

Suplimentul DE CULTURĂ

1,5
LEI

ANUL X » NR. 429 » 15 – 21 februarie 2014 » Săptămînal realizat de Editura Polirom și „Ziarul de Iași” » supliment@polirom.ro

Interviu cu documentaristul Joshua Oppenheimer:

„*The Art of Killing* a transformat radical modul în care Indonezia vorbește despre trecut”

După ce documentase, timp de trei ani, în nordul Sumatei, mărturiile mercenarilor care ucisese zeci de mii de presupuși comuniști în anii '60, Joshua Oppenheimer s-a gândit că cea mai bună modalitate de a vorbi despre tragedia care continuă să roadă societatea indoneziană bazată pe corupție și frică e să-i pună pe criminali să joace în scenete filmate imaginate chiar de ei. Rezultatul e unul dintre cele mai înfricoșătoare documentare despre natura umană realizate vreodată. *The Act of Killing* a primit, printre altele, Premiul Publicului și Premiul Juriului Ecumenic la Berlin, precum și Premiul Documentarului European al Anului acordat de Academia Europeană de Film. Este nominalizat la Oscar, respectiv la Premiul Independent Spirit pentru cel mai bun documentar de lungmetraj.



Citiți interviul realizat de Iulia Blaga în » paginile 8-9

Berlinala – Jocuri și jucării

Iulia Blaga

Încep această corespondență cu filmul care mi-a mers cel mai mult la inimă în cele cinci zile de proiecții: *Al doilea joc* al lui Corneliu Porumboiu. Nu pentru că e singurul film românesc din selecția Berlinalei, ci pentru că a fost cel mai proaspăt dintre cele pe care le-am văzut.

» pag. 2-3

Hoți – Cel mai colorat doliu din lume

Veronica D. Niculescu

Spectacolul *Hoți*, în regia lui Radu Afrim, a avut premiera la începutul lunii februarie, la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București. Un spectacol seducător, dificil și plin de umor, care a făcut ca Sala Studio să fie neîncăpătoare.

» pag. 14

10 ani de SDC

George Onofrei

Suntem tot la începutul anului 2005. În urma despărțirii „Observatorului cultural” de criticul Ion Bogdan Lefter, în echipă intra jurnalistul Ovidiu Șimonca. Un grup de intelectuali semna o scrisoare deschisă prin care cerea ca revista să nu dispară. „Suplimentul” lansa o dezbatere la care participau nume prestigioase: „Fotbalul – prelungiri în cultură”, iar interviul ediției o avea în centru pe viitoarea laureată a Premiului Nobel pentru Literatură, Herta Müller.

» pag. 11

Cărți de (re)citit

Începînd cu acest număr, „Suplimentul de cultură” vă invită să (re)citiți fragmente din cărți care au fost deja publicate. Săptămîna aceasta vă propunem să (re)descoperiți romanul *Alegînd ca apucații* de Augusten Burroughs. Și bineînțeles, în avanpremieră, un fragment din volumul de povestiri *Boddah speriat* de Ionuț Chiva.

» pag. 12-13

Berlinala – Jocuri și jucării

Încep această corespondență – scriu din Hotelul Relexa de pe Anhalterstrasse, mâine dimineață la prima oră o iau spre aeroport – cu filmul care mi-a mers cel mai mult la inimă în cele cinci zile de proiecții. Nu pentru că e singurul film românesc din selecția Berlinalei, ci pentru că a fost cel mai proaspăt din cele pe care le-am văzut.

