Star Trek*. Magia stilului său este poate mai realistă decît cea pe care o întîlnim în romanele lui Gabriel Garcia Marquez. În *Ocident, Orient* Rushdie prezintă, pe lîngă antiteza permanentă dintre cele două lumi, și un conflict interior, „o luptă corp la corp între *acolo* și *aici*, între ispita rădăcinilor și cea a drumului”. În această luptă autorul, format el însuși în două culturi, se află cînd de o parte, cînd de cealaltă a baricadei. Estul întîlnește Vestul, exotismul și legenda întîmpină realismul, însă miraculosul aparține ambelor tabere. Dincolo de

aparențele raționalității, descoperim o istorie europeană caracterizată de violență și de iraționalitate. Occidentul nu reușește să fie o pildă de înțelepciune. În acest mozaic de culori, naționalitatea și identitatea personajelor sînt greu de stabilit. Povestirile sale, care iau adesea forma unor parodii, amintesc de teatrul elisabetan și se prezintă ca niște meditații asupra exilului.

Traducere din limba engleză și note de Dana Crăciun, colecția „Biblioteca Polirom. Seria de autor «Salman Rushdie»”, Editura Polirom, 2009, 36,95 lei



ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

Cactus

Există în rock puține trupe pe care le ascuți după ce nimeni nu le mai ascultă, cu aceeași plăcere de prima dată și cu senzația că nimic n-a alterat sunetul, dinamica, muzicalitatea și frumusețea naturală a materialului rămas pe discuri, benzi sau casete înregistrate prost la vreun concert open-air. Cactus este una dintre cele puține și mă înțeapă „melancolic” la reascultare, mă îmbată cu amintiri când pun una din benzile ce-și scutură praful magnetic la fiecare centimetru tocit pe capul de ferită aproape negru...

Era în primăvara anului când mi-am cumpărat primul magnetofon, un Maiak rusesc nou apărut pe piața oficială. Prietenul și tizul cu care am învățat posedă un magnetofon și patru benzi AGFA, înregistrate mono pe viteza 9. Aparatul său era defect. (Nu l-a mai reparat vreodată, de altfel.) A venit la mine și-am întins un cablu de la priză tocmai în livada cu pruni înfloriți ce miroseau îmbătător. Alcool din producție proprie nu mai era, tata lichidase „dușmanul” încă din toamna precedentă. Nu mai știu ce-am băut, cred că niște vodcă. Pe-atunci nu mă predasem vinului, whisky vedeam la shop, însă n-aveam pile să-mi procur. A fost o după-amiază lungă și senină, iar seara deosebită, odată cu apariția unor fete, vecine. Amicul s-a făcut pulbere, fiindcă la un moment dat, când a început să ruleze banda cu primul album Cactus, muzica i-a amintit isprăvi din stațiunea montană unde își exercitase talentul de barman și dăduse greș. În fapt, fusese obligat să plătească daunele produse în camera de hotel de deasupra restaurantului unde lucra, și pe care o distrusese într-o noapte de pomină, aproape exact ca personajul Pinky din *The Wall*. Eu nu auzisem pînă atunci Cactus, sau dacă auzisem, trecuse alături de urechea mea astupată cu prostii la zi, ori curățită cu lucrări pretențioase, pe care o să le evoc altădată. Mi-a pătruns direct la inimă

și-a rămas acolo datorită stării de convulsie generate în sufletul prietenului. Meritele celor patru cactuși sînt dincolo de orice context sentimental, dar latura... Cum să-i spun? Umană?

