

# Suplimentul DE CULTURĂ

1,5  
LEI

ANUL VII » NR. 267 » 3 – 9 aprilie 2010 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

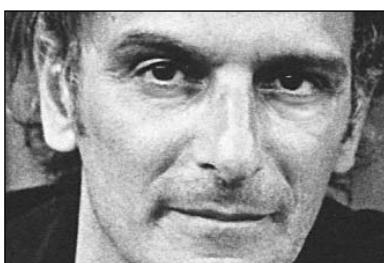


## 3D la Răsărit

Alex Savitescu

În 2006, atunci cînd 2012 părea un orizont îndepărtat, românii au semnat, alături de ceilalți membri ai Uniunii Europene, un acord la Geneva...

ÎN » PAGINA 4



## Carlos Saura: Artistul își cunoaște cel mai puțin creația

Interviu de Elena Vlădăreanu

Carlos Saura este unul dintre cei mai importanți și faimoși regizori contemporani spanioli. Este cunoscut mai ales pentru filmele sale despre cultura tradițională spaniolă.

ÎN » PAGINILE 8-9



## Poemele secretarei, cartea „fără teză”

Bogdan Romanicu

Ștefania Mihalache toarnă în Poemele secretarei ingredientele unui roman care își propune să scoată în evidență meandrele sistemului corporatist, atât cît putem vorbi de un sistem corporatist în România.

ÎN » PAGINA 12

# Filmul patimilor



„Suplimentul de cultură” a trecut în revistă filmele care au drept subiect patimile Mîntuitorului. An de an, viziunea stilizată a lui Zeffirelli e rulată pe posturile românești, iar publicul fidel o urmărește cu aceeași conștiinciozitate cu care face prin casă curățenia de Paște. În schimb, pentru acest gen de public, *Patimile lui Hristos*, de Mel Gibson, e un film mult prea violent pentru a fi un reper pios, care să poată fi urmărit relaxat după ce ai mîncat drob și ai ciocnit ouă.

Citiți un dosar realizat de Iulia Blaga ÎN » PAGINILE 4-5



S-a lansat » NOUL  
[www.suplimentuldecultura.ro](http://www.suplimentuldecultura.ro)

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



**Radu Pavel Gheo: „Despre o țară care pierde aproape un sfert de populație în două decenii nu se poate spune în nici un caz că evoluează și progresează”.**

**CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ:**

# Telecrația

**Lucian Dan Teodorovici**

Observam, zilele trecute, cît de mult s-a insinuat televiziunea în viața noastră, cît de mult ne însorîște ea dincolo de momentele pe care le petrecem în fața televizorului. Iar observația astăzi, destul de plată de altfel, mi-a fost prilejuită de o discuție cu niște amici, în care intervenea, obositor după ce i-am acordat atenție, mult prea des verbul „a vedea”, cu referire la televiziune. Ba chiar, oricît de incongruențe ar părea verbele, era folosită aproape exasperant următoarea expresie: „Ai văzut ce-a zis?”. Dacă vă gîndiți puțin la modul în care purtați dumneavoastră înșivă

numeroase conversații, veți remarcă, sănătatea, că la rîndu-vă folosiți deseori această expresie. În fond, ăsta e adevărul: vedem ce zice unul sau altul întrucât îl privim la televizor pe acel unul sau acel altul. Cultura noastră socială (și nu numai socială, din păcate) ne este creată în ultimii ani într-o proporție covîrșitoare, unii ar zice însă înămîntătoare, de televiziune. Despre cea politică – nici nu mai are rost să mentionăm în ce măsură. În fond, fără să ne dăm seama, noi am asistat în ultimii ani la un soi de moarte a politiciei în sine. Ceea ce numim noi astăzi politică este, de fapt, un show tv. Show-ul de televiziune e singurul

care contează, practic singurul din care ne extragem judecările asupra politicii autohtone și totodată, în mod firesc, intenția de vot.

Dacă acceptăm ca reală această afirmație, putem să observăm, mai apoi, că la nivel general politică, prin televiziune, devine cumva imobilă. Ca să exemplific: mulți dintre cei care își doresc o schimbare la nivelul instituțiilor politice românești, o schimbare de oameni, de partide, își pun speranță în erodarea simpatiei populare față de actualii guvernanti. I-am auzit pe mulți spunându-si, spunându-ne că în actuala situație de criză presunții străzii, presunții presei vor genera o altă intenție de vot la viitoarele alegeri parlamentare. O asemenea speranță nu ține cont însă de felul în care ne-am împărțit noi, electoratul, în simpatie nu față de anumiți politicieni și față de anumite partide, ci față de

televiziuni sau de emisiuni de televiziune.

Concret, din condiția noastră de telespectatori căutăm, în mod firesc, acele televiziuni, acele emisiuni pe care știm că le vom urmări cu placere, cu interes. Și pornind numai de-aici, de la această observație simplă, este deja evident că electoratul P.D.L.-ului, spre exemplu, nu-i va pierde timpul pentru a vedea ce mai spun Mircea Badea sau Victor Ciutacu, Adrian Ursu sau Mircea Dinescu, pentru că se știe deja: îl vor critica pe Băsescu, vor critica actuala guvernare, ceea ce lor, simpatizanților, nu are cum să le facă plăceri. Prin urmare, fie vor urmări cîteva emisiuni de la aceleași posturi care li se par mai puțin ofensive cu cei aflați la putere, emisiuni adică în care apar și susținătorii ai guvernătorilor, fie vor merge imediat către Radu Moraru sau Dan Diaconescu, pe care-i știu mult mai pri-

etenosi cu puterea, deci mult mai apropiati de simpatiile lor. Evident, alegătorii partidelor aflate actualmente în opozitie nu frecventează (cu telecomanda), din aceeași motive de inconfort personal, emisiunile celor doi din urmă realizatori, la fel cum nu prea frecventează televiziunile de care ei aparțin.

Si-atunci, lucrurile se simplifică teribil și te fac să înțelegi că, practic, politica în sine nu mai contează, ci doar reflectarea ei la televiziuni. Pentru că un elector care refuză, fiind înainte de toate telespectator, să urmărească emisiuni în care politicienii preferă și sunt aspru criticați nu are cum să-i schimbe opinia. Si astăzi întrucît va pierde, refuzând criticile generale, și acele critici esențiale, aplicate, care îi pot dovedi erorile grave, ba chiar mizeriile reale pe care politicienii simpatizați de el le fac.

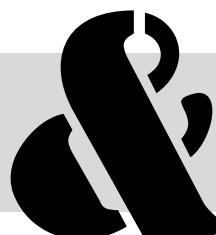
Politica sau „politica” își urmează astfel, sub pavăza televiziunilor,

cursul ei nestingherit. Asupra ei nu mai există presiuni adeverate, politicienii nu mai atacă electoratul, nu se mai strădăiesc, în nici un fel, să-l convingă. Astăzi e treaba realizatorilor de televiziune, pe care ei doar îi ajută prin prezența în emisiunile lor. Tot ceea ce contează pentru politicieni, aici se dă marea luptă, e să-i atragă de partea lor măcar o televiziune, măcar cîțiva realizatori, ca electoratul-telespectator propriu să aibă încotro să se îndrepte.

Sigur că există nuanțe în cele afirmate mai sus. Dar nuanțele se supun totuși generalului, astfel că măcar în mare putem vorbi despre o țară condusă de televiziuni. Si despre moartea politicii, dacă ne gîndim la esența ei, la ceea ce ar fi trebuit să fie, în fond. Iar dacă tendința va continua, ceea ce e mai mult decât probabil, în curînd democrația își va fi epuizat, la rîndul ei, sensurile. Telecrația pare a fi viitorul. Si viitorul a început de ieri.



**TEO**



**GHEO**



## ROMÂNII E DEȘTEPTI Un sat părăsit

**Radu Pavel Gheo**

Există un sentiment pe care unii dintre noi, cei mutați la oraș, îl știm foarte bine: sentimentul pe care îl trezește satul natal atunci când te întorcîn el și confrunți realitatea de acum cu amintirile aurite din copilărie. Satul e pe jumătate părăsit. Multe case sunt în paragină, fiindcă acolo nu mai locuiește nimănii: bătrînii au murit, iar tinerii s-au mutat definitiv în zonele urbane, unde trăiesc mai bine – așa cum ai făcut și tu. Pe cîmpurile din jurul satului cresc mărăcini aproape cît un stat de om. Școala generală unde ai învățat odinioară e întunecată și neîngrijită: s-a închis de cîțiva ani, din lipsă de copii și de învățător, iar acum e doar o clădire în spatele unui lacăt mare. Medic nu există nici aici și nici în satul vecin, ci doar în primul oraș, aflat la cîteva zeci de kilometri depărtare.

Nici drumul pînă la oraș sau, în alte cazuri, pînă la o șosea asfaltată nu e foarte bun. Acum vreo zece ani a fost asfaltat pe jumătate, cînd unul din fiile satului a ajuns într-o funcție înaltă la judecătă și a alocat bani pentru drumul de acasă. Doar că într-un timp fiul satului a fost înlocuit din funcție și alii bani

nu s-au mai alocat – nici pentru terminarea lucrărilor la drum, nici pentru întreținerea a ceea ce s-a făcut. Acum asfaltul e sparț și spălat de ape, așa că drumul nu se deosebește prea mult de drumul de țară de dinainte. O călătorie cu mașina pe cei zece kilometri ai săi e un adevărat safari autohton. Ce-i drept, au apărut cîteva case înalte, moderne și noi: vilele cu etaj ale celor cîtorva localnici ce lucrează în străinătate. Puține sunt terminate și nu se știe dacă se vor termina vreodată. Oricum, în cea mai mare parte a anului acolo nu stă nimănii și nici nu se știe dacă va sta cineva vreodată, fiindcă între timp cei plecați la muncă și-au luat și copiii cu ei în Italia sau Spania și i-au înscris la școlile de-acolo. Încetul cu încetul, satul se pustiește și cei care rămân în el rămîn fie pentru că sunt prea bătrâni ca să plece, fie pentru că nu au unde plecă.

Mulți dintre noi știm foarte bine cum arată un astfel de sat. Și chiar dacă n-am crescut la sat și nu știm cum arată un astfel de sat, ar trebui să înțelegem.

Doar trăim cu toții într-unul – ce-i drept, unul mult mai mare, cu nume și statut de țară: România.

Chiar așa stau lucrurile. Încetul cu încetul, din pricina prostiei, delăsării, cupidității și nemerniciei unui șir încă

nesfîrșit de lideri, România a devenit asemenea unuia din acele sate pe moarte de care e plină țara. În ultimul deceniu al secolului trecut au plecat zeci de mii de specialiști din diverse domenii – probabil cei mai buni oameni pe care i-am fi putut avea, dar n-o să-i mai avem niciodată. Golul lăsat de ei nu va putea fi evaluat, dar nivelul jalnic al învățămîntului și cercetării românești de azi poate fi un indiciu. Apoi, la sfîrșitul lui 1989 România avea o populație de douăzeci și cinci de milioane de oameni. Azi sunt, probabil, vreo șapte-sprezece-optprezece. Despre o țară care pierde aproape un sfert de populație în două decenii nu se poate spune în nici un caz că evoluează și progresează. Judecătă proporțional, comparativ cu nivelul general al Europei, drumurile din România sunt exact ca drumurile desfundate din satele țării noastre. Nu se construiește aproape nimic, iar ce se construiește e prost făcut, se strică repede și e inutilizabil. În România se închid școli și se desființează posturi de profesori. Cei mai capabili dintre români emigrăză din satul România „la oraș”, unde pot să-i valorifice talentul sau măcar să trăiască decent. Pleacă oameni cu studii superioare, oameni fără studii, oameni sătui de sărăcie... pleacă cine poate.

E greu să trăiescă într-un sat părăsit, pe care nu-l mai îngrijește nimeni. Chiar dacă e un sat cît o țară.

## SUPLIMENTUL LUI JUP



# La Gala micilor Oscaruri s-a cîștigat pe drept

Multi-premierea lui Corneliu Porumboiu și a lui *Polițist, adjectiv* m-a luat prin surprindere, de ce să mint. Nu că nu mi-aș fi dorit ca filmul să triumfe, dar, din ce constatasem în stînga și-n dreapta, „breasla“ – mai ales cea regizorală – nu înghițise prea bine filmul (sau poate succesul lui la Cannes). De aceea mă întreb dacă premiera lui Porumboiu n-a fost cumva un anti-vot pentru Radu Mihăileanu și *Concertul*, pe principiul „Dacă tot a plecat din România, să-l premieze francezii“.

Corneliu Porumboiu, marele cîștigător al Premiilor Gopo



FOTO: Adi Marinici

## PALMARES GOPO 2010

- » Cel mai bun film de lungmetraj – *Polițist, adjectiv*
- » Cel mai bun regizor – Corneliu Porumboiu
- » Cel mai bun scenariu – Corneliu Porumboiu
- » Cel mai bun actor în rol principal – Dragoș Bucur (*Polițist, adjectiv*)
- » Cea mai bună actriță în rol principal – Hilda Peter (*Katalin Varga*)
- » Cel mai bun actor în rol secundar – Vlad Ivanov (*Polițist, adjectiv*)
- » Cea mai bună actriță în rol secundar – Luminița Gheorghiu (*Francesca*)
- » Cea mai bună imagine – Marius Panduru (*Polițist, adjectiv*)
- » Cel mai bun documentar – *Lumea văzută de Ion B.* de Alexander Nanau (produție HBO România)
- » Cel mai bun scurtmetraj – *Nunta lui Oli* de Tudor Jurgiu
- » Premiul „Tînără speranță“ – Andreea Boșneag (*Cea mai fericită fată din lume*)
- » Premiul pentru întreaga activitate – Dumitru Carabăț
- » Premiul pentru întreaga carieră – Draga Olteanu Matei
- » Premiu special – Gina Stoica (etalonneur)
- » Premiul publicului pentru filmul românesc cu cel mai mare succes de box-office în 2009 – *Amintiri din Epoca de Aur: Tovarăși, frumoasă e viața!*
- » Cel mai bun film european – *Gomorra*
- » Premiul special pentru susținerea cinematografiei din România – E.S. Henri Paul, Ambasadorul Franței la București
- » Cea mai bună muzică originală – Armand Amar (*Concertul*)



Vlad Ivanov

## Iulia Blaga

Pe de altă parte, Radu Jude – autorul lui *Cea mai fericită fată din lume*, filmul cu cele mai multe nominalizări (11) – n-a luat decât un premiu. Deci ori juriul care a decis nominalizările a avut alte gusturi decât cei 400 de membri din „industria“, ori cei 400 de membri n-au văzut toate filmele și au votat după trend/ureche. De pildă, e adevărat că Luminița Gheorghiu și una dintre cele mai bune actrițe din România, dar era suficient să vezi toate filmele pentru care s-au făcut nominalizări la rol secundar feminin ca să vezi că rolul ei era de prea mică întindere.

Nominalizările oricum arătaseră ciudat și au fost mai contestate de presă decât în toate precedentele trei ediții la un loc. O dată că nici acum nu e clar dacă filmul *Concertul* avea voie să se înscrive sau nu. A doua oară că pentru alții nici *Katalin Varga* nu era film românesc. În al treilea rînd, *Pescuit sportiv* (realizat în afara granturilor de la CNC, cofinanțatorul galei) a fost printre cei mai năpăstuiți, deși e unul dintre cele mai bune filme românești recente. A fost nominalizat, printre altele, la rege, dar nu și la scenariu sau la Cel mai bun film. La scenariu, nominalizările au fost varză: au fost favorizate *Cealaltă Irina și Întîlniri în crucește* în defavoarea lui *Pescuit sportiv*, *Călătoria lui Gruber* sau *Amintiri din Epoca de Aur*.

Cînd a urcat pe scena Sălii Unirii de la Palatul Parlamentului pentru ultimul premiu, Corneliu Porumboiu a și spus: „Sincer, cred că am luat prea multe premii. Au fost filme bune care nu s-au regăsit în selecția finală“. Așa cum ne obișnuiese de la Gala Premiilor Gopo 2007, cînd a fost multi-premiat pentru *A fost sau n-a fost?*, Porumboiu a avut cele mai mizezoase intervenții. Cînd a luat statueta în locul directorului de imagine Marius Panduru care nu venise la gală, Porumboiu a spus: „Păi cred că Marius Panduru mi-ar fi mulțumit mie“. Cînd a luat premiul pentru scenariu, l-a amintit pe Dumitru Carabăț și a spus că se teme că, în lipsa teoreticienilor, cinema-ul românesc să nu devină „un fel de fotbal la care toți își dau cu părea, dar nimenei nu se pricepe“.

## Aven de lucrat la mentalitatea din interior

Gala Gopo a tot fost comparată cu Gala Premiilor Oscar, ceea ce mi se pare la fel de firesc cum ai spune despre București că e micul Paris, în condițiile în care și Praga e tot micul Paris (vezi discuția din *Polițist, adjectiv*). Dincolo de toate diferențele există una care le întrece pe toate: la „micile Oscaruri“ premiile s-au dat în acest an „pe bune“ și a triumfat cel mai bun film al anului, lucruri care nu se poate spune despre Marile Premii Gopo, cele de peste Ocean.