Iulia Blaga

Al doilea joc nu e un lungmetraj, deși este ca număr de minute – 97, nu e nici documentar (nefiind film de ficțiune). El reprezintă derby-ul Dinamo-Steaua din 3 decembrie 1988, arbitrat de Adrian Porumboiu și comentat, în zilele noastre, de Adrian Porumboiu și de fiul său. Cei doi au percepții diferite și asupra meciului în sine, și asupra ideii de a înregistra o discuție pentru un posibil film. „Imaginile sunt din Epoca de Piatră“, spune Adrian Porumboiu care în 1988 era deja un arbitru cunoscut. Filmul începe cu un insert în care Corneliu Porumboiu mărturisește că atunci când avea 7 sau 8 ani, a sunat telefonul și el a preluat mesajul de amenințare pentru tatăl său. Acesta n-a renunțat la arbitraj, iar când Corneliu avea 13 ani a participat la unul dintre cele mai grele meciuri ale sale. La derby-ul Dinamo-Steaua din 3 decembrie 1988, când juca – spune Adrian Porumboiu azi – „armata cu Securitatea“, a nins foarte tare, nu era vizibilitate și terenul s-a muțiat. Dincolo de miza meciului (Stelei i-ar fi convenit un 0-0, dar Dinamo avea nevoie de puncte), a fost o partidă grea pentru toată lumea.

Ce face Corneliu Porumboiu? Dă drumul la înregistrarea meciului cu sonorul la minimum și înregistrează dialogul pe care îl are cu tatăl său despre meciul în sine: cum a arbitrat, cum fusese vremea



Le beau danger, de René Frölke

în acea zi, ce presupunea diagonala terenului pe care trebuia să se afle arbitrul de centru, dacă au încercat și Steaua și Dinamo să-l cumpere, ce părere are despre cum jucau cele două echipe, aici de ce n-a dat galben, ce zice de zăpada asta frumoasă, mai ține mine, după meci a continuat să ningă?

Cineastul a avut câteva întrebări de deschidere și de câteva ori și-a provocat tatăl bănuind un anumit răspuns. Convenția e enunțată de la bun început: vom urmări un comentariu din prezent, spontan, asupra unui alt comentariu asupra realității (reprezentat de înregistrarea meciului). Publicul de la cinematograful berlinez Delphi Filmplast, care a văzut filmul în premieră mondială în seara zilei de 11 februarie, a acceptat imediat convenția. Curios că înregistrarea meciului devine treptat tot mai reală, mai ales că bornele temporale anunțate din când în când pe ecran

(„Min 20 0-0“, Min 30 0-0“ ...) accentuează senzația de realitate paralelă. La fel atunci când suntem/eram anunțați că în minutul 20 F.C. Olt deja conducea pe F.C. Farul, cu 1-0. Adică în altă realitate paralelă se dădeau alte meciuri.

Ceea ce Corneliu Porumboiu bănuia că ar putea ieși a ieșit – poate și mai mult de atât. „N-o să se uite nimeni, lucruri trecute...“, spune tatăl său, dar convenția te prinde imediat și nu începi să te plictisești decât odată ce, prin minutul 70, nici fotbalistii nu mai au chef, iar comentariile „Porumboilor“ se răresc și ele. „Ce face din acest meci comentat un film?“, l-a întrebat un cinefil german pe regizor – întâmplător, cinefilul stătuse lângă mine și l-am auzit de câteva ori țâșnind când Steaua sau Dinamo au ratat două ocazii. Semn că-i plăcuse. Porumboiu n-a dat un răspuns clar – nu era timp să elaboreze prea mult și, în general, nici nu-i place

să-și explice filmele. La acest răspuns trebuie să ne gândim singuri – ca și la altele: E imaginea filmată copia exactă a realității?; Care e procesul rememorării?; Cât de mult punem de la noi când ne amintim lucruri din trecut?; Trecutul reinvie odată ce punem lanterna pe el? „Fotbalul, ca și cinematograful sau arta, are etapele lui. (...) Lumea trăiește în prezent. Fotbalul e un produs perisabil. Acum se hațește“, spune Adrian Porumboiu în vreme ce imaginile arată exact contrariul. Înramat de prezent, trecutul se rescrie altfel. Când fotbalistii se îmbrăncesc pe teren și, conform uzanțelor, aparatul de filmat se mută pe tribune (ca să nu vadă îmbrânceli la televizor), acele imagini sună azi a comentariu subiectiv. Ai senzația că e Corneliu Porumboiu cel care a comandat cadrele respective. Iar imaginile generale cu spectatorii gri, uniformi și cu umbrele deschise peste care

ninge romantic, la fel ca în *A fost sau n-a fost?*, sunt de aceeași consistență cu imaginile poporului din *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* – masa de manevră, cei mulți și anonimi.