În *Dr. Faustus*, Th. Mann pune în gura personajului principal, Adrian Leverkühn, compozitor, o disertație supărată la adresa vocii umane, care, zice el, e prevăzută de Creator cu o „căldură de grajd”. Mi-am adus aminte formula asta recent, când am găsit dublul CD – *Fully Unleashed* (Rhino, 2007). Este un concert din Buffalo, New York, înregistrat de leghendarul inginer de sunet Eddie Kramer, la 26 iunie 1971, remasterizat ireproșabil sub auspiciile lui Carmine Appice, bateristul care alcătuia, cu Tim Bogert, bass, cea mai bună secție ritmică a vremii. Jim McCarty, chitaristul, e mai mult decît onorabil, solourile sale au feeling-ul acela inconfundabil care, deși aparține unei epoci bine delimitate în timp, nu-i deloc datat. Oricînd aud Cactus, am sentimentul straniu că tocmai împlinesc 20 de ani și particip la o petrecere nesfîrșită. Senzațiile mele trec dincolo de limita înțelegerii raționale cînd vocea lui Rusty Day, împletită cu pasaje de harmonică, mă face să simt efectul unui joint pe care nu l-am „tras” vreodată... Pentru că Rusty Day a avut acest talent unic: timbrul beregății sale transmite toată opulența & decadența epocii drugs & sex & rock'n'roll, fiind unul dintre cele mai dotate cu „căldură de grajd” din cîte au traversat rockul. Versurile și scream-urile tipice stilului anilor '70 (remember Robert Plant) nu adaugă nimic acestei caracteristici pe care romancierul german a definit-o perfect.

Nu vă mai plictisesc feliind Cactus-ul. Voi încheia pomenindu-i, la un pahar de țescovină oltenască, pe Rusty Day și pe amicul meu, amîndoi trecuți la cele veșnice. Asemănarea fizică dintre ei mă sperie, dar țin asta doar pentru mine...



Note la aniversarea lui Mendelssohn

În decembrie trecut, criticul britanic Norman Lebrecht atrăgea atenția că, printre aniversările acestui an, nașterea cu 200 de ani în urmă a lui Felix Mendelssohn ar putea fi minimalizată, dacă nu chiar uitată. Lebrecht nota în cronică sa soarta aspră a compozițiilor mendelssohniene, contestate de Wagner ca o ilustrare a inferiorității compozitorilor evrei, idee preluată apoi de naziști. Tot el nota faptul că în lumea anglo-saxonă ultima monografie reprezentativă despre Mendelssohn ar fi fost publicată cu 35 de ani în urmă. Pentru cine a urmărit aniversarea lui Mendelssohn, scepticismul criticului britanic nu a fost decît parțial îndreptățit.

Este adevărat că revistele muzicale de circulație din Anglia și Franța nu s-au grăbit să-i acorde compozitorului prima copertă și nici să alcătuiască dosarele obișnuite ce apar cu ocazia aniversărilor. Or, aniversarea nașterii lui Mendelssohn s-a petrecut la 3 februarie. Nu neapărat paradoxal, centrul manifestărilor l-a constituit Germania, Riccardo Chailly, la pupitrul Orchestrei Gewandhaus, conducînd o seară omagială la Leipzig, la care Lang Lang a interpretat mai puțin cunoscutul concert de pian no. 1, iar în partea a doua s-a cîntat simfonia *Scotiana*. Concertul, televizat de canalul Arte, a putut fi văzut în lumea întreagă. Apreciate și distribuite de radiourile din lume au fost și concertele de cvartete date în casa de la Leipzig a compozitorului de către *Gewandhaus Quartet*. Orașul Leipzig a constituit un centru esențial al activității compozitorului, dirijorului și profesorului Mendelssohn, timp de 12 ani dirijor al *Orchestrei Gewandhaus*. În cursul acelor ani, Mendelssohn a impus forma de concert clasică, incluzînd în programe o uvertură, un concert și o simfonie, cîntate succesiv. Mișcările simfoniei au încetat de a mai fi interpretate separat, întrerupte de episoade de arii și muzică de cameră. Mendelssohn a reintrodus în programe figurile unor mari compozitori dispăruți, Bach și Mozart în primul rînd, și tot el a pus bazele Conservatorului din Leipzig.



SCRISOARE PENTRU MELOMANI

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

Victor ESKENASY, Praga



Cel de-al doilea pol al aniversării Mendelssohn este America, unde *Library of Congress*, *Smithsonian Institution*, *National Gallery of Art* și *National Gallery of Sciences* cooperează pe parcursul acestei luni organizînd un ciclu de 13 concerte la Washington. Tot din Germania și America, de la Stuttgart și New York, prin intermediul instituției *Proiectul Mendelssohn*, creată în 1996, vin și știrile cele mai interesante pentru posteritatea compozitorului. Dirijorul Stephen Somary, care conduce proiectul amintit, a pus în evidență că aproximativ o treime din compozițiile lui Mendelssohn au rămas complet necunoscute de la moartea compozitorului din 1847 și pînă astăzi, păstrate în fondurile a diverse biblioteci din lume. Între ele sînt opere, simfonii, concerte, piese de muzică de cameră și corale, ca și mai multe versiuni inedite ale unor compoziții cunoscute.