Cînd i-a înmînat lui Corneliu Porumboiu premiul pentru Cel mai bun

film, ministrul Culturii, Kelemen Hunor, a citat-o pe actrița Diana Cavallioți care povestea recent într-un interviu că s-a dus la cinema să vadă un film, iar casiera a întrebat-o prevenitor: „Dar știi că e un film românesc, da?“. Ministrul a spus că, dincolo de recunoașterea de care filmele românești se bucură în afară, avem de lucrat la mentalitatea din interior. Adevarat grăit-a!

De pe partea sa, Eugen Serbănescu, președintele Centrului Național al Cinematografiei, a spus, vag fluerat din sală, că Gala Premiilor Gopo stă în acest an, aşa cum se cuvine, mai degrabă „sub semnul armonizării decât sub semnul distonanței“ (sic!). Ce „distonanță“ în anii trecuți? Faptul că bătălia pentru premii se dădea în principal între două filme – cele mai bune? În anii trecuți abia aveai pe cine nominaliza, iar acum s-a ajuns să și rămînă candidați pe dinafără pentru că, din pricina „armonizării“, s-au făcut și nominalizări de dragul de avea toate filmele la masă. Cînd gazda Mihai Călin, străduindu-se să încălzească o atmosferă care pînă la urmă l-a răcit ea pe el, a enumerat în glumă cîteva motive pentru care filmele românești plac la festivalurile din afară, a spus că regizorii dau spagă. Si, ca să ne dăm seama, vezi Doamne, că e o aiureală să crezi asta, ne-a pus să ne imaginăm cum i-ar sta lui Adrian Sitaru dînd spagă. Gluma a picat cum nu se putea mai prost.

Iulia Blaga: „*Patimile lui Hristos* este un reper în istoria cinematografiei pentru că abordarea naturalistă a lui Gibson nu-ți dă fiori metafizici, cît te umple de groază față de ideea de suferință fizică”.

# Filmul patimilor

Cînd mama mea, care urmărește cu religiozitate *Tânăr și neliniștit*, mi-a spus că Pro TV-ul a înlocuit pe perioada Săptămînii Mari serialul ei preferat cu *Iisus din Nazareth*, mi-am dat seama că cei din Pache Protopopescu își cunosc foarte bine publicul. Există o diferență mare între interminabilul serial american și miniserialul italo-britanic realizat în 1977 de Franco Zeffirelli? Nu una dramatică. Viziunea stilizată a lui Zeffirelli e rulată an de an pe posturile românești, iar publicul fidel o urmărește cu aceeași conștiinciozitate cu care face prin casă curătenia de Paște. În schimb, pentru acest gen de public, *Patimile lui Hristos*, de Mel Gibson, e un film mult prea violent pentru a fi un reper pios, care să poată fi urmărit relaxat după ce ai mîncat drob și ai ciocnit ouă.

Dosar realizat de Iulia Blaga



**Să totuși, demersul lui Mel Gibson – despre care s-a scris atât la vremea lui – este nu atât violent și greu de privit cît verosimil.** Vorbit în aramaică și latină pentru a reda cît mai bine autenticitatea perioadei, filmul australiano-lui se concentreză pe ce e propriu ultimelor 12 ore din viața lui Iisus Christos: pe chinurile inimagineabile la care a fost supus de romani. Probabil că refuzul multor oameni de a accepta acest film extrem de fizic vine nu din cruzimea multor scene, ci din imposibilitatea de a vedea că Iisus a suferit ca un om obișnuit. Ieșit pe ecrane în 2004, filmul lui Mel Gibson în care Maia Morgenstern o interpretează pe Fecioara Maria a făcut săurgă multă cerneală și pe seama coincidențelor și întâmplărilor care l-au avut ca subiect pe Jim Caviezel, interpretul lui Iisus – deși nu poți să cît e adevăr și cît marketing

în povestile despre cum l-a lovit trăsnetul sau despre cum și-a rupt o coasă cînd a filmat pe cruce. *Patimile lui Hristos* este un reper în istoria cinematografiei pentru că abordarea naturalistă a lui Gibson nu-ți dă fiori metafizici, cît te umple de groază față de ideea de suferință fizică. Cu tot riscul, Mel Gibson îl coboară pe Iisus de pe tronul său în alt mod, mai adaptat vremii, decât cum o făcea, de pildă, Pier Paolo Pasolini în *Evanghelia după Matei*.

## ***Iisus din Nazareth* are amplitudinea unei superprodukcii hollywoodiene**

Să revenim însă la mini-serialul lui Franco Zeffirelli, *Iisus din Nazareth*, care e mult mai clasic și care, deși e producție europeană, are amplitudinea

unei superprodukcii hollywoodiene căreia îi săn propria nu doar cinematoscopul și peisajele largi, ci mai ales o distribuție cu cît mai mulți actori cunoscuți, care să facă din film un fel de covor roșu al vedetelor vremii. În cele șase ore și 20 de minute cît durează *Iisus din Nazareth* apar pe ecran, pe lîngă protagonistul Robert Powell, membrabil pentru ochii săi albaștri: Anne Bancroft, Laurence Olivier, Ernest Borgnine, Claudia Cardinale, Christopher Plummer, Anthony Quinn, Rod Steiger, Stacey Keach, Peter Ustinov, Michael York, James Mason, Olivia Hussey și alții.

Într-un alt „covor roșu“ de gen, *The Greatest Story Ever Told*, epicul realizat de George Stevens în 1965, jucau alături de Max von Sydow (în rolul lui Iisus și la primul film făcut în America): Charlton Heston, Sydney Poitier, Telly Savalas, Claude Rains, Angela Lansbury, Donald Pleasance. O parte a presei americane – cea care a întîmpinat filmul mai degrabă cu amuzament – a remarcat faptul că, dînd roluri cît de mici unor actori mari, regizorul detură atenția spectatorului de la acțiune. E cazul lui John Wayne, în postură de centurion roman, care avea o singură replică.

Aceste filme se trag, de fapt, de sub mantaua lui Cecil B. DeMille, autorul lui *King of the Kings*, o ambițioasă întreprindere de aproximativ două ore turnată în epoca Marei Mut, în 1927. Din *King of the Kings* s-a inspirat și Pier Paolo Pasolini (dar parcă mai mult din *Patimile Ioanei d'Arc* al lui Carl Theodor Dreyer) cînd a făcut *Evanghelia după Matei*, poate cel mai esențializat film despre viața lui Iisus realizat pînă acum. Pasolini n-a lucrat cu actori profesioniști. Cel care îl interpretează

pe Iisus, Enrique Irazoqui, era student la spaniolă. Alții erau țărani din Calabria, unde s-a și filmat (Israelul i se părea prea comercial cineastului). Mama lui Pasolini, Susanna, o interpretează pe Fecioara Maria la bătrînă. Cu toții săn expresivi, speciali, aspri. Doar Iisus are un fizic mai metafizic, niște ochi strălucitori (nu albaștri), dedesubtul unei frunți nesfrîșite. Nu de puține ori cadrul îi taie fruntea, astfel încît poti presupune că ea urcă pînă la cer. Umerii înguști, capul mare, statura scundă. Te așteptă să aibă și un abdomen puțin bombat ca să fie ca decupat dintr-o pictură. Apostolii au cu toții statura vînoasă a pescarilor sau țărănilor. Filmul e atât de frumos încît aproape că nu mai ești atent la textul *Evangheliei după Matei*, preluat pe alocuri ca atare. Alb-negrul te trimite la neorealismul italian, dar unele cadre săn Piero della Francesca

## 3D la Răsărit

**2012 nu e un an-problemă doar pentru mayași.** Pînă în acel moment, cînd ne vom lămuri dacă 2012 e ultima filă din calendarul lor pentru că va veni sfîrșitul lumii sau pentru că i s-a terminat scribului mină de la pix, vom avea de luptat cu un alt termen-limită. În 2006, atunci cînd 2012 părea un orizont îndepărtat, românii au semnat, alături de ceilalți membri ai Uniunii Europene, un acord la Geneva. Acordul respectiv prevedea ca, fix într-un an și opt luni de acum

înainte, toate țările să treacă la sistemul de transmisie digitală, atât în televiziune, cît și în radio. În traducere, asta înseamnă că, pe 1 ianuarie 2012, va trebui să avem opt rețele naționale digitale pentru transmisii TV și încă două pentru radio.

Dacă Marea Britanie, Germania, Olanda sau Franța săn țări în care transmisia digitală a început s-o înlocuiască pe cea clasică, analogică, România se află, ca de obicei, în postura băiețelului care trebuie să-i zică

doamnei învățătoare că i-a mîncat pisica tema. În televiziune, lucrurile se mișcă într-o oarecare măsură, însă digitalizarea radioului românesc e la fel de probabilă astăzi ca transformarea noastră într-o mare putere comercială. Iar asta pentru că acum există doar un singur emițător digital, și acela experimental, care „bate“ doar în București. În timpul ăsta, în Marea Britanie nu se discută despre cum să se facă pasul spre digitalizare, ci, de exemplu, despre opacitatea unora dintre marii producători de automobile în a dota toate mașinile produse cu receptoare compatibile.

România nu va trebui doar să rezolve problema transmisiei, ci și a receptiei. Lucrul ăsta e vital și pare cu atât mai puțin probabilă digitalizarea audiovizualului românesc, cu cît consumatorul trebuie să scoată din buzunar mult mai mulți bani pentru un receptor digital. Pentru majoritatea românilor, televizorul a fost, în ultimii 20 de ani, forma cea mai ieftină de entertainment. Drept urmare, este aproape imposibil de crezut că îl va convinge cineva că toate lucrurile astea costă mult; că, peste noapte, nu se va mai putea uita la televizor „moca“.



**LA LOC teleCOMANDA**

Alex SAVITESCU

În fapt, nu ar trebui să producă uimire situația în care ne aflăm acum. La fel cum nu e de mirare nici zelul cu care îmbrățișăm tehnologii pe care nu avem timp nici să le înțelegem, nici să le vedem impactul. La fel cum oficialitățile semnează fluierînd acorduri grele, românul de rînd își cumpără televizoare HD, nepunîndu-și nici măcar o secundă problema că semnalul „de la cablu“ nu are nici pe de-

parte standardele receptorului. E și ceea ce face acum Dan Diaconescu la OTV, care va emite, din luna mai, în tridimensional. Iar la sfîntirea întru 3D va participa, cum altfel, chiar primul om din stat, expert, probabil, în vederea triplă. Sînt maeștri în tunat căruțe, în aceeași măsură în care, acum 20 de ani, unii proprietari de Dacii răbagite își lipiseră pe capete sigle de la Mercedes sau Volkswagen.

» Pier Paolo Pasolini mai explorase patimile lui Iisus în scurtmetrajul *La ricotta*, inclus în filmul-omnibus *RoGoPaG* din 1962, distribuindu-l pe Orson Welles în rolul unui regizor care toarnă un film despre patimile lui Iisus. Filmul a fost acuzat că denigrează religia de stat. Pasolini a făcut patru luni de închisoare, deși spera ca atacul său (care era mai degrabă la adresa superficialității societății italiene) să fie trecut cu vederea datorită faptului că aproape în același timp făcuse *Evanghelia după Matei*, care fusese primit foarte bine.



curat. Pasolini a avut și ideea genială de a folosi pentru coloana sonoră bucatăi clasice – Mozart, Bach și.a. – pe care le-a amestecat cu blues sau muzică populară congoleză. Pier Paolo Pasolini mai explorase patimile lui Iisus

în scurtmetrajul *La ricotta*, inclus în filmul-omnibus *RoGoPaG* din 1962, distribuindu-l pe Orson Welles în rolul unui regizor care toarnă un film despre patimile lui Iisus. Filmul (al cărui titlu vine de la brânza ricotta pe

care o mânâncă interpretul lui Iisus, care moare pe cruce din cauza unei intoxicații alimentare) a fost acuzat că denigrează religia de stat. Pasolini a făcut patru luni de închisoare, deși spera ca atacul său (care era mai degrabă

la adresa superficialității societății italiene) să fie trecut cu vederea datorită faptului că aproape în același timp făcuse *Evanghelia după Matei*, care fusese primit foarte bine.

### ***The Last Temptation of Christ*, unul dintre cele mai bune filme de gen**

*Ultima ispătă a lui Iisus/The Last Temptation of Christ* (1988) este, alături de *Evanghelia după Matei*, unul dintre cele mai bune filme despre Iisus Cristos și cel mai provocator, deși a fost foarte contestat în timpul producției și după premieră. Ecranizarea romanului lui Nikos Kazantzakis (scenariul era scris de Paul Schrader), filmul lui Martin Scorsese înfățișează un Iisus (Willem Dafoe) care se îndoiește de misiunea sa, care se teme, care se roagă lui Dumnezeu pentru a-i da putere și care, mai presus de orice, se luptă cu tentațiile unui diavol cu o mie de fețe. E nevoie la început să te obișnuiești puțin cu faptul că Iisus nu vorbește, ca în alte filme de gen, în pilde, ci cu cuvintele unui om obișnuit care are momentele sale de îndoială. Printre punctele pentru care filmul a fost atacat s-a aflat și acela că sugera că Iisus ar fi avut la un moment dat o relație cu Maria Magdalena (Barbara Hershey). De altfel, după crucificare intervine un fals final, un vis al lui Iisus (provocat de Satana și atât de lung încât pare real) în care acesta e dat jos de pe cruce de îngerul său păzitor și dus la nunta cu Maria Magdalena, cu care trăiește pînă când aceasta moare, după care tot îngerul îl trimite să trăiască și să facă copii cu văduva lui Lazăr (pe motiv că „e o singură femeie în lume“). Prezența lui David Bowie în rolul lui Pilat din Pont, coloana sonoră compusă de Peter Gabriel și imaginea îndrăzneață a lui Michael Balhaus dădeau filmului lui Martin Scorsese anvergura unei opere rock cu miez și Miză. Ca să ridice un mic scut, regizorul trecuse într-un insert la începutul filmului un citat în care Nikos Kazantzakis își exprima interesul pe care l-a resimțit de tînăr pentru conflictul dintre carne și spirit și pentru dorința omului de a se lupta cu demonii interiori pentru a ajunge la Dumnezeu.



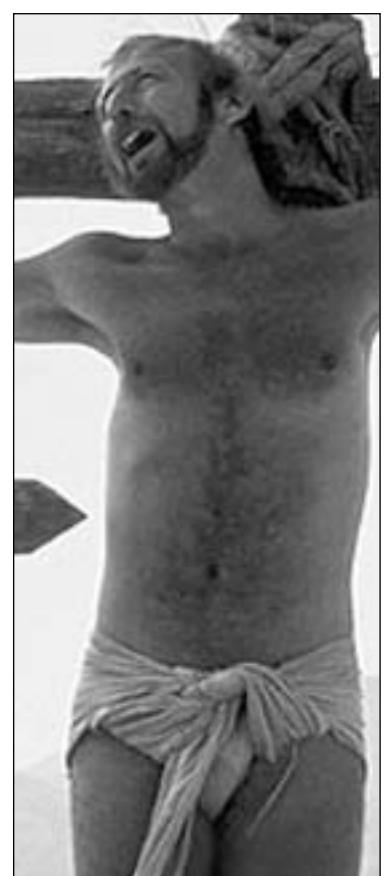
Demersul lui Mel Gibson în *Passion of the Christ* este nu atât violent și greu de privit, cit verosimil



*The Last Temptation of Christ*, filmul lui Martin Scorsese, înfățișează un Iisus care se îndoiește de misiunea sa, care se teme, care se roagă lui Dumnezeu pentru a-i da putere

### ***Monty Python's Life of Brian*, un film nonconformist**

Unul dintre cele mai nonconformiste filme nu atât despre religie cît despre instinctul de turmă al oamenilor este *Monty Python's Life of Brian* (care întepă și societatea britanică a anilor '70) al cărui erou este Brian Cohen, un evreu vecin cu Iisus, născut în aceeași zi cu el și confundat cu el. Filmul are un humor nebun. Brian, a cărui mamă se numește Mandy (și e jucată în travesti) și al cărui tată (pe nume Naughtius Maximus) e centurion roman, intră din iubire pentru evreica Judith în gruparea separatistă People's Front of Judea. Prima sarcină la PFJ a fost aceea de a scrie noaptea un graffiti pe peretei orașului cu *Romans go home* în latină. Pentru că nu știe latina cum trebuie, Brian face greșeli (scrie, de pildă, *Romanes* în loc de *Roman*), iar centurionul care îl descoperă mîzgălind, în loc să-l aresteze, îl ceartă și îl pune să scrie de 100 de ori pe zidurile cetății varianta corectă a propoziției. Într-o altă secvență, Brian e arestat și dus în fața lui Pilat din Pont, dar acesta își aduce aminte de prietenul său Biggs Dickus (soțul Incontinentie Buttsocks) și, de cîte ori îi pronunță numele, pe centurionii lui îi umflă rîsul. Ultima scenă a filmului, cea a răstignirii, e cea în care Brian, laolaltă cu ceilalți răstigniți, cîntă deja celebră melodie *Always Look on the Bright Side of Life*. Filmul e delirant și plin de optimism, dar nu blasfemator, deși a fost acuzat de blasfemie și discutat în epocă. Membrii echipei Monty Python au profitat la maximum și de critici, tipăriind de pildă afișe cu *So funny it was banned in Norway*.