Iată câteva lucruri spuse de Porumboiu după premiera mondială: „Pentru că aveam întotdeauna mingi bune de la tata, jucam mereu fotbal cu băieții mai mari ca mine și de multe ori făceam pe arbitru“. La întrebarea „Cum percepeai faptul că tatăl tău trebuia să fie imparțial?“, a răspuns: „Cred că e ceva legat de pasiunea mea pentru geometrie. Am jucat fotbal vreo șapte ani, toată copilăria mea a fost legată de stadion. Tatăl meu spera să mă fac fotbalist“. La întrebarea „Crezi că fotbalul și filmul sunt legate?“, a răspuns: „Da, poți să legi cinemaul de orice. Dar răspunsul e da. Arăți convenția la început și pe urmă dispari în ea“. „Acesta a fost meciul la care m-am temut cel mai tare pentru

că ninge rău.“ „Am făcut înregistrarea la Vaslui, unde aveam un reportofon și un DVD cu un singur buton: Play. În prima zi reportofonul s-a oprit de două ori, a doua zi l-am convins pe tata să continuăm, am reluat din minutul 42 și din nou s-a oprit, iar el a zis că nu mai vrea, iar ultima oară am văzut restul. La început nu știam ce vreau să fac, dar pe urmă mi-a plăcut.“ „Primul meu film a fost despre amintire. Amintirile noastre nu sunt prea obiective.“

Pericolul alb

Nu mi-a plăcut nici pe sfert filmul despre Norman Manea, *Le beau danger*, semnat de documentaristul german René Frölke. Mi-a plăcut că afișul reprezintă o pisică albă cu un fel de văl umbrat pe deasupra. Pe urmă am aflat că e o pisică din Buenos Aires, unul dintre locurile unde regizorul l-a urmărit și filmat pe scriitor. Filmul începe ca *Nymphomaniac*, cu un ecran negru care la un moment dat se albește. Pe el apare un prim insert scris cu negru – câteva fraze reproduce în grupuri de câte două cuvinte sau de două până la patru rânduri. Citatele sunt din povestirea *Puteam fi patru* și din romanul *Plicul negru*. Dacă nu știi cine e Norman Manea sau ce a scris, nu prea ai nimerit bine. Citatele sunt decontextualizate, și montajul de inserturi și imagini – disjunctiv. Textul și imaginea nu se completează și nu comunică, e ceva pretențios și nefericit în acest concept artistic; nu-i face un serviciu lui Norman Manea. La un moment dat regizorul introduce un fragment extrem de lung decupat în inserturi „citibile“ care, puse cap la

cap, se apropie de un sfert de oră (luați în calcul faptul că percepția temporală e subiectivă). Această interminabilă „secvență“ literară pune cel mai greu la încercare publicul. La proiecția de presă a fost momentul când s-a ieșit pe capete. Cât rezisti să stai față în față cu albul cărții când nu tu dai pagina?

Filmul își propune să caute legăturile dintre cuvânt, imagine și sunet folosind opera profund personală a lui Norman Manea, precum și să ofere o interpretare vizuală cât mai personală operei acestuia. La Târgul de Carte de la Torino din 2012, Norman Manea a participat la o discuție cu public. Cuvintele moderatorului sunt redactate în mod natural – omul vorbește, noi îl vedem în culori și îl auzim, dar când scriitorul începe să vorbească (în română), cuvintele lui devin o subtitrare în engleză lipită peste o imagine alb-negru cu o parcare etajată. Acest concept e mai mult „modern-simpatic“ (cum spunea Gellu Naum) decât simpatic. Regizorul nu pare să caute geografia ascunsă a limbii sau limba interioară în care trăiește scriitorul („pentru un scriitor să-și piardă limba e cea mai rea formă de exil“, spunea Norman Manea la Torino), ci dă impresia că a dorit un documentar original pentru care „radicalismul formal“ din catalogul secțiunii Forum să fie cel mai mare compliment. Dar inserturile cu citate montate alături de imagini cu scriitorul plimbându-se prin București, reculegându-se la cimitirul evreiesc sau dând autografe nu forțează limitele documentarului biografic sau pe cele ale unui eseu despre memorie. Nu îl înțelegi mai bine pe Norman Manea din



Al doilea joc, de Corneliu Porumboiu

acest film și nu reușești să percepi sinestezic elementele filmului (cum se întâmplă într-un documentar deja clasic, *Step across the Border*, 1990, de Nicolas Humbert și Werner Penzel).