Urmare a eseului lui Wagner apărut în 1850, „Judaismul în muzică”, figura lui Mendelssohn a fost minimalizată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Gestul final de a-i interzice muzica, făcut de naziști în 1936, a avut și o consecință neașteptată. Numeroase partituri și parte a imensei sale corespondențe, aflate în custodia Bibliotecii de stat din Berlin, au fost trimise în ascuns la Cracovia și Varșovia, iar de acolo, odată cu avansul naziștilor, răspîndite în cele mai diverse colțuri din lume.

În cadrul *Proiectului Mendelssohn*, susținătorii săi și-au propus să reunească

partiturile dispărute și la care compozitorul făcea aluzie în cele 9.000 de scrisori păstrate. Somary și colaboratorii săi au descoperit că numărul lucrărilor nepublicate, practic necunoscute, se ridică la 270 dintr-un total de 770 de partituri. Anul trecut, violonistul Daniel Hope a înregistrat versiunea originală a concertului de vioară, parte a acestui tezaur. Alte versiuni, ale simfoniei *Italiana*, de exemplu, ale cărei mișcări au fost complet refăcute de Mendelssohn, își așteaptă publicarea, la fel ca și 12 fugi pentru cvartet, apreciate de Somary ca „extraordinare”.

Deocamdată, singurul set notabil de discuri noi, dedicat aniversării lui Mendelssohn, îi aparține violonistei Anne-Sophie Mutter, la *Deutsche Grammophon*. El include concertul de vioară și, împreună cu pianistul André Previn și violoncelistul Lynn Harrell, versiuni ale primului trio cu pian, în re minor, op. 49 și ale sonatei pentru vioară în fa maj. Spun set de discuri fiindcă discului clasic audio îi este adăugat și un DVD, al concertului live interpretat la Leipzig de *Orchestra Gewandhaus* sub bagheta lui Kurt Masur, la care se adaugă un film documentar despre compozitor. Discul merită ascultat, în ciuda unui critic francez al revistei „Classica-Répertoire” care se străduie să-l îngroape în uitare, pretinzînd între altele că Previn și Harrell ar fi fost „zdrobiți” de Mutter, o violonistă ce nu ar mai fi sigură pe mijloacele ei tehnice.

Lumea e un loc complicat

Vorbeam zilele trecute despre bomboanele mele preferate în urmă cu vreo două decenii: sticloase, lipicioase, roz, pictate în dungi și umplute cu un soi de magiun incert. Surprinzător de proustian, în clipa aceea am simțit un parfum de mult uitat, un amestec ciudat între pudra de cacao, nuci, vișină dulce și esențe de rom și migdale. Parfumul acela era, de obicei, închis într-un dulăpior fermecat, dintr-o căsuță la fel de fermecată. Acum nu mai sînt. Nici dulăpiorul, nici parfumul, nici ea.

Am pierdut totul într-un labirint din care nu voi putea ieși niciodată, în ciuda fotografiilor, scrisorilor și amintirilor care-mi însoțesc drumul precum un fir de Ariadnă. Azi e soare, o lumină rece și clară care, cu puțină străduință, m-ar ajuta să-mi închipui că am doar cîțiva anișori și-o privesc surzind știrb de sub un breton încăpăținat. Aș ruga-o să-mi povestească despre mine și-ar începe ca în atîtea alte dăți, arătîndu-mi: „Uite-atîta erai, o bucățică de carne...”

Și-mi închipui că încăpeam în palmele făcute căuș, precum unul dintre bebelușii născociți de Camille Allen. Făpturile minuscule modelate cu mîgălă în lut special par aieva, aproape că le vezi bătăile inimii sub pielea translucidă. Se odihnesc în coji de ou sau în cochilii de scoică, cască pe muștele cu pleoapele strînse, au unghiute sifedate și pliuiri grăsuțe în spatele genunchilor.