# Vasili Grossman - Viață și destin

„Suplimentul de cultură” publică în avanpremieră un fragment din romanul *Viață și destin* de Vasili Grossman, care va apărea în curînd în colecția „Biblioteca Polirom” a Editurii Polirom, în traducerea lui Laurențiu Checicheș.

## – Fragment –

De la Tolea nu sosea nici o scrisoare... Dimineață, Liudmila Nikolaevna își petreceea mama și soțul, care plecau la serviciu, și pe Nadia, care se ducea la școală. Mai întâi o lua din loc mama ei, chimistă în laboratorul vestitei fabrici de săpunuri din orașul Kazan. Cînd trecea pe lîngă ușa ginerelui, Aleksandra Vladimirovna repeta gluma pe care o auzise de la muncitorii, la fabrică: „Stăpînii vin la muncă la ora șase, slujbașii – la nouă”.

După ea, pleca la școală Nadia, care, de fapt, nu mergea, ci o lăsa la goană, pentru că nu era cu putință să scoli la vreme din pat; sărea jos în ultimul minut, își înșfăca ciorapii, rochița, cărtile, caietele, se îneca cu ceaiul în timp ce înfulea micul dejun, iar coborînd în iureș pe scări, își înșfășura fularul și-si tragea mînecile paltonului.

Pînă cînd Viktor Pavlovici Strum se aseza să mânânce, după plecarea Nadiei, ceainicul deja se răcise, încît era necesar să fie din nou încălzit.

Aleksandra Vladimirovna, bunica, se supără cînd Nadia zicea: „De-am scăpa cît mai degrabă din gaura asta”. Nepoata habar n-avea că Derjavin locuise cîndva în Kazan, că Aksakov, Tolstoi, Levin, Zinin, Lobacevski au stat și ei în oraș, că Maxim Gorki lucease cîndva la o brutărie de aici.

Ce indiferență bătrînească, spunea ea, și era ciudat să auzi acest reproș adresat de o bătrînă unei fetițe în pragul adolescenței.

Liudmila vedea că pe mama ei, ca-nțotdeauna, o interesează oamenii, munca cea nouă. Pe lîngă admirarea pentru puterea sufletească a mamei, încerca și un sentiment cu totul diferit, de uimire:

## CARTEA

*Viață și destin*, considerată una dintre capodoperele literaturii ruse și universale, este o carte cu o istorie ieșită din comun. Fără a se lăsa descurajat de atacurile la adresa romanului anterior, *Pentru o cauză dreaptă*, Grossman a început lucrul la proiectata continuare a acestuia, *Viață și destin*, în 1952. Opt ani mai tîrziu, l-a propus spre publicare, dar în 1961 KGB-ul a confiscat manuscrisele, copilele la indigo și notițele romanului, sub pretextul că era mai subversiv chiar decît *Doctor Jivago* al lui Pasternak. Acțiunea sa se desfășoară pe fundalul bătăliei de la Stalingrad, dar ramificațiile ei cuprind întreaga Rusie, de la cotul Donului pînă în Siberia, conturînd fizionomia unei epoci dramatice și propunînd destine memorabile, în centrul căror se află figura lui Victor Strum, un fizician a cărui activitate contribuie la impunerea Uniunii Sovietice ca superputere nucleară. Salvat ca prin minune, un exemplar microfilmat al cărții a ajuns în Elveția, unde a fost publicat în 1980.

— Știi ce? îi spunea ea mamei. Am hotărît, începînd de astăzi, să-mi dai ceai cu miere în loc de ceai cu lapte condensat. După părerea mea, pentru mine e mai avantajos, iar tîie oricum îți e totușă.

Uneori, Nadia devinea posacă, le adresa celor mari cuvinte grosolană, pe un ton ironic, disprețuitor. Ba odată, în prezența mamei, i-a spus tată-lui ei:

— Ești un prost, dar a spus-o cu o asemenea răutate, încît Strum a rămas interzis.

Uneori, mama vedea că Nadia plînge în timp ce citește o carte. Fata se consideră o ființă înapoiată, ghinionisată, predestinată să ducă o viață grea, lipsită de bucurii.

— Nimeni nu vrea să se împriete-nească cu mine, sunt o proastă, pentru nimeni nu prezint interes, a spus ea odată, la masă. N-o să mă ia nimenei de soție. Am să urmez Farmacia și am să plec la țară.

— În comunele depărtate nu există farmacii, i-a spus Aleksandra Vladimirovna.

— Iar în privinta căsătoriei, prognosă ta este excesiv de sumbră, a adăugat Strum. În ultima vreme, te-ai făcut mai drăguță.

— Puțin îmi pasă, a mîrât ea, adresându-i tatălui o uitătură veninoasă.

Iar noaptea, mama observa cum Nadia, tîinînd o carte într-o mînă subtitratică, golașă, scoasă de sub plapumă, citește versuri.

Într-o zi, cînd tocmai adusese, într-o sacosă, două kilograme de unt și un pachet mare cu orez de la magazinul academicienilor, Nadia a spus:

— Unii oameni, și eu mă număr printre ei, sunt niște ticăloși și nemericici că profită de toate astea. Și tata își vine în mod murdar talentul pe unt. De parcă oamenii bolnavi, mai puțin culți, și copiii anemici trebuie să trăiască răbdînd de foame numai pentru că nu cunosc fizică ori nu pot depăși planul cu trei sute la sută... Doar cei aleși pot să înfuleze unt.

Pentru ca la prînz să spună pe un ton provocator:

— Mamă, mie să-mi dai porție dublă de miere și unt, pentru că azi-dimineață m-am trezit tîrziu.

Nadia semăna în multe privințe cu tată ei. Liudmila Nikolaevna observa că pe Viktor Pavlovici îl irită în mod deosebit la fiica lui tocmai trăsăturile prin care aceasta îi semăna.

Odată, imitînd la perfectie o anumită intonație a tatălui, ea s-a exprimat despre Postoiev:

— Un gîndac, un incapabil, un şmecher!

Strum s-a revoltat:

— Cum îndrăznești tu, o mu-coasă de școlărită, să vorbești așa despre un academician?

Dar Liudmila ținea minte că Viktor, pe vremea cînd era student, spunea despre multe celebrități academice: „O nulitate, un incapabil, o moluscă, un carierist!”.

Ea înțelegea că Nadie îi e greu, că are o fire tare complicată, e singuratică și dificilă.

După plecarea fetei, își bea ceaiul Viktor Pavlovici. Se uită cu privirile piezișe într-o carte, înghițea fără să mestece, făcea deodată o figură prostită, plină de uimire, pipăia cu degetele par-harul și, fără să-si desprindă ochii din carte, spunea:

— Toarnă-mi, dacă se poate, ceva mai cald.

Îi cunoștea toate gesturile: ba începea să se scarpine în cap, ba își scoțea buza în afară, ba se scobea în dinți făcînd o grimasă, iar ea îi spunea:

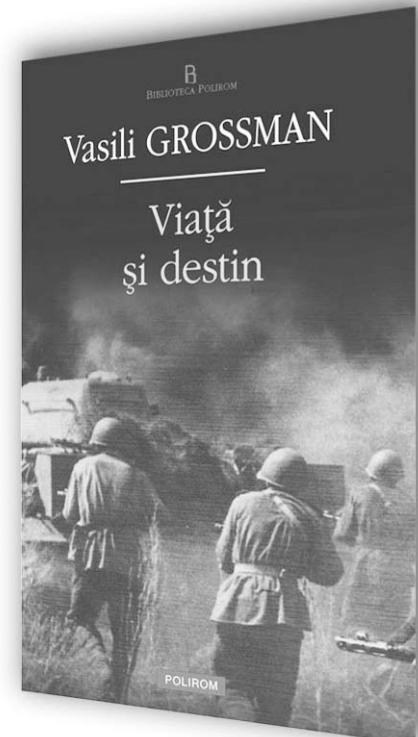
— Doamne, Vitea, cînd ai de gînd să-ți tratezi dinții?

Știa că el se scarpină și își bosumflă buza în timp ce se gîndește la munca lui și nicidcum pentru că avea mîncărini în cap sau îl gîdila ceva în nas. Stia că, dacă i-ar spune: „Vitea, tu nici nu ascultă ce-ti spun eu”, el, continuînd să se uite pieziș spre carte, ar zice: „Aud tot, pot să și repet: „Cînd ai de gînd, Vitea, să-ți tratezi dinții“”, apoi din nou s-ar minuna, ar înghiți, s-ar încrunta ca un schizofrenic, și toate astea vor însemna că, parcurgînd lucrarea unui fizician cunoscut, în unele privințe și de acord cu el, iar în altele nu. Avea să șadă îndelungă vreme nemîșcat, după care avea să dea aprobat din cap într-un fel resemnat, cu bătrînească tristețe – o asemenea expresie a chipului și a ochilor se întîmplă să aibă, de bună seamă, oamenii care suferă de o tumoare la creier. Si din nou Liudmila Nikolaevna avea să înțeleagă: Strum se gîndește la mama lui.

Iar în vreme ce el, sorbindu-si cea-

iul, se gîndeia la munca lui sau ofta cuprins de alean, soția sa se uita la ochii pe care cîndva îi sărutase, la părul cîrlionțat prin care își trecuse degetele, la buzele care o sărutaseră, la sprîncene, la gene, la mîinile cu degete subțiri, nu prea puternice, cărora ea le rezizește unghiile, spunînd: „Of, indolentul meu indolent“.

Știa totul despre el: că îi place să citească în pat, înainte de a adormi, cărți pentru copii, ce anume expresie are cînd se duce să se spele pe dinți, glasul lui răsunător, usor tremurat, cînd, îmbrăcat în cel mai bun costum al lui, începea o prelegere despre radiația



neu-tronică. Stia că-i place borșul ucrainean cu fasole, stia cum gêmea îșor prin somn, întorcîndu-se de pe o parte pe cealaltă. Stia cît de repede uzează tocul ghetei stîngi și își murdărește manșetele cămășilor; stia că-i place să doarmă pe două perne; stia de teama lui ascunsă cînd traversa piețele din oraș; îi cunoștea miroslul pielii, forma găurilor din ciorapi. Stia cum fredonează cînd e flămînd și așteaptă masa de prînz, ce formă au unghilele la degetele lui mari de la picioare, cunoștea diminutivul cu care îl striga mama-sa pe cînd avea doi ani; îi cunoștea mersul tîrșit; ținea minte numele băieților care se bătuseră cu el în grupa mare de la grădiniță. Îi cunoștea firea zeflemeștă, obiceiul de a-i zădărî pe Tolea, pe Nadia, pe prietenii. Chiar și acum, cînd era aproape în permanentă tare prost dispus, Strum o săcăciu faptul că Maria Ivanovna Sokolova, o apropiată a ei, cîtea puțin, iar odată, într-o discuție, îl confundase pe Balzac cu Flaubert.

Stia să o ironizeze cu măiestrie pe Liudmila, încît ea întotdeauna se enerava. Chiar și de astă dată i-a replicat cu seriozitate, supărată, luînd apărarea prietenei sale:

— Tu întotdeauna îti bat joc de cei care-ți sănătatea. Mașenka are un gust infailabil, ea nici nu are nevoie să citească mult, întotdeauna simte repede o carte bună.

— Desigur, desigur, spunea el. Ea e convinsă că *Max și Moritz* și *Scrisă de Anatole France*.

Îi cunoștea pasiunea pentru muzică, vederile politice. Îl văzuse odată plîngînd, văzuse cum, cuprins de turbăre, și-a rupt cămașa de pe el și, încircindu-se în indispensabili, a sărit într-un picior spre ea cu pumnul ridicat, gata să-o lovească. Observase frachețea

» „Unul dintre cele mai îndrăznețe acte de condamnare a sistemului sovietic din cîte s-au scris vreodată.”

lui tăioasă, îndrăzneată, însuflețirea lui; îl văzuse declamînd versuri; îl văzuse luînd purgative.

Simtea că acum soțul e supărât pe ea, deși în relațiile dintre ei părea să nu se fi schimbat nimic. Dar o schimbare există, iar ea se exprima într-un singur fel: încetase să-i mai vorbească despre munca lui. Îi spunea despre scrierile primite de la cunoscuti, despre relațiile la produsele alimentare și industriale. Uneori, vorbea despre treburile din institut, de la laborator, despre discutarea planului de lucrări, îi povestea despre colaboratori: Savostianov a venit la lucru după o betie nocturnă și a adormit, laborantele fierb cartofi sub nișă, Markov pregătește o nouă serie de experiențe.

Dar despre activitatea lui, cea lăuntrică, de care vorbea numai și numai cu Liudmila, nu mai pomenea nimic.

Cîndva i se plînsese într-un fel că, cînd chiar unor prieteni apropiati niste reflectii ale sale încă neduse pînă la capăt, a încercat a doua zi un sentiment neplăcut – activitatea lui i se părea neconvîngătoare, încît îi venea greu să se mai apuce de ea.

Unicul om în fata căruia își întorcea pe toate fețele îndoielile, își citea însemnările fragmentare, presupunerile fantastice și orgolioase, fără să simtă, după aceea, nici un fel de stînjeneală, era Liudmila Nikolaevna.

Acum, însă, încetase să mai vorbească cu ea.

Acum, lîncezind, găsea o ușurare în-a face reproșuri Liudmili. Se gîndeau mereu și fără întrerupere la mama lui. Deși niciodată nu-i mai trecuseră prin minte asemenea gînduri, acum fascismul îl făcuse să se gîndească la originea lui evreiască, la faptul că mama lui era evreică.

În adîncul sufletului, îi reproșa Liudmili atitudinea rece fată de mama lui. Odată, chiar îi spusese:

— Dacă ai fi reușit să-ți normalizezi relațiile cu mama, acum ar fi locuit împreună cu noi, aici, la Moscova.

## AUTORUL

Vasili Grossman (1905-1964) este una dintre figurile marcante ale rezistenței antitotalitare. S-a născut într-o familie de evrei asimilați din Berdîcev (oraș din Ucraina de astăzi) și a urmat cursurile Institutului de Studii Superioare din Kiev, apoi pe cele ale Universității de Stat din Moscova, perioadă din care datează primele sale încercări literare. La mijlocul anilor '30 Grossman a renunțat la meseria de inginer, dedicîndu-se literaturii. În timpul războiului, a fost reporter de front, fiind printre primii comentatori ai Holocaustului. Criticile la adresa colectivizării și a represiunii politice au dus la interzicerea cărților sale, gloria lui Grossman fiind, ca și a lui Bulgakov sau Pasternak, postumă.

» „Viață și destin este o cronică de ampolare, care descompune cele două mașinării malefice ale secolului trecut, comunismul sovietic și fascismul german. Un roman întunecat și depriment, în felul în care doar mariile creații reușesc să fie așa – spunînd adevărul, răspicat și cu neînduplecare, descriind toate nenorocirile de care sunt capabile ființele umane, însă fără să uite splendoarea la care se pot înălța în momente de cumpănă. Un roman pe care numai un rus l-ar fi putut scrie.” („The Wall Street Journal”)

Iar ea își prefera prin minte toate asprimile și nedreptățile săvîrșite de Viktor Pavlovici față de fiul ei, Tolea și, desigur, avea ce să-și amintească.

Inima i se înrăise, căci prea nedrept fusese el fată de fiul vitreg, prea multe reale vedea în Tolea, prea anevoie și ierată neajunsurile. Pe cînd Nadiei îi ierta și proasta creștere, și lenea, și neglijența, chiar și lipsa tragerii de înîmă în a-și ajuta mama la treburile casei.

Se gîndeia la mama lui Viktor Pavlovici, destinul ei era groaznic. Dar cum putea Viktor să-i ceară Liudmileyi să aibă o atitudine prietenoasă față de Anna Semionovna, cînd bătrîna se purta urît cu Tolea? Din cauza aceasta, fiecare scrisoare a ei, fiecare venire a ei la Moscova îi erau nesuferite. Nadia, Nadia și iar Nadia... Nadia are ochii lui Viktor... Nadia e distrată, Nadia e spirituală, Nadia e gînditoare. Tânără și dragostea Annei Semionovna față de fiu se îngemănat cu dragostea și tandrețea față de nepoțică. Pe cînd Tolea nici măcar furculița n-o ținea aşa cum o ține Viktor Pavlovici.

Si, ciudat lucru, în ultima vreme își aminteau mai des decît înainte de tatăl lui Tolea, adică de primul ei soț. Ar fi dorit să-i caute rudele, pe sora lui mai mare. Ele s-ar fi bucurat văzînd ochii lui Tolea; sora lui Abarciuk ar fi recunoscut în ochii lui, în degetul mare strîmbat, în nasul lătăreț ochii, mîinile, nasul fratelui ei.

Și la fel cum nu voia să-și amintească tot ceea ce făcuse Viktor Pavlovici bun în relațiile lui cu Tolea, ea îi ierta

acum lui Abarciuk tot răul, pînă și faptul că o părăsise cu pruncul la sîn, interzicîndu-i să-i dea băiatului numele de familie Abarciuk.