Nu prea mi-a plăcut nici documentarul *Pădurea e ca muntele, vezi?*, realizat de Christiane Schmidt și Didier Guillaun. Nu e o coproducție româno-germană, cum s-a spus în presa română înainte de festival, ci e produs numai de școala de film din Munchen. Cei doi autori – fata e din Berlin, băiatul e belgian – au ajuns în România mai întâi în anul 2004, și de atunci au venit de mai multe ori, împrietenindu-se mai ales cu familia Lingurar din satul Viile, de lângă Sfântu Gheorghe. La un moment dat s-au gândit să facă un documentar care

să se concentreze pe țiganii din acest sat și pe familia Lingurar în mod special, căreia i-a și botezat un copil. N-aș vrea să fiu rea, dar am senzația că cei doi occidentali au picat de fraieri. Au plănit un film despre o lume care și-a păstrat autenticitatea (țiganii culeg vreascuri și bureți din pădure, depind de natură etc.), dar când îi pun în „talking heads“ să vorbească despre ei, aceștia încep să interpreteze, să spună ce se așteaptă de la ei – iar realizatorii nu-și dau seama că sunt duși de nas. De pildă, discută despre religie (sunt adventiști de ziua a șaptea) și încep să lăcrimeze vorbind. Sau spun că era mai bine pe vremea lui Ceaușescu pentru că era de lucru. E de mirare că Europa occidentală încă prizează astfel de priviri inocente.

Cosmina Stratan a primit Premiul Shooting Stars

Rămânem tot la România în corespondența aceasta și o să spunem că actrița Cosmina Stratan a primit Premiul Shooting Stars din mâinile lui Stellan Skarsgard, la capătul a trei zile încărcate cu tot felul de întâlniri cu persoane care i-ar putea ajuta pe cei 10 tineri actori selecționați în acest program. „Am fost cronometrați și răsfățați. E mare lucru să te simți mândru de niște oameni pe care îi știi de două zile, și, poate, unul dintre cele mai emoționante momente ale programului a fost atunci când ne-am dat seama cu toții că am vrea să fim colegi cândva“, a spus Cosmina Stratan la capătul celor trei zile. Ceremonia în cadrul căreia fiecare din cei 10 actori a primit câte un trofeu a fost condusă de Stellan Skarsgard și Bruno Ganz, actorii din *Kraftidioten/ In Order of Disappearance*, cel mai antrenant film al ediției, despre care o să vorbesc data viitoare. Sper că acum am fost cât de cât coerenți. E aproape 1 noaptea și trebuie să fac și bagajul pentru mâine dimineață.



Pădurea e ca muntele, vezi?, de Christiane Schmidt și Didier Guillaun

SPIRALA MINCIUNII

Geometrie jurnalistică variabilă

Dacă vrei să unești două puncte, să le spunem punctul A și punctul B, calea cea mai simplă e să tragi între ele o linie dreaptă. În popor, se spune, de multe ori, că drumul drept e cel mai scurt sau, pentru cine adoră variațiunile semantice, că drumul cunoscut e cel mai bun. Simplitatea asta bătrânească pâlpe din ce în ce mai palid în presa noastră cea de toate zilele. Unii confundă punctele cu liniile, iar alții desenează fluturi în șpagat între A și B. E ca în artă: s-a deschis sezonul nechemațiilor în breaslă, care își ascund impostura și incultura profesională în demersuri „postmoderniste“.

Geometrică Venturiano

A. Seara, ora șapte, jurnal TV de știri din sport, sincron cu un fotbalist și un reporter:

„— Adî, astăzi nu prea ai părut în apele tale, fiindcă antrenorul te-a folosit pe un post cu care nu erai obișnuit...“

— Nu contează pe ce post joc, contează că...“

Câteva ore mai târziu, în ediția online a unui ziar de sport:

„RĂZBOI la Petrolul! Mutu îl ATACĂ pe CONTRA“.