Camille Allen nu are copii, iar meșteșugul figurinelor sculptate în lut polimerizat l-a deprins de la bunica soțului ei. Numai că acelea aveau dimensiuni normale, de păpușă pe care să o scoți din cutie și să o duci la joacă în spatele blocului. Pînă într-o zi cînd, cu neastîmpărul copilului care vrea să facă și el fursecuri fanteziste din aluatul rămas, Camille a modelat primul bebeluș miniatural din niște resturi de plastilină. „Cînd l-am ținut în palme, am fost fascinată și am simțit că trebuie să protejez micuța creatură... L-am iubit instantaneu!”

De atunci, artista canadiană nu s-a mai oprit și da naștere, după ore și ore de efort, minunaților ei pitici. Chelioși sau cu păr fin de mohair, goi sau înfășați, ei sînt



Camille Allen nu are copii, iar meșteșugul figurinelor sculptate în lut polimerizat l-a deprins de la bunica soțului ei

DISPLAY

Diana SOARE



zămislîți într-o clădire veche de aproape un secol, cu vedere spre ocean, și au dinainte o copilărie eternă.

Un drum și-o oglindă

Noi, ceilalți, copiii adevărați, din carne, creștem tot mai mari. Uitam să ne jucăm și devenim omuleți prea des morocănoși, prea des încruntați, prea des triști. N-avem încotro. Ne supunem legilor firii despre care învățăm de timpuriu, înțelegînd că lumea e un loc complicat, iar viața – limitată temporal.

Vrînd, nevrînd, ne însoțim unii cu alții, fiindcă am ieșit dintr-un om și cel mai bine ne este tot într-unul. Ne căutăm cît mai asemenea, sperînd că drumul împreună va fi mai ușor, și pornim tot înainte. Iar pe drum apar riduri, albesc firele de păr și privirea se întoarce tot mai des în urmă, spre dulăpiorul acela în care mirosea a pudră de cacao...

Bobby Neel Adams fotografiază acest drum, cercetînd felul în care trupul se transformă de-a lungul timpului... Din aceeași imagine privesc ochii iubitei și ochii iubitei (în *Couples*), ochii părintelui și ochii fiului (în *Family Tree*), ochii copilului și ochii adultului (în *Age Maps*). Contopirea este surprinzătoare și cele două chipuri se transformă într-unul singur, un suflet cu două jumătăți de trup.

Și nu, nu-l suspectați de manipulare digitală, urăște Photoshopul și folosește numai film pe peliculă. De altfel, a inventat tehnica de



Lucrări din proiectul *Age Maps* de Bobby Neel Adams

montaj pe care o folosește pentru colajele sale („chirurgia fotografică”) undeva prin anii '80, cînd computerele nu înlocuiseră încă emoția lucrului făcut manual.

Portretele care-i poartă semnătura sînt dovada de netăgăduit a faptului că-i viețuim pe ceilalți adînc în noi. Atît de adînc, încît ne trădează, fără să vrem, zîmbetul, privirea, obrajii puțin căzuți, sprînceana arcuită...

Și cînd ne e dor de cineva mult, mult, și sîntem înciudați că într-asa o zi frumoasă, cu lumină rece și clară, nu-i mai putem spune „La mulți ani!”, e de ajuns să ne privim în oglindă. Ce credeam pierdut pentru totdeauna e ascuns acolo...



VOI N-AȚI ÎNTREBAT fără zahăr VĂ RĂSPUNDE

BOBO



Prima dată la televizor

„Salut. Tu ești cu cîntecul?” „Da.” „O să mergem imediat la machiaj, bine? Vin eu și te iau.” Iese. „Ok”, zic, și mă ascund înapoi în fotoliu. Am emoții. Mi-am anunțat toți colegii, toți prietenii, toate rudele, e cel mai tare eveniment al anului. Să se uite. Cînd mă întorc acasă probabil o să mă aștepte ca la aeroport, cu petrecere surpriză. Bine, emisiunea nu e cine știe ce, dar cîc lumea se uită. „Ce muzică ascultați? Dacă nu sînt indiscret.” „Poftim?”, zic, și-mi dau jos căștile de pe urechi. „Am vrut să știu ce muzică ascultați.” „A. Brahms.” Bătrînul se uită la mine ciudat. Recunosc, l-am mințit, ascultam White Stripes, dar n-aveam chef de conversație. Vreau să mă concentrez la ce am de făcut, e important. Se deschide ușa. „Salut. Tu o să cînti, nu? Cum se cheamă piesa?” „Da, *Sonata Cameliei*.” „O să intri la sfîrșit. O să încheiem emisiunea cu piesa ta, bine?”, și spre bătrîn „Dumneavoastră o să intrați acum. V-ați machiat? Haideți cu mine.” Am rămas singur. În camera de așteptare cu pereți de rigips nu există televizor, dar e unul pe hol de la care se aude pînă aici. Bătrînul povestește despre cîte femei a avut el, cum nu toate au fost așa frumoase ca fetele astea cu sîinii goi. Fetele cu sîinii goi chicotesc, prezentatorul rîde și-l mai întreabă ceva pe bătrîn, apoi pe fete. Muzică.