Dimineată, Liudmila Nikolaevna rămînea singură acasă. Aștepta acest moment, fiindcă cei apropiati o stînjeneau. Toate evenimentele din lume, războiul, destinul surorilor ei, munca soțului, firea Nadiei, sănătatea mamei, mila față de răniți, durerea pe care o simtea gîndindu-se la cei morți în prizonierat german – totul era generat de gîndul chinitor la fiul ei, de neliniștea pe care o simtea față de soarta lui.

Simtea că sentimentele mamei, ale soțului, ale fiicei ei sunt turnate din minereuri deosebite. Atașamentul și dragostea lor față de Tolea i se păreau lipsite de profunzime. Pentru ei, băiatul acesta era doar o parte din univers, în vreme ce pentru ea întreg universul se confunda cu Tolea.

Treceau zile, treceau săptămîni și de la Tolea nu soseau nici o scrisoare.

În fiecare zi, radioul transmitea comunicatele Sovinformbiuro-ului, în fiecare zi gazetele erau pline de război. Trupele sovietice se retrăgeau. În comunicate și în ziar se vorbea despre artillerie. Tolea era la artillerie. Dar nici o scrisoare nu soseea de la el.

I se părea că un singur om întellege cu adevărul aleanul ei – Maria Ivanovna, soția lui Sokolov.

Liudmileyi Nikolaevna nu-i plăcea să mențină relații de prietenie cu soțile altor profesori, o iritau discuțiile despre succesele științifice ale soților, despre rochii sau menajere. Dar probabil că, întrucînt firea blîndă a sfioasei Maria Ivanovna era opusă firii ei și întrucînt fusese mișcată de atitudinea femeii față de Tolea, s-a atașat mult de ea.

Cu ea vorbea despre Tolea mai degajat decît cu soțul sau chiar cu mama ei, și de fiecare dată se simtea susținută mai linistită, mai ușurată. Așa se explica faptul că, deși Maria Ivanovna trecea aproape în fiecare zi pe la familia Strum, Liudmila Nikolaevna se mira mereu cum se face că prietena ei n-a mai venit de atîta vreme, se uita pe fereastră, doar-doar va zări silueta firavă, chipul drag al acesteia.

Dar de la Tolea nu soseea nici o scrisoare.



1 Abreviere în limba rusă pentru Biroul Sovietic de Informații.

2 În sistemul de notare de la 1 la 5.

Radio România Cultura

# ȘTIINȚĂ ÎN CUVINTE POTRIVITE

DE LUNI PÂNĂ VINERI DE LA 13.15 CU CORINA NEGREA ȘI DAN MANOLACHE

**Radio România Muzical**  
vă invită să ascultați  
în perioada 29 martie - 11 aprilie

## Emisiuni speciale de Paște

Pe site-ul [www.romania-muzical.ro](http://www.romania-muzical.ro)  
din 24 martie  
„Discurile noastre preferate”:  
recenzii discografice  
din 4 aprilie  
„Barocmania”:  
post alternativ online



Radio  
România  
Muzical

se audă în FM (97,6 și 104,8)  
pe satelit și live online  
[www.romania-muzical.ro](http://www.romania-muzical.ro)

» „Producătorii mă obligă să merg la festivaluri, să-mi susțin filmele, să vorbesc cu criticii. Eu însă, după ce am terminat filmul, nu vreau nimic altceva decât să mă duc la mine acasă și să nu mă mai deranjeze nimenei. Așa ar fi visul meu.”

**REGIZORUL SPANIOL CARLOS SAURA:**

# „Artistul este cel care îcunoaște cel mai puțin”

Carlos Saura este unul dintre cei mai importanți și faimoși regizori contemporani spanioli. Este cunoscut mai ales pentru filmele sale despre cultura tradițională spaniolă: *Carmen*, *Tango*, *Fados*, trilogia flamencoului, filme cunoscute și la noi, în mare parte datorită unei retrospective Saura de acum cîțiva ani la TVR Cultural. La finalul Festivalului de flamenco organizat la București în luna februarie de Institutul Cervantes împreună cu Ambasada Spaniei, a fost pregătită o retrospectivă Carlos Saura, în cadrul căreia au fost proiectate la cinematograful Elvira

Popescu cele mai importante filme realizate de Saura. În seara de gală a fost prezentat, în premieră mondială, filmul *Io, Don Giovanni*, o producție italiană, un film despre libretistul Lorenzo da Ponte, care a colaborat cu Mozart pentru operele *Don Giovanni*, *Così fan tutte* și *Nunta lui Figaro*. Cineastul a ales o variantă foarte teatrală pentru a ilustra acea perioadă din viața lui Lorenzo și, nu întâmplător, Lorenzo se identifică deseori cu personajul despre care scrie, Don Giovanni. Cu ocazia acestei retrospective, Carlos Saura a fost prezent la începutul lunii martie, la București.



**Interviu realizat de  
Elena Vlăduțeanu, traducere  
de Codruța Ruseanu**

*Sînteti pentru prima oară la București, dar filmele dvs. sînt destul de cunoscute în România, mai ales cele despre dansurile tradiționale, despre tango, despre fado. Ati fi vrut ca în această retrospectivă – din cîte știu, este prima retrospectivă Carlos Saura la București – să fie prezentat un anume film și acela să lipsească?*

Am realizat 40 de filme la viața mea, unele lipsesc, e normal. Altfel, este o

selectie foarte bună, fără îndoială. Mai lipsește ultimul film pe care l-am făcut, dar acesta nu a avut încă premiera nici în Spania.

*Dar nici Io, Don Giovanni, prezentat aici, la proiecția de gală, nu a avut premiera în Spania.*

A fost o problemă cu producția. Va avea premiera și în Spania anul acesta. Pe 15 mai o să aibă însă premiera la Paris, apoi la Tokyo, s-a vîndut în întreaga lume. Au fost și ceva probleme financiare, filmările s-au întrerupt timp de doi ani, apoi au fost reluate, dar pe mine nu mă interesează lucrurile asta. În plus, totul

s-a rezolvat, așa că... Din păcate, ecranul pe care a rulat filmul la Institutul Francuz era de dimensiuni mici, iar aceasta este o peliculă realizată pentru a fi rulată pe ecrane mari, ca să pună în valoare fotografia lui Vittorio Storaro.

*Din păcate, condițiile de la Elvira Popescu nu sunt cele mai bune, dar este unul dintre puținele cinematografe unde rulează în mod constant filme europene.*

Iar eu le sănătate foarte recunoscător.

*Ati spus înainte de proiecția de gală că nu vă place să vorbiți despre filmele dvs. De ce? Nu este oare artistul cel mai în măsură să vorbească despre operele sale?*

În nici un caz, asta e o mare minciună. Artistul este cel care își cunoaște cel mai puțin creația. Nu-mi place să vorbesc despre filmele mele pentru că ce e făcut e bun făcut. Uneori mă văd nevoit să vorbesc pentru că vin diverse persoane care mă întrebă: „Dar de ce ai făcut nu știu ce lucru?”, iar eu trebuie să gîndesc retrospectiv și să-mi amintesc. Nu-mi place să vorbesc despre filme pentru că nici nu sînt îndrăgostit de ele. Ba merge mai departe și aş spune că, odată ce am terminat turnarea unui film, odată ce mi-am pus semnătura, aş prefera să nu mai știu nimic despre el, ce se întâmplă cu el, la ce festivaluri merge. Dacă s-ar putea, aş vrea să mă detașez complet de el. Însă niciodată nu am reușit să fac asta. Producătorii mă obligă să merg la festivaluri, să-mi susțin filmele, să vorbesc cu criticii. Eu însă, după

ce am terminat filmul, nu vreau nimic altceva decât să mă duc la mine acasă și să nu mă mai deranjeze nimenei. Așa ar fi visul meu.

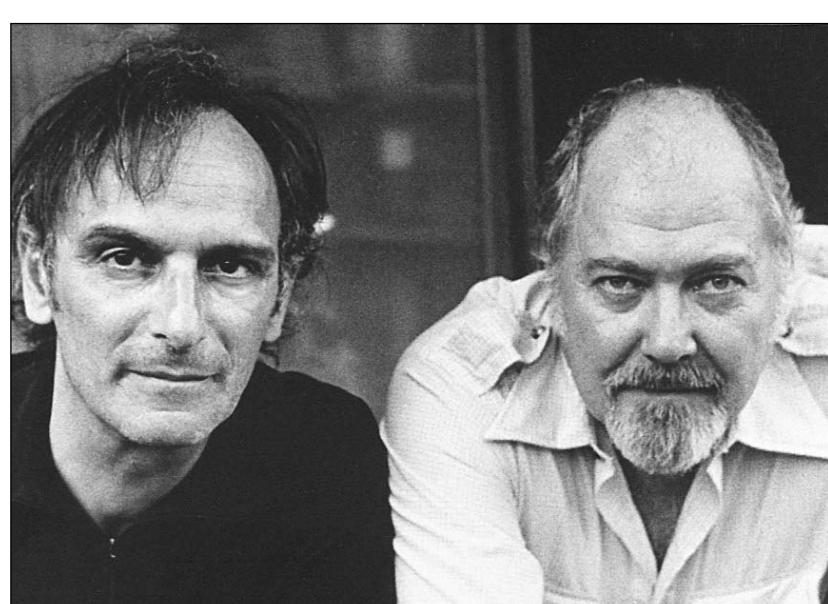
*Vî se întâmplă, cînd revedeți un film, să vă dorîți să îi schimbați ceva?*

Nu, pentru că nu le văd niciodată. Cînd sănătate proiectate la vreun festival, mai trebuie să stau și în sală. Dar aici, la București, după discurs am plecat imediat. Uneori se întâmplă să rămîn în sală și să văd filmul pur și simplu de rușine, să nu mă vadă oamenii că mă ridic și ies și să nu spună că astuia nu-i place nici măcar ce a făcut el. Așa că mă văd nevoit să rămîn cumințel pe scaun și să văd un film pe care îl știu deja.

*Cum așa? Nu sunt artiștii cei care spun: „Vai, dar cărtile mele, filmele mele sunt copiii mei, nu mă puteti pune să aleg între ei”?*

Sînt foarte vanitoși și plăticoși. Am colegi de breaslă cărora le place să-și vadă filmul

și de 80 de ori. Eu nu pot să-i înțeleag. Am avut o relație de mai mulți ani cu Geraldine Chaplin, prin urmare eram un obișnuit în casa lui Charlie Chaplin. El avea un obicei, în fiecare zi trebuia să-și revadă un film. Soția lui îi proiecta cu un videoproiector pelicule de 16 mm, iar el murea de rîs urmărindu-și propriile filme. Mai mult, din cînd în cînd mă întrebă și pe mine: „Nu-i aşa că e amuzant?”. Mi se părea nemaiponenit. Vreau să mai spun ceva. De cînd mă știu nu mi-am dorit decât un singur lucru: să pot vedea un film bun, cu o imagine și un sunet impeccabil, în mijlocul unei săli de cinema, dar singur. De aceea e foarte adevărat și că eu fac filme doar pentru mine și pentru propria mea plăcere. Astă nu înseamnă că nu sănătate bucurios atunci cînd prietenii mei spun că le-a plăcut un film al meu. Sînt și optimist și cred că, dacă mie îmi place ce a iesit, le va plăcea și celorlalți. Dacă un film pe care l-am făcut nu place nimănui, astă nu înseamnă că nu mai pot face filme. S-a încheiat cariera lui Carlos Saura.



Carlos Saura și Robert Altman

„Sînt optimist și cred că, dacă mie îmi place ce a ieșit, le va plăcea și celorlalți. Dacă un film pe care l-am făcut nu place nimănu, astă înseamnă că nu mai pot face filme. S-a încheiat cariera lui Carlos Saura.”

# își creația“



Cînd a început curiozitatea dvs. față de cinematografie? Vă mai amintiți primul film pe care l-ati văzut?

film politic. Nu ati fost tentat niciodată, mai ales că ati avut probleme și cu cenzura?

După ce s-a încheiat războiul civil – prin perioada aia am văzut primul film, care cred că era *Albă ca Zăpada* –, am devenit un împătimit al filmelor. Le furam bani părintilor și mergeam să văd două filme pe zi în loc să merg la școală. Odată, cînd rula un film american, am rămas pînă în ultimul moment. Cînd am ieșit m-a cuprins frica. Nu eram decît un băiețel de şapte ani, afară era noapte, poliția începuse să mă caute, ai mei mă crezuseră dispărut fără urmă. Cînd m-au găsit poliștii, m-au întrebat: „Tu ești Carlos Saura?“. „Da.“ „Vai ce-ori să-ți facă ai tăi!“ Dar părintii mei nu mi-au făcut nimic. M-au trimis la culcare și nu am mai vorbit niciodată despre asta. Așa a început cariera mea.

O mare parte din cariera dvs. s-a desfășurat sub dictatură și în condiții grele pentru artă. Ati refuzat să faceti

niciodată nu m-au interesat filmele politice, aspectele politice trec în totdeauna într-un plan secundar, nu se află în prim-plan. În ceea ce privește filmele, în totdeauna mi-a plăcut să narez pe mai multe planuri, nu să urmez un singur fir, ci mai multe căi mai complicate în același timp pentru a ajunge la același punct final. De aceea filmele de ficțiune reprezentă într-un fel o amenințare pentru filmele documentare, care trebuie să fie foarte clare.

În 1991, ati realizat, împreună cu frațele dvs., o producție Carmen pentru Stuttgart. Cum a fost acel spectacol?

Am ales o scenografie minimalistă, ușor de manevrat, am folosit niște panouri semitransparente cu care puteai foarte ușor să te joci. De fiecare dată a fost mai mult de lucru cu figuranții și cu actorii, dar la partea de scenografie am

preferat în totdeauna lucrurile simple. Am realizat ulterior *Carmen* în alte patru versiuni pentru care am urmat același stil, dar am folosit materiale din ce în ce mai bogate. Mi-a plăcut în totdeauna să apelez la un fel de figurație de fundal. Pe de o parte, sunt scenele de un realism clar, iar pe de altă parte sunt figuranții, corul, situate dincolo de aceste panouri transparente cu care îmi place să mă joac. Iar anul trecut, în luna mai, am prezentat *Carmen* la Florența și am lucrat cu Zubin Mehta.

Ce a reprezentat întîlnirea cu Buñuel pentru cariera dvs.?

În primul rînd, am simțit o mare admirație pentru el încă înainte de a mă fi dedicat filmului. Practic, Bunuel era necunoscut în Spania. Uneori era insultat. Îmi amintesc că odată, în ziarul partidului lui Franco, a apărut un articol în care se vorbea despre cei trei mari homosexuali: Bunuel, García Lorca, Picasso. L-am cunoscut în 1960, la Festivalul de la Cannes, îl admir enorm ca cineast, dar și mai mult îl iubesc ca prieten. Bunuel m-a iubit aşa cum un tată își iubește fiul. A jucat chiar și cîteva roluri în unele din filmele mele, cînd am turnat *Antonietă* în Mexic, ne-a însoțit doar ca să asiste la filmările și ori de câte ori venea în Spania să sună să mergem să mîncăm împreună. Deși am făcut filme de facturi foarte diferite, am avut o relație foarte apropiată, amîndoi am acordat o mare importanță imaginației în cadrul neorealismului. Suprarealismul lui Bunuel nu are nimic de-a face cu suprarealismul francez, se apropie mai ales de suprarealismul din literatură, care acordă importanță viselor și imaginației.

Ați colaborat cu Ray Loriga, un scriitor atât de nonconformist. Cum a fost colaborarea cu el, mai ales că nu obișnuiai să lucrați cu scenariile altcuiva?

Ray Loriga este un om minunat și avem o relație de prietenie foarte frumoasă. După ce a scris un scenariu intitulat *Cea de-a șaptea zi*, a considerat că eu eram cel mai potrivit regizor să facă un film pornind de la acest scenariu. Un producător mi l-a adus și, deși se întîmplă foarte rar să-mi placă un scenariu oferit de producători, acesta mi-a plăcut la nebunie. I-am spus lui Ray Loriga că vreau să fac niște modificări, el mi-a dat libertate deplină, am schimbat pe ici, pe colo cîte ceva, dar scenariul este semnat de el, dialogurile îi aparțin lui. În final, a fost încîntat de cum a ieșit filmul. E un om foarte inteligent și foarte amabil.

Viața dvs. profesională a interferat de multe ori cu viața dvs. privată. As vrea să ne întoarcem, cu această întrebare, la filmul prezentat în premieră la București, Io, Don Giovanni. Puteți spune Lorenzo c'est moi?