Click!

„Proaspăt transferat la Petrolul, Adrian Mutu dă semne că nu se mai înțelege cu omul care l-a adus la echipă, bunul său prieten, Cosmin Contra. La finalul ultimului meci amical, Mutu a răbufnit și l-a atacat pe antrenorul ploieștenilor, căruia i-a reproșat că nu-l folosește pe postul unde dă randament“.

B. La 24 de ore de la „interviul la cald“, urmărim debutul unui talk-show la o televiziune de sport:

„Bun găsit, prieteni, la o nouă emisiune. Tensiunile par să fi apărut în vestiarul Petrolului, acolo unde Adrian Mutu, relatează presa de astăzi dimineață, nu se mai înțelege cu antrenorul Contra. Îi avem în studio pe domni ics, igrec și zet, invitații noștri permanenți. Vom încerca să luăm legătura, prin telefon, și cu cei doi, care par să fie în mijlocul unui scandal care ar zdruncina serios echipa tocmai acum, înainte de începerea campionatului. Domnule ics, ce părere aveți?“

Sigur, situația de mai sus este o plămădire a imaginației mele. Ea se bazează însă, ca în cazul unor filme, „pe fapte reale“. Până la ora la care scriu, Adrian Mutu și Cosmin Contra nu s-au certat. Nici interviul

de mai sus, nici celelalte lucruri nu s-au petrecut. Nu s-au întâmplat cu personajele nominalizate. De ani de zile însă, asistăm la repetarea, aproape zilnic, a acestei spirale a nepriceperii gazetărești. A nepriceperii și a relei voințe.

Lanțul slăbiciunilor

Există o sumedenie de reporteri – iar cei de sport sunt campioni la capitolul acesta – care nu mai știu ce înseamnă o întrebare. Aceștia nu mai fac un – pretențios spus – simplu demers investigativ. În loc să întrebe, afirmă. În loc de curiozități, aruncă verdicte. Ar putea, lesne, să-și facă munca „reportericească“ în fața oglinzii. Sunt atât de absorbiți de cum le cade gelul pe cofatură, încât uită că lângă ei se află un invitat. Nu mai știu să întrebe și, a doua consecință gravă, nu mai știu să asculte.

urce în maxi-taxi, au băgat capul pe ușă, pentru o clipă, și au rupt-o la fugă. Există un real conflict între calmul pe care doream să-l afișez și ceea ce simțeam în interior. La o adică, era suficient ca unul dintre companiile mei de călătorie să șoptească „Bau!“ înspre mine și aș fi făcut stop-cardiac instantaneu. Cu inima în gât, am ajuns până unde trebuia să cobor și i-am cerut șoferului să oprească. A oprit.

Spre marea mea surpriză, Bobo s-a ridicat și mi-a făcut loc politicos, indemnându-i și pe cei doi din fața ușii să se conformeze. După ce ușa s-a închis în spatele meu, iar maxi-taxi-ul a demarat în trombă, mi-a venit brusc în minte un straniu ritual văzut pe Discovery: balena ucigașă nu își omoară niciodată ultima focă pe care o prinde într-o zi. Se joacă o vreme cu ea, apoi o conduce cu grijă la mal, o apără de celelalte balene, lăsând-o în libertate.

2.

Oameni trecând pe lângă noi, târându-și – ca pe o bocceluță, o sacoașă de cârpă, un rucsac, o povară insuportabilă –, fiecare cum îl taie capul, povestea. Despre asta vorbeam cu Padre, cu mulți ani în urmă,

La loc TELEcomanda

Alex Savitescu



Al doilea nivel al spiralei este alcătuit din redactorii gazetelor online. Aceștia au viziunea pe care o are și o găină, aflată în fața unui eveniment neașteptat din scurta-i existență: se uită cu câte un ochi la stăpân, nefiind capabilă să adune simultan, în câmpul ei vizual, rânjetul proprietarului, văzut cu ochiul drept și satărul proaspăt ascuțit, perceput prin intermediul globului ocular stâng. Dacă ar face-o, și-ar da seama că situația e tragică.