Fetele dansează. În cameră năvălesc 4 băieți înalți și lucrați cu niște cutii în brațe, se hîrjonesc, se împing, se dezbracă în puța goală, se uită la puțe în oglindă, se schimbă cu haine din cutii și ies la fel de repede. La televizor se aud aplauze. Prezentatorul îi întreabă ceva pe băieți. Fetele chicotesc. Bătrînul povestește despre cum se trăgea el cu motocicletă. Oare fetele au o cameră a lor în care se uită la puțe în oglindă? Mai trec o dată cu mîna peste husa în care am clapa. Ușa camerei se deschide. „Haide.” Machiajul e groaznic. Îmi lăcrimează toți ochii. În colțul gurii simt gustul prafului portocaliu care mi-a acoperit fața. Intru într-o hală mare în care e platoul. Totul e din ce în ce mai repede. Cineva îmi pasează repede un microfon. Trec printr-o ușă. Aplauze. Lumină. Cum mă cheamă? Daniel. Ce ne vei cînta? O piesă... Aplauze pentru Daniel. Fetele cu sîinii goi chicotesc. Prezentatorul își ia rămas bun. Asta nu e clapa mea. Mi-am uitat clapa în camera de așteptare. Cînt așa. Cînt oricum. Nu-mi mai dau seama ce fac. Mă vîd în monitoare cîntînd și peste mine curge scrisul. Apoi intră reclamele. Cînt. Ne pare rău, n-a mai fost timp. Cînt. Ne-am lungit cu bătrînul. Cînt. Dar promitem să te mai chemăm, ok? Cînt. Poți să te oprești acum. S-a terminat emisiunea. Cînt.

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

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

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjunct: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:

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

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. Teatru: Mihaela Michailov.

Arte vizuale: Matei Bejenaru, Marius Babias.

Caricatură: Lucian Amariu (Jup).

Grafică: Ion Barbu. TV: Alex Savitescu.

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

Publicitate: Oana Asaftei, tel. 0232/ 252294

Distribuție / Abonamente: Mihai Sârbru, 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

ENȚICLOPEDIA
ENCARTA
Luiza VASILIU

Bando

Colonelul Toyohisa Matsue avea o mustață formidabilă, care-l apropia periculos de mult de un anume Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht von Hohenzollern. Colonelul mai avea și un adjutant, căpitanul Taii Tagaki, vorbitor de șapte limbi străine. Amândoi se ocupau de supravegherea bunului mers al lagărului pentru prizonieri de război de la Bando. Acolo, în satul de pe insula Shikoku, ajunseseră cam o mie de soldați germani, majoritatea rezerviști, supraviețuitori ai asediului de două luni de la Tsing-tao. Ce-au făcut prizonierii în Japonia doi ani și jumătate, pînă la finalul primului război mondial? Dacă o să vă spun, o să ziceți că Enciclopedia a pierdut orice urmă de decență și s-a apucat să toarne baliverne pe gîtul stimabililor cititori. Puțină încredere vă rog să-i acordați. Așadar, domnii germani puteau să iasă în voie, jucau fotbal, tenis, biliard, mergeau la picnic, scoteau un săptămînal („Die Baracke”), puneau în scenă piese de teatru, citeau cîte ceva din biblioteca de 3.000 de volume sau îi învățau pe localnici cum se coace pîinea, cum se sărează carnea de porc sau cum se fac exercițiile de gimnastică. Însă cel mai mult le plăcea să-și umple timpul cu îndeletniciri muzicale. La Bando existau: trei orchestre simfonice, un ansamblu de alături, un grup de muzică de cameră și altul de mandoline. La 1 iunie 1918, în sala polivalentă din baraca numărul unu, cu instrumente făcute manual, cu soliști și cor exclusiv masculin („un adevărat mister al muzicologiei”, zice Michel Wasserman), s-a auzit pentru prima dată în Japonia Simfonia a 9-a a lui Beethoven. De-atunci, lagărul cu cele mai pretenoase condiții din istoria războaielor dintotdeauna s-a închis, foștii prizonieri ba au rămas și au deschis patiserii, ba au plecat și au înființat Asociația foștilor deținuți. Lui Beethoven i-a plăcut însă cel mai mult în Japonia. După ce dirijorul Joseph Rosenstock a devenit directorul Orchestrei radio nipone, interpretarea Simfoniei a 9-a în ultimele zile ale fiecărui an a devenit un obicei care s-a păstrat pînă azi. Dacă secolul XX ar fi învățat lecția predată atît de elegant de colonelul Matsue și mustața lui, probabil că secolul XXI ar fi fost muzical. Sau, dacă nu, n-ar mai fi fost deloc.