*Don Giovanni* preia o temă spaniolă, Don Juan din scrierile lui Tirso de Molina, mitul bărbatului misogin, machist, care vede în femeie un simplu obiect cu care petreci 20 de minute de placere, după care nu te mai interesează. Sînt mulți bărbăți care, din păcate, încă gîndesc

## Io, Don Giovanni transmite o senzație oarecum teatrală

„Mi se pare inutil să vorbești despre filme. Filmele trebuie văzute. Pentru cei care nu cunosc acest personaj istoric – Lorenzo da Ponte – trebuie să vă spun că a fost libretistul lui Mozart pentru trei opere, *Don Giovanni*, *Nunta lui Figaro*, *Cosi fan tutte*. Relațiile dintre personaje sunt interesante, filmul include trimiteri biografice, există un triunghi Lorenzo da Ponte-Mozart-Casanova, cu un rol major în procesul de creație. Ca și în alte filme care gravitează în jurul unor figuri istorice, există multe elemente reale, dar și o mare libertate de acțiune și de inovație. După părerea mea, Lorenzo da Ponte este foarte bine conturat în film, dar dumneavoastră trebuie să vă dați seama de asta. Aș dori să spun cîteva

cuvinte referitoare la scenografia. Cel care s-a ocupat de partea de fotografie este Vittorio Storaro, este deținătorul a trei premii Oscar (pentru: *Apocalypse Now*, în 1980, *Reds*, în 1982, *The Last Emperor*, 1988 – n. red), a lucrat cu Bertolucci, cu Coppola, iar noi am mai colaborat pentru alte patru filme. Filmul, o să vedetă, transmite o senzație oarecum teatrală, sănătoasă, puține elemente reale aici. De exemplu, scenele din Venetia au fost filmate la Alicante, unde, pe niște suporturi foarte mari, am lipit fotografii mărite. Filmări au mai fost și la Roma. Am crezut că este potrivită această perspectivă care ne duce cu gîndul la operă și la teatru pentru că implică senzația de imaginație căreia i s-a dat frîu liber”.



asa, dar eu nu sănătoasă dintre ei. *Don Giovanni* al lui Mozart este o operă amuzantă, este traversată de umor de la început pînă la sfîrșit. Personajul Don Giovanni nu se bucură de prea multă credibilitate, ba chiar este luat peste picior în momentul în care își notează în carnetul numărul femeilor cucerite. Filmul include o serie de trimiteri istorice, nu am verificat dacă este adevarat sau nu, dar eu sănătoasă convins că Lorenzo da Ponte și Mozart s-au distrat teribil cînd au lucrat împreună la *Don Giovanni*. Totodată, în operă alternează momente dramatice cu cele comice, este o minunătie.

Am remarcat că ati preferat un Mozart foarte ludic și pus pe șotii.

Era un om minunat, chiar dacă era bolnav. Si în totdeauna există o femeie puternică în spatele personajului. Soția îl trimite pe Mozart de la pian la ora de muzică. Iar Lorenzo da Ponte este o victimă a femeilor.

Săracul Lorenzo, nu mi-am dat seama că este o victimă a femeilor!

Mozart se află oarecum sub dominația Constantzei, o femeie foarte puternică și foarte cultă, cu o cultură muzicală extraordinară, îi plăcea foarte mult Bach. De altfel, un lucru puțin cunoscut este că și lui Mozart îi plăcea Bach, iar fiul lui Bach a avut o relație de prietenie strînsă cu Mozart. *Amadeus*, deși un film sănătoasă, comite o serie de greșeli, cum ar fi că o prezintă pe Constantza ca pe o bătrâna prostă. Si Mozart la fel, e prezentat ca un prostănic. Dar Mozart nu era aşa.

Fotografiile, în afara cadrului din *Io, Don Giovanni*, sunt din arhiva personală a artistului și sunt publicate prin amabilitatea Institutului Cervantes.

O parte din acest interviu, în variantă audio, a fost difuzată în cadrul emisiunii „Timpul prezent“ de la Radio România Cultural.

» 10

## printre rînduri

CADOU

» Adriana Babeți: „Evenimentul vieții mele din martie 2010 a fost cadoul numit bicicletă, semn că niciodată nu-i prea tîrziu pentru ceva dorit năprasnic“.



### SECRETUL ADRIANEI

Adriana BABETI

## Două ture cu povești

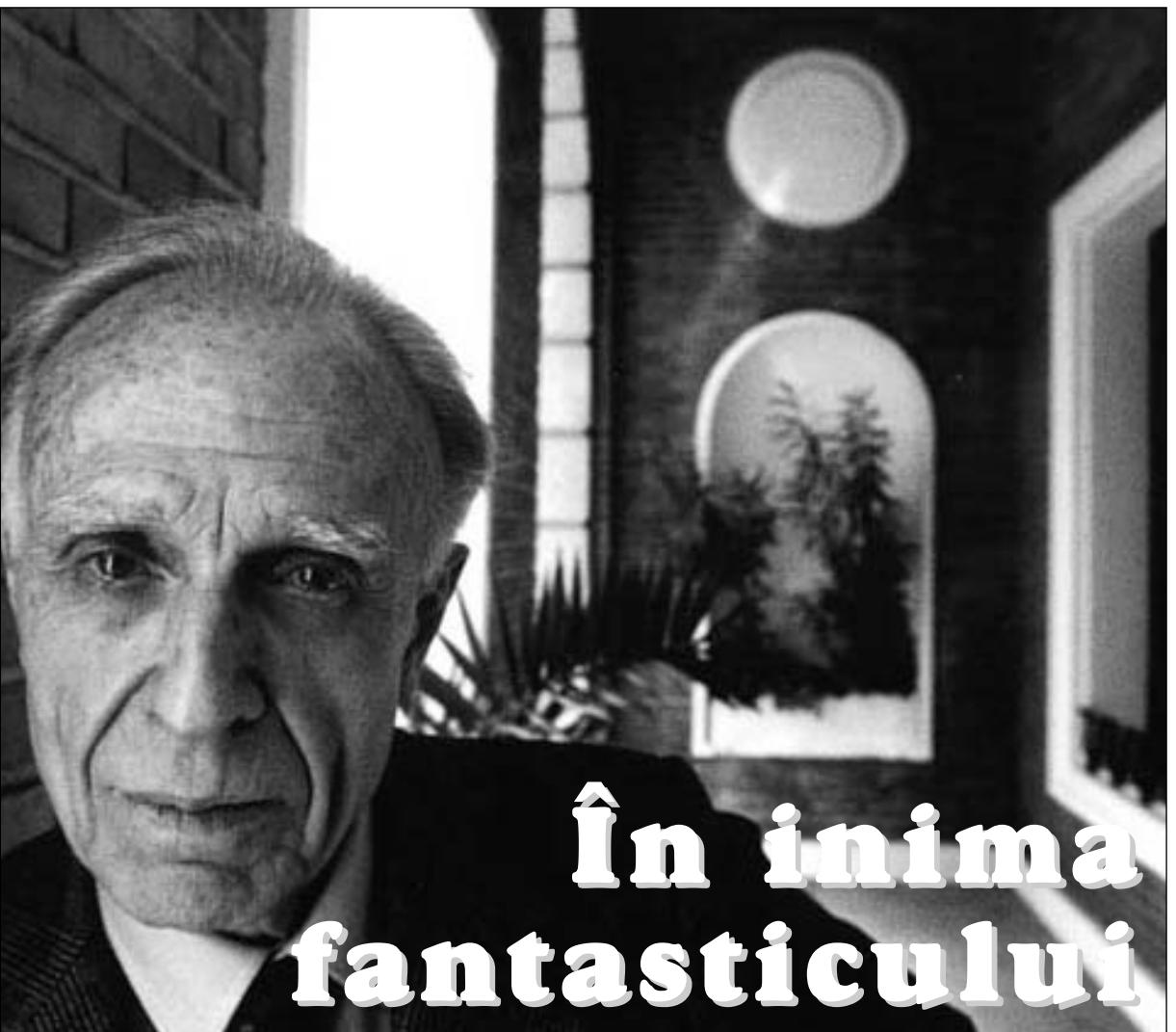
Poate nu s-a înțeles prea bine din ce-am scris săptămâna trecută: evenimentul vieții mele din martie 2010 a fost cadoul numit bicicletă, semn că niciodată nu-i prea tîrziu pentru ceva dorit năprasnic. Despre ce vorbim? Nici măcar despre o semicursier sau o mountain bike, cum l-am dezinformat pe Istodor de la Cațavencu, fiindcă m-a luat gura pe dinainte. Adevărul e că am primit fix ce-am vrut: un Kenzel de oraș, slovac, modest și trainic, pe care să mă simt în siguranță cînd îl încalec și-i dau bice. Tot ca o comparație ecvestră, cred că am fost cadorisită cu ceva între ponei și măgar, deci cu un mic asin. Așa că atunci cînd stau nemîșcată în șa, sprijin pămîntul nu doar cu cele două roți, ci și cu țăpile, iar cînd o iau la trap, parcă călări un scaun cu ghidon. Și ce? Chiar dacă aş încasa băscăleală la greu, nu mi-ar păsa. Mi-ăș vedea de drum senină și mulțumită, cum am făcut sărbătă după-amiaza, în prima mea tură de recunoaștere. Dar și duminică dimineață, ca un fel de bis pentru retrăit bucuria.

Întîi a fost jubilația că n-am uitat să pedalez, ba chiar că pot să conduc cu o singură mînă (dar numai pe străzile liniștite din Elisabetin, fostul meu cartier). Apoi, plăcerea molcom-tîhnită cînd am descoperit că totul e la locul lui, ca pe vremuri: în curți, caisii înflorîți, straturile de zambile, narcise și ceapă trase cu echerul; gospodării la trebăluț, cîinii la păzit, copiii la joacă, păsările la cîntat. Apoi, betița miresmelor. Și, prin geamul deschis al casei unde a locuit cîndva familia Braun, aceleși exerciții din partitura Czerny clămpănite cu zel de un copil care nu-i Otto.

Dacă pînă aici m-am descurcat cu o descriere dată pe *fast fw*, habar n-am cum să comprim cele două povești, ba chiar romane, care s-ar putea încropi din întîlnirile

mele în tura 1 și 2 cu doi oameni care au avut chef de vorbă. Prima e tanti Lili, care-mi deapăna povestea din anii '30 a socrului ei, dl. S. Sîntem aşadar într-o seară din primăvara lui 1932. Familia domnului S., funcționar de bancă, stă în jurul mesei din bucătărie, la cină: soția, mama dlui S. și cei trei copii, între care și micul Gyuri, viitorul soț al doamnei Lili. Brusc, dl. S. se ridică de la masă, își ia portofelul și cheile și anunță senin că pleacă pînă la colț după țigări. Dus a fost! L-au căutat disperați la poliție, spital, morgă, au pus vasele de dragat să scarmene Bega. Nimic. În cele din urmă s-au resemnat și și-au continuat viața cum au putut. Mama a murit, soția a îmbătrînit, copiii au crescut. Pînă cînd s-a făcut 1939, primăvara, tot în bucătărie, tot la cină, în jurul mesei. A sunat soneria, un copil a deschis, dl. S. a salutat voios servus și i-a întrebat senin și voi ce mai faceți? Soția a răspuns calm *cinărmă* și l-a poftit la masă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

La fel de tare e și povestea dlui Ali din Sudan, cîndva student la Electro, căsătorit cu o bănețeană și reîntors la Timișoara, în Elisabetin, la capătul unor peregrinări prin lume. După ce cumpăr o conopidă de la micul lui aprozor deschis într-un garaj, ne întîndem la taciale. Îl întreb ce mai știe de Jean-Elvis, fostul meu vecin, băiatul pe care un student din Gabon l-a făcut cu blonda Helen din Giarmata și-mi spune că ne-ar trebui o dimineață întreagă pentru aşa un roman cum a fost viața lui Jean-Elvis; acum dită bărbatul de 31 de ani, frumos ca un prinț și ajuns top model fix la Londra. Rămîn paf și la plecare îi doresc sărbători fericite pentru soție și copii. Îmi răspunde rîzind că, deși pentru el Paștele nu se pune, primește urarea bucuros.



## În inima fantasticului

Pentru cine-și amintește celebrul (și rarul) volum al lui Roger Caillois al cărui titlu l-am împrumutat pentru acest articol, carte de povestiri a lui Adolfo Bioy Casares vine, ca să zic aşa, cu aparatul teoretic la pachet. Vă amintiți cum Caillois respingea în carte sa fantasticul obvios, cum teoretiza superioritatea unui fantastic discret, a „oribilului” care-și strecoară capul în cel mai natural cadru, cum ar fi *Nunta din Caana* a lui Bosch, adevărat portdrapel pus în opozitie cu alte lucrări mult mai cunoscute ale artistului.

Bogdan-Alexandru Stănescu

Ei bine, Casares, spre deosebire de ceea ce a făcut în celebrul roman *Invenția lui Morel*, de o perfecțiune aproape respingătoare (a se lua *cum grano salis* afirmația, dat fiind că, alături de *În inima întunericului și Pe falezele de marmură*, este unul dintre romanele mele de sufer), abandonează artificialitatea fantasticului de construcție și, de parcă s-ar fi înțelești cu Caillois, recurge la un tip discret de povestire aparent realistă, unde firul narativ se autosubminează, în general pe finalul bucătii.

Rămîn la părerea mea că *Invenția...* se deosebește total de corpusul scrierilor lui Casares, prin „claritatea“

### SEMNAL



Dragoș Ghițulete, *Gluma rusească*, colecția „Proză”, Editura Cartea Românească, 208 pagini, 22.95 lei

*Gluma rusească* aduce în scenă destinele unor oameni care caută cu obstinație să înțeleagă ce se întîmplă cu ei însăși sau dacă mai pot spera că vor ieși vredonă din labirintul amintirilor traumatizante ale comunismului și din marasmul tranzitiei românești postdecembристice. Cincizeci de ani de totalitarism înseamnă cel puțin două „generații pierdute“ al căror traseu Dragoș Ghițulete încearcă să-l recupereze simbolic. Cheia romanului este chiar titlul său. *Gluma rusească* reprezintă exact momentul în care, la masa tratativelor, pe harta Europei s-a tras cortina. Dar înseamnă și probabilitatea ca, atunci când apești pe trăgaci la ruleta rusească, singurul glonț de pe teavă să fie și ultimul și să nu fie o glumă. „Dragoș Ghițulete reușește să urce pe versantul cel mai dificil al meseriei de scriitor, pentru că reușește să povestească. Are un dar al narătunii și o privire interesantă asupra unor subiecte cu conotație istorică. El face parte de altfel din acea generație care a fost puțin marcată de comunism, dar suficient pentru a-l păstra în memorie și a încerca acum să descifreze mecanismele schizofrenizării ființei umane prin ideologie și printre anumită practică istorică revoluționară. Privirea sa asupra acelei epoci este proaspătă, strict literară și fără nici o umbră de răfuială personală cu trecutul. De unde valoarea acestei proze, la care se adaugă și ritmul ei cinematografic.“ (Matei Vișniec)



Cătălin Mihuleac, *Zece povestiri multilateral dezvoltate*, colecția „Proză”, Editura Cartea Românească, 208 pagini, 22.95 lei

Cele zece povestiri multilateral dezvoltate, plasate temporal în defuncta societate socialistă, sunt animate de ochiul de soldat „Svejk“ al autorului. Fără a se suprapune tematic peste creațiile literare și cinematografice despre comunism apărute deja, prozele aduc în atenție eroi și situații noi: recitatorul de versuri omagiale care scrie în jurnalul propriu poezii-pamflet la adresa Conducătorului, grănicerul care tortură fugarii spre Occident, fotbalistul care își escrochează coechipierii, vînzându-le deodorante contrafacute. Alte personaje – de exemplu, directorul unui combinat de creștere a porcinelor, conductorul sau chelnerul de vagon-restaurant – sănă prezentează în copleșitoarea lor importantă comunistă, în antiteză cu prăbușirea ulterioară, atrasă de schimbarea nescontată de regim politic. Fiecare dintre cele zece povestiri sunt tratate rațional-afectiv, ca și personajele ei, care, cu pasiunile și bucuriile lor mărunte, reușesc să documenteze noi pagini de istorie recentă.

Daniel Cristea-Enache: „Alături de instinctul bun al cuvintelor, de talent și de spontaneitate versificatoare, vom descoperi un fond intelectual latent, menținut în rezervă și actualizat prin flash-uri și proiecții imagistice uluitoare.”

aproape naturalistă a construcției. Dacă ne amintim însă *Visind la eroi* sau *Jurnal din războiul porcului*, ne dăm seama că mai curind aici se găsește adevărul Casares, departe de răceala stilistică, de „claritasul obscur“ al capodoperei sale. Nu e lipsit acest din urmă autor de un sentimentalism bine jucat, nu e departe de el o anumită gingășie pe care am regăsit-o în prozele de față.

#### Un fel de analiză pe povestire

Iată însă, pentru început, și o izbucnire teoretizantă din *Eroul femeilor* (p. 57): „Totdeauna am fost încredințat că voi scrie odată povestea pe care o citiți. Până și autorilor de povestiri fantastice le vine timpul să înteleagă că cea dintâi obligație a scriitorului constă în a descrie întîmplări, locuri și, mai cu seamă, acele ființe, puține la număr, pe care destinul le-a facut să intre definitiv în viața lui sau măcar în amintirile lui. La naiba cu Insulele Diavolului, cu alchimia senzorială, mașina timpului și magicienii uluitorii!, ne spunem, pentru a ne îndrepta nerăbdători atenția către o regiune, un sat, o provincie îndrăgăită la sud de Buenos Aires. Cind e vorba de o poveste adevărată, care scoate la iveală mistere de nebunuit în poveștile fantastice, dorința noastră de a le cerceta devine tot mai stăruitoare. Pe de altă parte, pe toți ne atrage descoberarea unei fisuri în realitatea de nepătruns“. Acum, hai să vedem cum e prezentată o asemenea fisură, un fel de analiză pe povestire: se dau trei personaje într-un ținut inițial atemporal (se întâmplă prin '42 sau '43, precizează naratorul, pentru ca apoi să adinească dubiile, spunând că în mod sigur însă ploua foarte mult în acel an), argentinian, ce evoluează întâi într-un areal cetoș, de *haciende* – moșierul Don Nicolas Verona, în vîrstă de 50 de ani, arendaș al moșiei La Pacifica, superba și bărbătoasa sa soție Laura și inginerul Lartigue, liberal venit



de la Buenos Aires pentru a împuia capetele localnicilor cu tot felul de teorii progresiste. Aproape fără aversment, naratorul introduce un element exotic în peisaj, un tigru despre care se spune că ar bîntui în preajma moșiei părăsite a legendarului și imundului Bruno.

Lartigue, supranumit și Craiu, datorită faptului că vorbește pe șleau și cu destulă ușurință despre lucruri rușinoase, susține caracterul mitic-legendar al tigrului. Don Nicolas, ce simte în persoana inginerului o amenințare la adresa tinerei sale soții, îl provoacă pe mult mai tîrziu rival să întreprindă o expediție de pîndă pentru a spulbera pentru totdeauna misterul felin.

#### Un adevărat festin

Destinul narativ îi va duce pe cei trei protagoniști în fosta hacienda a lui Bruno. Într-o din nopți, Lartigue visăză cum tigrul se năpustește asupra cuplului adormit. Este trezit de împuşcăturile bietului Don Nicolas, a cărui nevastă fusese într-adevăr răpită de tigrul transformat într-o clipită în viclea-

nul și fantomaticul Bruno. De fapt, în această povestire se află un adevărat prototip naratologic al lui Casares: femeia misterioasă care părăsește, într-un mod și mai misterios, fără a părăsi cu adevărat. În general, femeile lui Casares continuă să iubească protagonistul, însă îl părăsesc din cauza unor principii aberante, cum face personajul Daniela, din *Măști venetiene*, care nu suportă ideea reîmpăcării, după o despărțire, chiar dacă își iubește cu pasiune distrugătoare amantul părăsitor.

Sau, superba Olga, din *După-amiaza unui faun*, care, deși își iubește fără margini soțul, care, la rîndul său, o adoră, într-un moment de nebuние, cade în brațele unui individ vulgar, gras și chei. Acea aventură damnată o transformă într-o femeie usoară pentru că... nu mai vede sensul fidelității. Absolut superbă *Mitul lui Orfeu și Euridice*, unde personajul masculin, a cărui amantă, pe care o însela, moare, decide că el ar fi de vină și pleacă la Jockey Club pentru a accesa biblioteca în căutarea unor relatari livrești despre lumea de apoi. Numai că, acesta fiind dezamăgitoare, hotărăște să facă o baie în „intestinele“ clubului. Care ia foc. Nu se știe ce s-a întâmplat cu acest Orfeu modern...

Casares are o bucurie de a născoci aceste mecanisme demne de un artefactor fantastic, cum foarte puțini scriitori au mai avut în secolul trecut. Unul dintre ei ar fi Cortazar, altul bunul său prieten, Borges. Tocmai această bucurie, ce ține de poetică, combinată cu o melancolie specifică lui Casares, ce ține de autor, și perfecțiunea construcției (rigoarea este, de altfel, o componentă a psihologiei manieriste) fac din acest volum, ca din orice altă operă semnată Bioy Casares, un adevărat festin. După o lungă, lungă și cruntă foame...

**Adolfo Bioy Casares, *După-amiaza unui faun*, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, colecția „Byblos“, Editura Curtea Veche, 2009**

## Lyrica magna (I)

În *Dreptul la timp* (1965), Nichita Stănescu se asumă și se expune în integralitatea lui spectaculară, brevetând o atitudine lirică imperială, un comportament de suveran al lexicului și gramaticii. 11 elegii, volumul publicat un an mai tîrziu, împinge lucrurile și mai sus. Planul este supraînălțat deopotrivă poetic și estetic. Aceste excepționale elegii abstractive configurează, practic, centrul și rețelele de semnificații ale unei lirici extrem de libere, impunînd totodată un nivel artistic ce nu va mai fi depășit ulterior.

În termeni comerciali, e Nichita Stănescu *at his best*,

cu conjugarea și armozarea a două planuri aflate, alteori, în divorț: al expresiei și al reflecției. Autorul „saizeric“ îmi pare unul pentru care poezia este inventată, „tractată“ și răsturnată de scrierea ei, la modul cel mai propriu, într-un interval de timp cît mai redus, astfel încât intuiția primă și pură să dirijeze mișcarea spiritului creator. Alături însă de instinctul bun al cuvintelor, de talent și de spontaneitate versificatoare, vom descoperi un fond intelectual latent, menținut în rezervă și actualizat prin flash-uri și proiecții imagistice uluitoare. Dacă

acest fond n-ar exista ori s-ar opaciza și ar deveni inert prin neutilizare, versurile ar curge în toate direcțiile, nemaivînd puncte cardinale și linii directoare. Or, devine tot mai clar pentru cititorul acestei poezii că mișcarea ei interioară nu este chiar browniană, că aleatoriul nu e total, că modul de operare și combinare lirică urmează anumite criterii.

Încă din *Dreptul la timp*, mai exact, dintr-un *Cîntec* citit acolo, observăm răsturnarea raportului curent, o inversare, prin reprezentarea cu semn schimbător al existentului. Tot ce vedem în jur că respiră, viață caldă și polimorfă, nu există. Există nu ceea ce este și poate fi văzut, auzit, mirodit, gustat, perceptuat

senzorial. Există, cu adevărat, ceea ce nu poate fi văzut, auzit, ceea de fapt nu este în prezentul înselător.

Perspectiva poetului se desprinde de cea „prezentistă“ a omului muritor, îmbrățișind o dimensiune mult mai amplă sub raport temporal și spațial. Văzute dinspre vidul cosmic, cu ochiul rece și atotștiitor al Divinității, întîmplările și faptele noastre de zi cu zi se șterg prin propria lor insignifiantă, sănt spulberate odată cu secundele fărămitate și înghiștire de eternitate. În poezia romantică, apar clipe de aur (ale dragoste, ale meditației solitaire, ale evaziunii nocturne) care, dilatate la nesfîrșit de un eu demiurgic, pot ocupa – pot

## BUCUREȘTI FAR WEST

Daniel CRISTEA-ENACHE

da impresia că ocupă – ecranul înfricoșător al neantului. În general, poezia de dragoste ilustrează această schemă ascensională, în care pasiunea carnală devine un vehicul metafizic. Dar la neomodernistul Nichita Stănescu, ca și la mult-prețuitul, de el, romantic întîriziat Eminescu, lumea noastră revine la dimensiunile ei reale, microscopice, cu miliardele de locuitori ai unei secunde: „Amintiri nu are decât clipa de-acum.“ Ce-a fost

» **Ştefania Mihalache:** „Cartea este, desigur, pentru toată lumea, iar dacă trebuie să o încadrăm în cuvinte definitorii, cred că vine pe linia oricărui roman al destrămării interioare...”.



## DIABLOGURI

Veronica D. Niculescu &  
Emil BRUMARU

**Fericiri aiuritoare**

**Veronica D. Niculescu:** Mă tem de gheata de pe trotuarele înguste, mai ales la cotitură. Cea mai dramatică alunecare a fost nu cea care m-a ținut, într-o sesiune, cu brațul legat de gât într-o cameră de cămin înghețată, ci alta. Aveam săse ani cînd veneam veselă spre casă, cu o dublă captură în sacosă. Lîngă neinteresanta sticlă de-un litru cu ulei vârsat – acel ulei tulbure, maroniu, cu depunerile groase pe treimea inferioară – stăteau opincile albe, mult dorite, necesare pentru ora de gimnastică. Le căptăsem după lungi aşteptări presărate cu rugămintă disperate. Puteam, de mîine, să mă alătur și eu la școală colegelor, făcînd giumentul lucru la sol, după săptămîni în care stătusem pe marginea, ridicol încălțată în pantofii maro cu talpă groasă ca de căscaval. Primisem aşadar cei 20 de lei și-mi cumpărasem rîvnitii picici cu elastic, la care tot privisem în magazinul mic unde se vindeau și pantofi, și chimicale, și panglici... Bucuroasă pînă la cer veneam înspre casă după ce făcusem și-o coadă lungă la ulei, oarecum încîntată și de captura din spatele alimentarei – mulțumirea pentru părinții care în sfîrșit îmi dăduseră banii. Și-atunci, aşa cum se-nțîmplă cînd fericirea îți scade vigilența, m-am pomenit trîntită la pămînt pe curba de gheată. Am ajuns acasă plîngînd, ținînd într-o mînă sacoșa din care șiroia ulei printre cioburi, și-n cealaltă perechea de opinci pe care speram să o mai salvez – șiroiau și opincile, niște bărcuțe de plastic, cu tălpicea de pînză dinăuntru zdrevânîmbibată. Îmi amintesc disperarea mea, rugămintile de-a le salva cît mai iute, o disperare făcută tăndări de eforturile mamei – căci ea se luptă să salveze uleiul. Fericirea aiuritoare, ține minte, fetițo, îți scade vigilența. Spaimă se impregnează înăuntru mai ceva ca o pată de ulei. Nu mai țin minte ce – și dacă! – am mîncat în ziua aceea; țin minte însă ce mîndră am fost a doua zi, făcînd roata în opincutele mele, cu tălpile pînă la cer! Toate petele rămăseseră pe dinăuntru.

**Emil Brumaru:** De ținut minte: „Fericirea aiuritoare... îți scade vigilența”. Iar pofta de-a scrie, vizibilă aici prin amânunțirea unei

întîmplări din copilărie, e ca și cum ai face „roata... cu tălpile spre cer”. Astă fiindcă: „Toate petele rămăseseră pe dinăuntru”. Fetița avea, aparent, opincutele imaculate! Si astă conta!

**V.D.N.:** Toată copilăria cred că e așa, cu petele pe dinăuntru. Stau în substanță revelatoare acolo, precum fotografiile, ni se dezvăluie mult mai tîrziu. Iar pofta de-a scrie, vai, e-a unei dimineți în care simt lipsa unei povești.

**E.B.:** Dar „povestea” e chiar în ceea ce descrii cu atită exactitate! Și-ncă una destul de miezoasă, permitîndu-ți generalizări aforistice, aş zice. Întîmplarea crudă, „de atunci”, își păstrează puritatea, indiferent de substanță revelatoare introdusă de cei din lumea matură, de oamenii care vor să vadă petele de ulei în loc să se exalte de rotirea-n opincutele a fetiței sub soare!

**V.D.N.:** Mă răsfăt, dau bobîrnace imaginației, și suflu în aripă. Fiindcă mi-e dor de imaginat și construit, și tencuit cu migală. Amintirile sunt ale gurilor...

**E.B.:** Cred că avem păreri deosebite despre „amintiri”! Eu le văd pline de surprize. Oricînd pot fi modificate de cîte un nou amânunt, neobservat la început... sau chiar inventat fără să vrei. Amintirile nu sunt fixe! Depind mult și de clipa în care le dai în vîleag... Nu îți s-a întîmplat să constați că două persoane diferite își amintesc altceva despre aceeași întîmplare? Și că nici una nu minte? Amintirile sunt foarte personalizate, au o culoare și un parfum datorat în mare măsură chiar celui ce-și amintește.

**V.D.N.:** Adevărat. Dar nu m-am atins cu o vorbă de aura amintirilor! Vorbeați de pofta de scris, iar eu de dorul unei povești nou-nouțe: mi-e dor de proiectat, de imaginat și tot ce presupune asta... Amintirile stau în alte cotloane, fotografiile plutitoare cutremurate la atingerea cleștelui ce le întoarce deodată, lăsînd o urmă nouă pe margine, acea notă neașteptată. Două povești atît de diferite.

**Andra și Sistemul**

Ştefania Mihalache toarnă în *Poemele secretarei* ingredientele unui roman care își propune să scoată în evidență meandrele sistemului corporatist, atît cît putem vorbi de un sistem corporatist în România, un subiect frecvent utilizat de scriitori în Occident, dar destul de puțin abordat la noi.

**Cartea pune în lumină și adaptarea tipic românească a „sistemului”, preluarea elementelor străine în peisajul autohton unde patronul nostru, uneori cu *carnet de revoluționar, devine marketing manager sau proprietar de companie*.** Acest individ, care în *Poemele secretarei* se numește Alex, face parte din galeria acelor domni „cu ceasuri fine și telefoane miciute, cromate”, care se plimbă cu mașini luxoase și își duc viață în birouri scumpe din piele, în micul lor univers unde pot fi și împărați, și dictatori.

Cu această lume intră în contact, destul de brutal, o tînră absolventă de comunicare și relații publice, și poetă pe deasupra, pe nume Andra. Drumul ei către primul job, dorința de a promova și de a-si construi o carieră, frica de a nu greși și primele dezamăgiri profesionale, toate acestea fac parte din viața oricărui tînăr din România recentă în căutarea propriului destin. Cartea începe chiar cu primul interviu de angajare al Andrei, la agenția de publicitate New Wave Media, condusă de Alex Saizescu. Primește destul de repede un post de secretară și se instalează

într-un birou de sticla de unde i se spune că va fi imaginea firmei, de vreme ce de aici, de la „reception-desk”-ul companiei, clientul își formează prima impresie. Aceasta este momentul în care Andra intră în Sistem.

**Părăsirea Sistemului**

Visele și dorințele ei sunt legate de acest prim job, unde vrea să impresioneze, să se facă apreciată și căutată. Totul e nou în agenție și peste tot lucrează curățenia. Andra se află parcă într-o altă lume, departe de „mareea de oameni, marea de căciuli, fulare, haine de piele, de blană, geci pătate, respirații mentolate, masănd carii și alte probleme dentare sau gastrice...“ de rîse... fire de păr electrizate...“ de pe stradă și din mijloacele de transport în comun. În biroul ei de sticla zgomotul orașului nu răzbate. Aici sunt doar business-ul, eticheta. Dorința ei cea mai mare: „Doamne, fă-mă și pe mine veche într-o firmă... Așa de veche încît ușa de la intrare să aibă încrustate amprente mele“. Răspunsul sistemului nu întîrzie să apară: „EU, numai



EU decid în această firmă... Dacă ai nelămuriri poate c-ar fi mai bine să mi le spui acum, ca să nu mai avem discuții. Ei? Si nu încerca să taci superior, că pe mine mă doare-n cur de figurile astea ale tale!“ Andra face cunoștință cu Sistemul.

Incepe lupta pentru supraviețuire, confruntările, micile neîntelegeri și tachinări colegeriale, deadline-urile, campania de promovare pentru firma lui Ling, chinezul în jocul căruia Andra se lasă prinsă din prea multă năvăitate. O piesă de teatru improvizată, la limita grotescului și apoi... violul. Andra părăsește Sistemul.

**Ştefania Mihalache, *Poemele secretarei*, colecția „Proză”, Editura Cartea Românească, 2010, 24.95 lei**

**TREI RĂSPUNSURI DE LA ȘTEFANIA MIHALACHE****„Cartea nu este în nici un caz una cu «teză»”**

*Poemele secretarei este o carte care vrea să spună adevăratul despre lumea corporaților. Cum a fost preluat/adaptat acest subiect (destul de abuzat în străinătate) în literatura noastră recentă?*

După cunoștințele mele, cît și spre surprinderea mea, subiectul nu a intrat prea mult în rază sensibilității scriitoricești de la noi. Aici corporatismul își trăiește încă glorioasele zile



de început. În România este un noroc să fii beneficiar al sistemului care aduce valori și venituri occidentale. Chiar dacă, de exemplu, mulți dintre tinerii corporaționiști resimt disconfortul orelor de muncă prelungite mult peste program, prea puțini percep efectele mult mai profunde ale unei noi forme de uniformizare mentală care acționează subliminal prin inducerea valorilor pro-active, a metodelor de „fidelizare”, a cuvintelor-cheie ca „oportunități”, „promovare”, „leadership” etc. Rănile subtile provocate viații interioare și mutilările aduse individualismului nu constituie o problemă semnalabilă.

*Ce înseamnă a fi „în sistem” la noi, în raport cu ceea ce se întîmplă în Occident?*

Cred că „sistemele” corporațiste nu diferă în mod substanțial, mai ales cînd este vorba de filiale ale marilor companii multinaționale transplantate și pe tărîm românesc. Există însă, la nivele mai subtile, structuri hibride unde fair-play-ul este înlocuit cu tot felul de scheme de „sabotaj” specific românești. Nici nu se știe ce este, de fapt, mai periculos: adoptarea sinceră a filosofiei „pro-active” corporaționale sau mimarea ei la suprafață ca paravan pentru exercitarea spiritului „descurăcat” românesc în plan secund.