Pescuit sportiv și subiectiv

FILM

Iulia BLAGA

Începe, pardon de expresie, ca un film minimalist realist. Un el și o ea (aflăm din dialogul lor că sînt Mihaela alias Pisi și Mihai – interpretați de Ioana Flora și Adrian Titieni) încarcă într-o mașină o geantă frigorifică și ies dintre blocuri. Ce te deranjează la început este că actorii se adresează direct aparatului de filmat, ca și cum în locul acestuia ar fi interlocutorul. Unghiul subiectiv, oricît de brusc la început, dă obișnuință. Spațiul strîmt al mașinii devine din cauza lui și mai strîmt. Ce urmează e un film care te ține cu sufletul la gură.

Tot ce avem de aflat aflăm din dialoguri. Pisi și Mihai alcătuiesc un cuplu, dar ea e măritată cu altcineva. Nu e evident cît de mult se iubesc, din moment ce călătoria lor cu mașina, ieșind din București („M-am săturat de țara asta de căcat...”, spune Miha, aproape călcînd o băbuță care-și agită bastonul), e tensionată. Miha



Pescuit sportiv. Producător, scenarist, regizor și monteur: Adrian Sitaru. Imaginea: Adrian Silișteanu. Cu: Adrian Titieni, Ioana Flora, Maria Dinulescu, Nicodim Ungureanu, Sorin Vasilescu

se irită din orice, de fapt ne dăm seama că nu e foarte dispusă să-și asume relația cu Mihai. De aici probabil și fuga în afara orașului, lîngă o apă bordată cu pungi și PET-uri. Mașina condusă de Pisi lovește o prostituată (Maria Dinulescu) de pe marginea drumului. Aceasta pare moartă. Mihai insistă cu spitalul, Miha refuză de teamă că aventura ei va ieși la iveală. Soluția de compromis e pe cît de meschină pe atît de grotescă: prostituata moartă va fi ascunsă în pădure, sub vreascuri și frunze. Cînd prostituata se trezește și nu dă semne că ar fi rănită, începe de fapt adevăratul film.

Ca și pînă acum, totul se va crea din dialoguri. *Pescuit sportiv* este în primul rînd extrem de bine scris. Replicile credibile și punctuale se împletesc într-o poveste căreia ți-e greu să-i dai de cap. În permanență, planurile se schimbă și unghiurile (ca și cele ale aparatului de filmat) se mută de la un personaj la altul. Nu știi cine spune adevărul și cine minte

și dacă da, de ce minte. Prostituata, care spune că se numește Ana (deși mai tîrziu aflăm că o cheamă și Violeta), se insinuează încă de la trezire în relația și-așa tensionată a cuplului. Dar istețimea ei te face de multe ori să crezi că maschează o cunoaștere apriori, mult mai adîncă a lucrurilor. Ana nu poate strica mai mult ceea ce deja scîrție, iar rolul ei pare de multe ori, și mai ales la final, acela de a repara. E un fel de element, de inger (exterminator?), trimis să facă totul praf pentru a permite lucrurilor să se reaseze. Un inger al cărui rol e să se sacrifice pe bandă rulantă, punîndu-se oglîndă în fața lașității și minciunilor celorlalți.