*Mulți tineri se vor recunoaște în acest roman. Lor le sunt dedicate Poemele secretarei. Ce mesaj dorîți să le transmită?*

Romanul are ca background și ca temă mediul

corporatist, dar nu are un segment de cititori conceput în mod restrictiv. În sens mai general, în carte este vorba despre naivitatea ca dat fundamental, ca genă, ca mod de ființare. Protagonista romanului ar sfîrși la fel în contact cu orice tip de sistem pentru că îl trăiește ad litteram. Trăitul ad litteram este un fel de supra-temă a cărții și nivelul care m-a interesat cel mai mult. În consecință, nu poate fi vorba despre vreun mesaj adresat unei categorii sociale sau profesionale, iar cartea nu este în nici un caz una cu „teză”. Cartea este, desigur, pentru toată lumea, iar dacă trebuie să-o încadrăm în cuvinte definitorii, cred că vine pe linia oricărui roman al destrămării interioare, cu deosebirea că aici se destramă ceea ce nici nu apucase să se formeze cu adevărat, se destramă configurații potențiale.

**Pagină realizată de Bogdan Romaniuc**

# Grands entretiens: Marius Constant

Mă gîndesc adesea la arhivele muzicale românești, atât de puțin puse în valoare și disparsate între diverse biblioteci, fonotecii, institute de cercetare și, bănuiesc, arhive muzeale. Crearea unei instituții unice, aşa cum în Franța există Institutul Național al Audiovizualului, ar simplifica, desigur, lucrurile pentru muzicologi și cercetători, ar permite inventarierea și publicarea programatică, atât online, cât și pe DVD-uri și CD-uri, a patrimoniului muzical, pentru a nu mai vorbi de sansa educării noilor generații. M-am gîndit la toate acestea reprivind, după mai bine de două decenii, famoasele emisiuni literare ale lui Bernard Pivot, astăzi publicate de INA în coproducție cu Gallimard, într-o serie de DVD-uri intitulată *Les Grands Entretiens*.

Pentru melomani și muzicologi, un alt exemplu, din aceeași serie, poate fi urmărit pe Internet și răbdarea o merită cu prisosință. Institutul Național al Audiovizualului a postat, într-o serie specială *Grands Entretiens. Musique Mémoires*, mărturia compozitorului originar din România, Marius Constant, într-un interviu de aproape cinci ore, realizat de Bruno Serrou în anul 2000. O inepuizabilă mină de informații și pentru istoria muzicală a României interbelice, evocată calm și adesea cu umor de Marius Constant, născut la București în 1925 și dispărut la Paris în mai 2004.

Instalat în Franță în 1946, cofondator al France Musique, postul de muzică clasică pe care l-a condus timp



de un deceniu, pînă în 1966, Marius Constant a avut un parcurs și o carieră cum nu se poate mai interesante, fiind între altele, în anii 1973-1978, director muzical al Ballets de Paris, create de Roland Petit, director muzical al baletului Operei din Paris, în perioada când aceasta a fost condusă de Rolf Liebermann, profesor de orchestrație la Conservatorul din Paris și de compozitie și analiză la Universitatea Stanford, în California, fondator și dirijor al ansamblului Ars Nova etc.

Merită ascultate și văzute pe ecran amintirile sale despre cursurile de pian la Conservatorul regal din București, în clasa de pian a Floricăi Musicescu și cea de compozitie a lui Jora, unde a învățat „pianul, puțin din școala germană, fiindcă totul era bazat pe școala germană și compozitorul cel mai la modă în epoca era Hindemith“. Marius Constant îl amintește pe Dinu Lipatti, „un exemplu pentru mine“ și despre care Florica Musicescu îi spunea, cu o doză de sadism, „uită-te că de bine cîntă, nu vei ajunge niciodată să cînți ca el“. Lipatti – depune mărturie Constant – mi-a fost de folos din punctul de vedere al purității. Cu el am învățat că muzica înainte de toate este pură. Iar atunci când am început să dirijez... am căutat puritatea pe care o găseai la Lipatti. „O puritate ce venea din analiza prelungită a lucrării

cîntate, evidențierea „vinelor ei“, creînd un sunet „pe care nimeni nu a reușit să-l scoată ca el“, pe urmele lecțiilor prime de la Florica Musicescu și ale școlii vieneze a lui Lechetizky, în care „tot corpul trebuia să participe, să intre în pian, să intre în sunet“. Amintirile lui Marius Constant se înlanțuiesc timp de ore pasionante, între multe altele, cu mărturii despre Enescu și serile lui de cvartete, despre o înțîlnire care l-a uimit și în care compozitorul i-a declarat că „pe vremea lui existau maestri și cînd terminam o lucrare, i-o arătam întotdeauna lui Gédalge. Iar el îmi spunea că e bună și o trimiteam editorului meu. El spunea: „Astăzi nu mai există maestri“. Iar eu eram mirat fiindcă în epocă existau încă Darius Milhaud, Messiaen, exista Enescu... Astăzi nu mai există!“. Lui Bruno Serrou, care se mira și el întrebător, Marius Constant îi răspundează: „...Gédalge vedea în piesele lui Enescu desenul, forma... Astăzi am auzit un coleg de-al meu întrebând un student la examen: «Care este strategia ta de scriere?... Strategie de a scrie!...».

Priviti și mai ales ascultați cu atenție această prețioasă arhivă pe site-ul INA, o adeverată lectie de istoria muzicii și omenie. Iar pentru oamenii de radio un posibil model de urmat, cum spuneam, în valorificarea arhivelor românești.



## ROCKIN' BY MYSELF

Dumitru UNGUREANU

## Blues din Santorini

Poate mai mult decît alt gen muzical, bluesul e o chestiune de stare sufletească. Nu se poate cînta doar să iasă bani, deși mulți se chinuiesc. Trebuie ceva tulbure, dar și impede în profunzime umane, să se încheie oarece... Cînd urechea, creierul, inima și venele sănătă infundate de colesterol obișnuitelor, muzica trece pe alături. și oricăt încearcă bluesmanul inautentic, născut în Delta Mississippi sau la Oradea Mare, să transmită durere sau bucurie, dacă umblă cu rețete „de succes“ ori făcături „la modă“ nu merge! Pe lăutari îi detectez lejer. Dar eu însumi, ca să nu-i blamez pe manelișii minune, am trăit destule momente cînd lipsa de contact cu muzica ascultată m-a determinat să spun, chiar să scriu, că e un semi-luft, dacă nu eșec. Mea culpa!

Unul dintre cei „nedreptății“ de avarierea capacității mele receptoare a fost Joe Bonamassa. Copilul teribil al bluesului, crescut de la 7 ani cu țelul de-a ajunge mare chitarist, m-a uimit cînd i-am văzut primul concert, cel din 2001, numit *New Day Yesterday*. Era acolo forța primordială ce stă la subsolul oricărui act artistic valoros și-l irigă neîncet. De mirare părea amănuntul că Bonamassa nu trăgea heavy-metal sau thrash, sau doom, sau altceva. Ci blues-rock. și cînta ca puțini alții la data respectivă. Ba, mai mult, cînta în felul exploziv al lui Rory Gallagher, de prin 1970, cu feeling și tehnică egal distribuite, încît era greu de crezut că o face în direct. Dar o făcea. Nu-i de talia lui Rory, însă mai are timp...

Am urmărit, să zic aşa, cariera lui Bonamassa cu plăcerea băutorului de vinuri bune, nu scumpe, nici rare. Acum doi ani i-am comentat albumul *Ballad of John Henry*, nu foarte izbutit.

Anul trecut i-am aşteptat discul înregistrat la Royal Albert Hall, templul culturii rock. N-a fost să fie să-mi potrivesc antena pe lungimea de undă folosită în acea seară de Joe. Se observă că omul e timorat de importanța evenimentului, tracul transpiră de sub strălucirea performanței. I-am văzut de două ori concertul și nu mi-a venit bine să înghețușoara nesiguranță, dublată de sunetul captat



» 14

## fast food

„Suplimentul de cultură” vă oferă în fiecare săptămînă clasamente care oglindesc vînzările din lanțul de librării Cărturești.



### IUBIT ȘI DE W. BUSH

» David Phelps, unul dintre cei mai îndrăgiți artiști ai muzicii gospel contemporane, va concerta la Sala Palatului din București pe 15 iunie.

### TOP CARTE

- 1** Ce au fost boierii mari în Țara Românească. Saga Grădiștenilor // Neagu Djuvara // Editura: Humanitas
- 2** Brandient 101 // Editura: Brandient
- 3** Viața unui om singur // Adrian Marino // Editura: Polirom
- 4** Simbolul pierdut // Dan Brown // Editura: Rao
- 5** Cartea pericolelor pentru băieți // Conn Iggulden, Hal Iggulden // Editura: Vellant

### TOP MUZICĂ

- 1** Splendor in the Grass // Pink Martini // Naive Records
- 2** Soldier of Love // Sade // Epic Records
- 3** Live in London // Leonard Cohen // Columbia Records
- 4** Backtracks // AC/DC // Columbia Records
- 5** The Best of Maria Tănase // Soft Records

### TOP FILM

- 1** Amintiri din Epoca de Aur (Box 1 și 2) // Mobra Films
- 2** The Hurt Locker // Kathryn Bigelow // Voltage Pictures
- 3** 2012 // Regia: Roland Emmerich // Columbia Pictures
- 4** Julie și Julia // Regia: Nora Ephron // Columbia Pictures
- 5** Nunta mută // Regia: Horațiu Mălăele // Castel Film



### S-au pus în vînzare abonamentele pentru NexT

În premieră pentru Festivalul Internațional de Film NexT, biletele pentru cea de-a patra ediție s-au pus în vînzare prin agenția TicketFan. Astfel, publicul NexT va avea ocazia să își procure din timp abonamente pentru proiecțiile din festival, în perioada de pre-sale care se desfășoară exclusiv în rețeaua TicketFan și online pînă pe 12 aprilie.

Începînd din prima zi a festivalului – marți, 13 aprilie –, singurele tipuri de bilete disponibile, care vor putea fi cumpărate exclusiv de la casele de bilete ale Cinema Scala și ale Cinematecii Eforie, sunt biletele pentru proiecții individuale.

Și anul acesta, peste 100 de filme vor fi aduse în fața spectatorilor NexT, marea majoritate fiind proiectate în premieră în România. În competiție, 26 de filme de scurt și mediumetraj din 17 țări se vor întrece pentru Trofeul NexT.

### Cursuri de dans contemporan la CNDB

În luna aprilie, Centrul Național al Dansului București (CNDB) organizează noi cursuri de dans contemporan. Profesorii ce vor conduce cursurile sunt Mihaela Dancs și Farid Fairuz – module începători, Andreea Novac – modul intermediari și Andreea Belu – curs de contact improvisation începători.

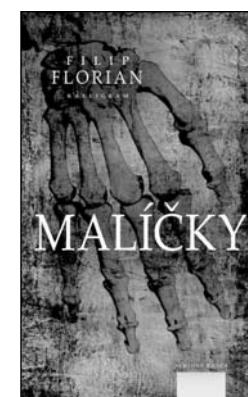
Modulele vor conține o serie de 7 întîlniri ce se vor desfășura în lunile aprilie și mai 2010. Înscrierea devine validă numai după achitarea taxei de curs și se face în

ordinea sosirii. Nu există posibilitatea de a rezerva locuri. Plata cursurilor se face la sediul CNDB în zilele de 8 și 9 aprilie, între orele 17.00 – 20.00 și în zilele de începere a cursurilor, între orele 17.00 – 19.00.

Taxa pentru un modul (7 cursuri) este de 250 de lei și se achita integral într-o singură tranșă, înaintea începerii cursurilor (în zilele și la orele menționate mai sus).

### Degete mici, de Filip Florian, a apărut în slovenă și slovacă

Romanul *Degete mici* de Filip Florian (Polirom, 2005; 2007) a apărut în slovenă, cu titlul *Majhni prsti*, la Editura Didakta, în traducerea lui Ales Muštar, și în slovacă, cu titlul *Maličky*, la Editura Kalligram, în traducerea Evei Tapajnova. *Degete mici* a mai fost tradus în engleză, germană, maghiară și poloneză și va mai apărea, în aprilie, în italiană, la Fazi Editore, și în octombrie, în spaniolă, la Acantilado.



## Fauni și stafii spaniole

Dragoș Cojocaru

Cînd *Labirintul lui Pan* a fost prezentat, în afara competiției, la Cannes în 2006, lumea, care a aplaudat 20 de minute încontinuu, a fost de părere că a vizionat cel mai bun film al festivalului. Și, pe loc, un mic soclu a fost ridicat lui Guillermo del Toro...

Adevărul este că întreaga filmografie a regizorului mexican este dedicată horror-ului, fantasticului, comic-books-urilor – genuri care sperie festivalurile tradiționale, dar care fac deliciul milioanelor de fani. Iar în domeniul mexicanul s-a dovedit o piesă de rezistență, de talia unui Spielberg sau, mai nou, Peter Jackson. Vă miră că tocmai del Toro a fost dus pe sus în Noua Zeelandă pentru a realiza mult-așteptatul prequel al *Stăpînului inelelor*?

Fiindcă *Labirintul lui Pan* este un film care nu mai are nevoie de nici o prezentare (și nici de recomandare pentru a fi adăugat în videoteca personală), am să mă rezum doar la a vă recomanda, la pachet, *The Devil's Backbone* (*El espinazo del diablo* în original) – o poveste cu stafii într-un orfelinat spaniol, film pe care Guillermo del Toro l-a realizat în 2001 și pentru care *Pan* este aproape o continuare, cără din punctul de vedere al temei.

### AGENDA

#### Lectură susținută de Ana Maria Sandu

Joi, 8 aprilie, de la ora 18.00, la Librăria Cărturești din cadrul Institutului Francez din București, va avea loc o întîlnire cu scriitoarea Ana Maria Sandu, cu ocazia apariției romanului *Omoară-mă!* (Polirom, 2010). Ana Maria Sandu va citi un fragment din noua sa carte, iar Fanny Chartres va citi un fragment din *L'ecorture*, traducerea în limba franceză a poemului în proză *Din amintirile unui Chelbasan*, debutul literar al Anei Maria Sandu. Întîlnirea va fi moderată de Oana Boca.

*L'ecorture* (Chemin de Fer, 2010) a fost lansat recent la Salonul de Carte de la Paris, în prezența autoarei și a traducătoarei.

#### Au început înscrierile pentru premiul Henkel

Henkel Central Eastern Europe anunță lansarea celei de-a nouă ediții a „Premiului Henkel CEE pentru Artă”. Artiști din 31 de țări, printre care și România, sunt invitați să-și înscrie lucrările din domeniile pictură, desen, fotografie, video și instalatie, cîștigătorul urmînd să fie recompensat cu suma de 7.000 de euro.

Ca și în anii trecuți, nu există o temă prestabilită pentru competiție, fiind recompensate operele excepționale și inovatoare din domeniile pictură, desen, fotografie, video și instalatie. Un juru internațional format din curatori și experți se va reuni în septembrie pentru evaluarea tuturor lucrărilor înschise, urmînd să nominalizeze 5 artiști finaliști în cursa pentru marea premiu.

Citiți zilnic pe site-ul revistei, [www.suplimentuldecultura.ro](http://www.suplimentuldecultura.ro), cea mai bună selecție de știri culturale

# Colții la putere!

*Inimă de cîine* este spectacolul unui experiment medical care devine traumatism socio-politic. Un profesor încearcă, printr-o operație de transplant de glande, să transforme un cîine într-o ființă umană. Cu Aida țîșnind din toate colțurile laboratorului, operația e un concert în care instrumentele medicale desăvîrșesc o schimbare istorică dureroasă. Medicalizarea se transformă în politică crudă.

Mihaela Michailov

Yuriy Kordonskiy, regizorul care a creat în România cîteva spectacole emblematici pentru autenticitatea explorărilor actoricești de profunzime – *Unchiul Vanea, Căsătoria, Sorry... –*, pentru finețea interrelaționărilor pe muchie, a propus în *Inimă de cîine* un studiu al spectacolului politic distructiv. Kordonskiy face din nuvela lui Bulgakov o cercetare spectaculară asupra raportului om-politică devastatoare, imposibil de înțeles și ținut sub control.

Cîinele e noul humanoid înfometat de putere, mîritor și rînced afectiv, un lingănu cu reflexe canibile care trăiește terorizind.

Toate valorile pe care cîinele încearcă să le impună sînt aiuritoare sintagme retorice, vîdate de orice continuu. Libertațea și de fapt curs practic de mutilare a oricărei vînți individuale, e testarea lingușelui colective. Egalitatea ajunge să fie o formă de sfidare a demnității umane.

Salonul profesorului care vrea să-și civilizeze experimental este un spațiu suspendat. Un fel de insulă care poartă amprenta eleganței aristocratice, a bunului gust și rafinamentului, vizibile într-o morfologie de ambient cu



detalii impecabil aranjate. Din acest spațiu, comitetul de bloc este usuit atunci când încearcă să se insinueze.

Cîinele Sarik este un construct ideo-logic hibrid, un animal îmblînzit doar de puterea roșie, o forță de un primitivism brutal care rîcîne cu laba o realitate pe care nu și-o poate reprezenta. Pentru Sarik lumea lui Preobrajenski este o lume imposibil de împrejmuită în perimetru lătrăturilor lui care fac zgomot comunist, care devin din ce în ce mai asurzitoare, condamnându-l pe profesor la conștientizarea unui triplu eșec: uman, profesional, politic. Profesorul creează un monstru istoric care scurmă în existență intimă și colectivă. Preobrajenski face tot ce-i stă în putință să-și educe „creația“ demonică.

O aşază la masă, îi dă cuțit și furculiță, o învăță să taie, să asculte, să vorbească. Numai că orice practică civilizatorie nu e altceva decât o progresivă cădere. Preobrajenski ratează. În locul unui exemplar reușit, obține o moștră de brutalism invadator. Istoria e mușcată de colții cîinelui roșu.

Sarik, produs de laborator eşuat în făcătura jumătate om, jumătate cîine, adulmecă ipocrit și pervers o lume pe care apoi o devasteză violent.

## Rebengiuc și Manole, polii politici care intră în coliziune frontală

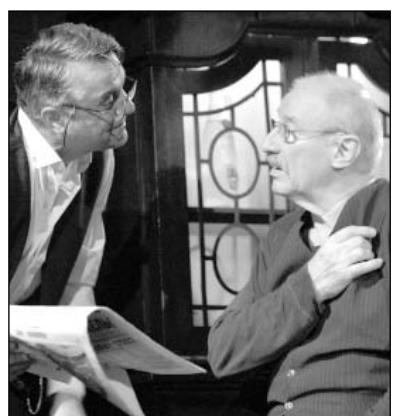
Victor Rebengiuc și Marius Manole sunt polii politici care intră în coliziune frontală. Rebengiuc e marca aristocrației care se opune cu toată forță cîino-crației.

Victor Rebengiuc, actorul care adîncește umanitatea tandră a răilor, vulnerabilitatea carismatică a puternicilor, dreptatea celor cărora nimeni și nimic nu le mai dă dreptate, care luptă pentru inocenții înrăiti (Caliban, *Furtuna*, regia Liviu Ciulei, Teatrul Bulandra) și pentru copiii din ratății storșii de-un vis de-o viață (Willy Loman, *Moarteau unui comis voiajor*, regia Felix Alexa, Teatrul Bulandra), care e o sugativă capricioasă (Serebreakov, *Unchiul Vanea*, regia Yuriy Kordonskiy, Teatrul Bulandra), alternează în *Inimă de cîine* răbdarea la limita dezarmării și revolta gîtuită de neputință. Mânîncă cu tacîmuri de argint când la masa istoriei curg balele nouului sistem.

Marius Manole creează în *Inimă de cîine* un personaj care se opune radical puștilor candizi și totodată furibunzi din *Drept ca o linie* (Paulie, regia Radu Apostol, Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila) sau *Chip de foc* (Kurt, regia Felix Alexa, Teatrul Odeon). Dacă în ambele spectacole actorul apăsa pe extrema fragilitate care îi accentuează adaptarea, în *Inimă de cîine* adaugă acștei fragilități o violență primitivă, contrastantă, elaborată fizionomic.

Rebengiuc e furculiță de argint pe care Manole o înfige mirlăneste în față de masă a unei istorii înghițite pe nemescate.

*Inimă de cîine*, după Mihail Bulgakov  
Regia: Yuriy Kordonskiy  
Scenografia: Ștefania Cenean  
Cu: Victor Rebengiuc, Marius Manole,  
Florina Cercel, Mircea Rusu, Tania Popa,  
Cecilia Barbora, Șerban Ionescu, Afrodita  
Andone, Alexandru Bindea, Dragos Ionescu,  
Răzvan Popa, Monica Florescu, Geani Pătru.



**VOI N-AȚI ÎNTREBAT  
fără zahăr VĂ RĂSPUNDE**

BOBI



# Miel fără Paște

**Românul este făcut să trăiască stresat.** Probabil că asta îl motivează, îl punе în mișcare, îl trimite la lucru. S-a terminat de mult cu idealul socialist, cu oameni muncind doar din simț civic, pentru a se face utili patriei, într-o economie fără monedă în care poți intra în magazin să-ți iezi de pe raft tot ce-ți trebuie, fără plată. Nouă ni s-ar fi potrivit doar a două jumătate a frazei.

De cîteva zile aud mătușii pe stradă ciorovăind aprins despre prețul monstruos al cărnii de miel. Mai mult, vecinii mei, cumătrul meu, chiar și poștarița mi-au zis verde în față că de Paștele astăzi renunță la miel, fiindcă și aşa trebuie să cumpere multe alte elemente de haleală tradițională, fapt care le lovește bugetul precum croșeul lui Mike Tyson. E adeverat, cumătra facea o friptură de miel senzațională, cu baț de iaurt și usturoi, dar asta nu înseamnă că dacă face un cocoș tras prin unt și tăvălit prin cuptor mă supăr pe ea. Bunul creștin bea apă și își închipuie că e cel mai bun vin, dacă aşa i se cere.

Sărbătoarea a ajuns un soi de chin. Cred că în curînd băncile vor scoate creditul pentru cumpărături de Paște sau, mai grav, creditul *Primul Miel*, cu garanție imobiliară și opt giranți.

Dar eu, care mă iubesc, de ce să mă las pradă acestor pătimiri? De ce să renunț la fiul oii ca să organizez Paștele? Nu mai bine renunț la Paște și-mi cumpăr miel? Uite așa, de amorul mațului meu, rup lista de cumpărături cu soluție de șters geomurile, boia de ouă, făină de cozonac, măgarină și cacao plus restul de ingrediente despre care soția îmi zice că fac parte din ritualul întîmpinării, conform legii creștine, a acestei sărbători și fac eu altă listă, pe care scrijelesc cu litere mari un singur cuvînt: MIEL. Sau, dacă vreau, scriu MEL, că e lista mea privată și nu dau socoteală.

Nu mă interesează covoarele rămase nebătute sau geomurile opacizate de atîtea urme de grăsimi. Mă gîndesc doar la grăsimea de pe dihanie, cum sfîrșită păgînește în tava cu teflon. O să-l halesc fără furculiță, ca să-mi miroase degetele a friptură.

Dacă cineva o să-mi zică treaba cu „a învia”-ul, o să-i răpund politicos că nu țin Paștele anul acesta, dar mulțumesc pentru gest. Și gîndul îmi va zbura din nou la tava de teflon. Poate totuși voi ciocni un ou roșu, cu cumătrul, dar voi alege pe cel cu coaja mai subțire, ca să fiu sigur că pierd. Și cumătrul o să-mi miroase degetele și va lovi cu sete, furios că nu a făcut ca mine.

## Suplimentul DE CULTURĂ

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

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

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

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjunct: Anca Baraboi

Secretar general de redacție: Florin Iorga

Rubrici permanente:

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

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

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. Teatrul: Mihaela Michailov.

Arte vizuale: Constantin Vică.

Caricatură: Lucian Amarii (Jup).

Grafică: Ion Barbu. TV: Alex Savescu.

Actualitate: Robert Bălan, R. Chiruță, Ciprian Nedelcu, Veronica D. Niculescu, Elena Vladăreanu, Cristina Hermeziu.

Publicitate: Oana Asaftei, tel. 0232/252294

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

„Suplimentul de cultură“ este înscris în Catalogul preselor interne la poziția 2378. Pentru abonamente vă puteți adresa oricărui agentiu Rodipet din țară sau oricărui oficiu postal. 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 articolelor îi aparțin autorilor » „Suplimentul de cultură“ utilizează fluxurile de știri NewsIn » Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază

ENTICLOPEDIA  
ENCARTA

Luiza VASILIU

## Lucas

**Mi-ar fi plăcut să fiu prietenă cu Lucas.** Am fi ieșit amîndoi spre dimineață de la frații Cedrón și-am fi spus aproape în cor, el sprijinindu-se de brațul meu și eu arătîndu-i că știu să merg drept: „Ce dați dracului, ce dați dracului, ce geniali de dați dracului, ce nemaipomeniți de dați dracului, mama lor de dați dracului“. Mi-ar fi plăcut să fiu prietenă la toată cu Lucas, „plin de curaj, optimist, mîșkinian de idiot“, care seamănă cu Léopold cel din motto-ul cărții *Un oarecare LUCAS* („inimă aventuroasă, tumultuoasă și slabă“), dar mai ales cu autorul acestei cărți, pe numele lui Julio Cortázar. Numai că, în loc să-i spun Léopold sau Julio sau cine mai știe cum, îi spun Lucas, ce bine-mi pare de cunoștință. și Lucas, cu toată candoarea de care e în stare o persoană, îmi deschide cartea lui de inventii (sus-numita *Un oarecare...*) și-mi arată cum a descoperit el pisicile-telefon, puterea traumatoterapiei (care „conștă în a face exact contrariul a ceea ce recomandă Esculap, Hipocrat și doctorul Fleming“), *the zipper sonnet* sau „distanța de ani-melc“, nu de ani lumină, dintre doamni care se iubesc „îndelung și domol“. Deși îl strig Lucas, știu că de fapt el e Cortázar atunci cînd scrie despre „această fatalitate care ne face să înotăm pe sub lucruri“, despre cum „îmaginea nu cunoaște alte limite decît cele ale cuvîntului însuși“ și cum cuvintele se-mpart în funcție de culoare, parfum și greutate. Un parc de atracții pentru candizi și sensibili, asta e *Un oarecare LUCAS*. și nu-i de mirare că, din cînd în cînd, dăm peste un text ca „Glumim noi, glumim, dar săse s-au dus“, în care prima frază e „După ce am trecut de cincizeci de ani, începem să murim încet-încet prin moartea altora“ – întîia moarte care-l moare și pe Lucas și a lui Cocteau, a săsea și a lui Chaplin. Cît despre clipa morții de-a binele, aflăm că, „dacă va avea timp și mintea întreagă, Lucas va cere să asculte două lucruri, ultimul cvintet de Mozart și un anumit solo de pian pe tema *I ain't got nobody*. Dacă își dă seama că n-are timp destul, va cere doar discul cu pianul“. Ca să-i arăt că nu e chiar singur, l-am luat pe Lucas de mînă și l-am dus în cimitirul Montparnasse, unde mormîntul lui Cortázar e acoperit de flori, bilețele, desene, pietricile și mulțumirile lui Anibal (scrisă cu o cariocă neagră, nu se știe cînd) – „Gracias, Julio, por el cap. 93 que cambió mi vida“. Capitol 93 (din *Şotron*) care începe așa: „Dar iubirea, acest cuvînt...“.

ISSN 1584-8272



9 771 584 827000 267

# Melancolia de după *Antichrist*

## FILM

Iulia BLAGA

Nu prea mai am chef să scriu despre *Antichrist* de cînd am aflat că următorul film al lui Lars von Trier, *Melancholia*, se va ocupa de omenirea de dinaintea ciocnirii Pămîntului cu o planetă mai mare. Miroase a Tarkovski, mai ales că, înaintea genericului de final de la *Antichrist*, von Trier își închîna filmul memoriei acestuia. Cum să-mi ronțări nerăbdarea?

**Charlotte Gainsbourg vă juca, se pare, din nou pentru von Trier.** Nu poate fi mai dureros ca prima dată. Ce i-ar mai putea face? Oricum, interpretarea ei și cea a lui Willem Dafoe sănem cel mai multiplu comun, dacă se poate spune așa, al tuturor părerilor despre *Antichrist*. Chiar dacă îi-a plăcut sau ai urît filmul, ai înțeles cîte ceva sau n-ai înțeles nimic, ai fost fascinat sau oripilat – vei recunoaste că actorii sănem stîlpii de rezistență. *Antichrist* a fost huiduit la Cannes. S-a rîs ironic în tim-pul proiecției pentru jurnaliști. După ce a afirmat la conferința de presă că



***Antichrist*. Scenariu și regia Lars von Trier. Cu: Charlotte Gainsbourg și Willem Dafoe. Pe ecranele românești, din 26 martie în varianta integrală, dar interzisă spectatorilor sub 18 ani**

e cel mai bun regizor din lume și că îi place cînd presa se poartă urît cu el, von Trier s-a îmblînzit la interviuri și le-a părut unora chiar timid. Probabil pentru că începuseră să apară cronice și se discuta tot mai mult despre faptul că filmul e atît de violent, de vădit misogin și de pornografic încît nu va putea fi distribuit. (Oricum a intrat în lume ori în variante forfecate, ori sub interdicții severe de vîrstă, cum e la noi: varianta necenzurată, dar interzisă spectatorilor sub 18 ani.)

### Von Trier nu are treabă cu femeia, cît cu sine

Am văzut filmul o dată la Cannes și în că o dată la București (Alex. Leo Serban: „Cuuum?! Te-ai mai dus o dată??“). Nu mi-a plăcut mai mult. Nu mi-a plăcut

nici mai puțin ca prima oară. Prologul pe hînal *Lascia ch'io pianga* din opera *Rinaldo* de Haendel mi-a părut acum mult mai puțin impresionant, de-a dreptul kitsch, la fel de kitsch ca acel cadru în care peste Willem Dafoe cad ghînde în relenti. Vulpea și al ei „chaos reign!“ nu m-au mai derutat. Mi-a plăcut cadrul de la final, l-am găsit ostentativ. În continuare au fost lucruri la care m-am uitat cu ochii închiși (sic!), atît erau de oribile. Mi-a plăcut în schimb prima jumătate care e o contabilizare metodică a etapelor doliului. Latura de thriller psihologic în care soțul terapeut își ia rolul în serios pentru a o conduce pe soție afară din depresie te face să te întrebă cînd va capota el însuși. Sau care e problema de nu capotează? Care dintr-ei e mai monstruos? Filmul mi-a

părut acum mai mult o explorare a subconștientului decît a mintii omenesti, în ciuda close-up-urilor cu capul eroinei (sau poate că cineastul le consideră unul și același lucru).

Te gîndești la *Solaris* fără să vrei, chiar dacă nu știi de omagiul adus lui Tarkovski la final. *Antichrist* pare, din păcate, opera unei persoane cu un mental foarte încercat, care nu reneagă feminitatea decît ca să se renege pe sine. Violența din partea a două e justificată și de ideea răutății imanente din om (nu doar din femeie), dar prin asta de pulsuniile autodestructive ale autorului. Lars von Trier a spus că *Antichrist*-i-a usurat lupta cu depresia. E firesc deci să vedem filmul ca pe un catharsis și să sperăm că *Melancholia* va însoțî procesul de vindecare, nu de adîncire în pădurea depresiei.

# Mică spovedanie de Paște

**M-a întrebat un prieten ce reprezintă pentru mine Paștele.** Cînd să fii sincer, dacă nu în Săptămîna Mare? Măcar aşa, de-o scurtă spovedanie. l-am răspuns pe bune: faptul că se dă din nou la televizor, a n-șpea oară, filmul lui Zefirelli. Plus, mai nou, ăla al lui Mel Gibson. Sau faptul că e toată lumea liberă și beneficiază de o minivacanță la munte (cum e cazul meu). Ori că mergem puhoi la biserică să luăm lumină cumva ca la votare. Pus stampila, pozat ca japonezul, bifat activitate creștinească, plecat acasă să răzbună postul.

Ok, am fost o țîră cinic, dar parcă nici n-ăș fi de

acord că Paștele poate să însemne – cum spunea prietenul meu – statul în familie, o masă ritualică, dusul la biserică împreună, grija de a fi mai buni în perioada Învierii și alte alea. Sincer, nu cred că sănem mai curați la suflet stînd acasă în familie, plimbînd o lumiñare aprinsă de la biserică și pînă acasă, apoi halind împreună (nu contează cît de ritualică e masa). Relația asta cu Dumnezeu, cu Iisus trebuie să însemne ceva mai mult.

În copilărie știam despre Dumnezeu doar că are două tipuri de slujitori: cei cu pălării mari, mexicane (așa-mi păreau mie aurele sfîntilor de pe pereții bisericii) și cei

cu aripi crescute direct după cap (care populau și ei pereții bisericii). Cînd mi-am tras antenă pentru frecvența de religie, am îndreptat-o aiurea, spre niciunde pe cer, cu răbdarea și naivitatea celor care așteaptă să audă într-o bună zi voci de pe o planetă îndepărtată. Mai tîrziu, cînd mi-am pierdut răbdarea, mi-am îndreptat antena către lumea din jur și mi-s-a întîmplat ca pe monitor să-mi apară, în treacăt, cu purici, un bruij subtil – cum ar fi umbra lui Dumnezeu întinsă lîngă un zdrențăros de pe stradă, care mușcă din covrig ca dintr-o aură căzută, din greșeală, unui sfînt.



### TRIMISUL NOSTRU SPECIAL

Florin LĂZĂRESCU

înțelegi ce greu e să fii om. Dar să fii om și Dumnezeu în același timp, să mori pentru a învia, să-i mîntui pe cei care te-au răstignit sănem lucruri pe care mă tem că numai bunul Dumnezeu și Iisus le pricep cu adevărat.

În fine, recitind rîndurile de mai sus, s-ar putea ca tot ce-am scris să nu fie decît un fel de scuză jenantă că plec de Paște la munte, dar, în egală măsură, și că-s destul de nedumerit în privința Învierii și a semnificațiilor sale. Problema e: să fiu eu singurul care-i așa?