Filmul nu slăbește nici o clipă atenția spectatorului

Maria Dinulescu – revelația filmului – a înțeles toate conotațiile rolului, iar jocul

ei se păstrează aproape în permanență pe mai multe niveluri. Chiar și cînd e insolentă, rămîne candidă și mereu trează. Jocul ei pune în evidență găurile din psihologiile celorlalte două personaje, iar schimbul de replici – pe care personajul Anei îl conduce – revelează lașitatea, minciuna și fluctuațiile care domină relația de cuplu.

Adrian Sitaru, care e producător, scenarist, regizor și monteur, reușește să țină plasa extrem de strîns tot timpul. Filmul nu slăbește nici o clipă atenția spectatorului care e mereu pus în dificultatea de a desluși adevărul din complexitatea relațiilor umane. Dacă toți actorii, chiar și cei din roluri secundare, sînt extrem de siguri pe ei, oricît de schimbător ar fi comportamentul personajelor, aparatul de filmat manevrat de Adrian Silișteanu devine adesea, poate pentru că nu sîntem obișnuți cu această manieră de a filma, o dedublare a unghiului subiectiv.

Braconaj

Soarele prinsese puteri și paznicul putea acum distinge contururile îndepărtate. Luă binoclul în mînă și îl duse la ochi. S-a lămurit că are de lucru, și-a scos motocicleta din magazie și-a pornit ca din pușcă.

Ca la comandă, braconierii s-au împărțiat, fugind iepurește, în direcții diferite. Paznicul și-a ales din mulțimea de fugari un copil care abia trăgea după el o pungă aproape plină și-a accelerat cu putere.

Culmea dealului de lîngă iaz era destul de blîndă, iarba bătătorită, paznicul, meșter neîntrecut în mane-

vrea motocicletei, așa că în curînd copilul se prăbuși, cu ochii ieșiți din orbite de alergătură.

Paznicul îl înconjură de cîteva ori cu motocicleta, apoi opri motorul. Îl măsură cu privirea pe cel căzut la pămînt, fără să scoată o vorbă. Tremurînd, și de frică, și de oboseală, copilul își luă inima în dinți și ridică ochii înspre paznic:

– Vai, ce dor mi-a fost de matală!

Paznicului i se făcu milă, dar nu-și putea trăda sentimentele în fața unui braconier.

– Am să-ți dau o poză, îi răspunse totuși.

Micul braconier nu știa dacă trebuie să ia acest răspuns ca pe un semn de

îngăduință. Plusă:

– Îți dau peștele înapoi. Și undița asta, dacă vrei... Are băț de bambus.

Paznicul părea că-l ignoră.

– Mă piș pe bambusul tău! izbucni el brusc. De unde are tat'tu bani pentru undiță de bambus?

– Nu-i a lu' tata. E-a mea. Am făcut schimb cu o pereche de schiuri.

Paznicul apucă bățul un diței și îl mlădie:

– Da, fain băț!

Apoi se uită la cîrlige:

– Cine dracu te-a învățat să faci prostiile astea de noduri?

– Tata.

– Tat'tu-i un prost. Uite, dacă lași capătul de la nălon un pic în afară,



TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU

peștele se înțeapă la bot și nu mai mușcă. Înțelegi?

Băiatul ar fi vrut să-l contrazică: prinsese fără probleme vreo trei-patru kilograme cu nodurile alea proaste. Se abținu totuși și răsturnă, tăcut, peștele pe iarbă. O parte muriseră, alții se zbăteau cu ultimele puteri.

– Nu vezi c-au dat ortu' popii? Ce să mai fac cu ei? Copilul privi și el cu milă la grămada de pește:

– Au cam dat ortu' popii, își dădu și el cu părerea.

Paznicul se rezemă de motocicletă:

– Ce să-ți fac eu ție acu'? Să-ți rup oasele?

Copilul clătina repede din cap că nu.

– Ce să-ți rup ție oasele? Ce vină ai tu? Uite cum facem, ia-ți peștele, cară-te acasă cu el și spune-i lu' tat'tu că aștia-s ultimii. Dacă-l mai prind pe-aici, pe el sau pe voi, vă urmăresc pînă în gaură de șarpe și vă rup oasele.

Încălecă supărat pe motocicletă și plecă fără să se mai uite în urmă.

ISSN 1584-8272



9 771 584 827 000 217