Al treilea nivel este al realizatorilor de talk-show. Aceștia preiau deja o informație gata falsificată, o înghit fără să o mestece și o lansează, în tradiționalul sport al „datului cu părerea“, săntre invitații din studio. Aștia sunt, de regulă, experți în domeniu. În care domeniu? În sport. În care sport? Ei, aici apar problemele!

Lipsa de profesionalism ar fi scuzabilă, la nivel uman. Nu te poți supăra pe un incompetent. Dar atunci când incompetentul devine sferodoc agresiv și se crede doctor docent, ajunge o entitate periculoasă. Cam asta se petrece în anumite zone din media românească. Oamenii de pe fiecare nivel al spiralei sunt, de regulă, conștienți că nu-și fac cum trebuie meseria, dar își acoperă neputința prin minciuni. X nu o să spună fraza Y, atunci i-o zic eu, o preia după aia online-ul, iar a doua zi, bulgărelul pipernicit din prima fază se transformă în avalanșă, cu ajutorul mărețelor televiziuni.

Nechemații din jurnalism și-au făcut stup. În comunitatea lor, interviul nu mai este interviu, știrea nici atât, talk-show-ul a fost trimis la colț. Roata a fost reinventată. E pătrată.

Întîmplări și personaje

Florin Lăzărescu



Bobo și Aculin

1. Am ieșit destul de târziu de la un prieten, însă la timp cât să prind ultimul maxi-taxi spre casă. Cum am ajuns în stradă, a și apărut unul în care era numai șoferul. Am plătit biletul și m-am așezat la întâmplare, undeva pe la mijloc. La prima stație au prins a se urca, unul câte unul, nouă vlăjgani. Mi-e greu să descriu înfățișarea lor de ocnași profesioniști (tatuaje, cicatrici, maieuri pe care puteai ghici urme de sânge încheșat etc. etc.). Nici vorbă să fi fost clasicii băiețași de cartier. Ca să mă fac înțeles, grăitor ar putea fi faptul că mă așteptam ca ultimul om care urcă după ei să fie un polițai cu mitralieră, însoțit de câini-lupi. Șoferul (abia când l-am căutat din priviri, în speranța de a cere ajutor la nevoie, am observat că e cea mai fioroasă faptură

din mașină) a întrebat: „Băieți, sunteți toți nouă?! Mergem?“. Și a dat drumul la manele, cu difuzoarele la maximum. „Bă, asta-i melodia lui Bobo! Dă-o mai tare, să-i facem o bucurie!“, se-aude o voce din spate.

Bobo era pe scaunul de lângă mine. Am remarcat cu coada ochiului că avea un tatuaj cu MIRELA pe braț. Au început cu toții să cânte și să pocnească din degete. Mi-am zis că, dacă dau semne că vreau să cobor la prima, sunt iremediabil pierdut. Întâi, pentru că trebuia să-l deranjez pe Bobo, apoi, pentru că mai erau doi confrăți așezați pe vine, lângă ușă. Dacă mă agită, dacă fug, nu obțin decât ceea ce reușește o gazelă îndepărtată de turmă: stărnesc lei. La prima stație, mi s-a spulberat și ultima fărâamă de speranță: doi călători întârziți, care au vrut să

într-o crăsmă de lângă gară. Și cum vorbeam, intră un tip care scoate niște foi trase la xerox și începe să le împartă pe la mese. Ajunge și la noi: „Bună seara, sunt scriitorul Aculin Tănase și vă ofer spre delectare câteva dintre epigramele mele“. Le luăm și ne aruncăm ochii peste ele. OK, dar nimic mai mult. „Să vezi, e ca-n *Filantropica*“, zic. Scriitorul Aculin Tănase face turul meselor și reapare: „V-a plăcut ceva?!“. Nu ne lasă să-i răspundem: „Dacă v-a plăcut ceva, vă pot oferi aceste epigrame, cu autograf, la prețul unei beri“. Padre stă pe gânduri, apoi, cu generozitate, îi întinde bani de-o bere. „Pentru cine să fie?“, întrebă scriitorul, scoțând un pix. „Pentru un om din Gara de Nord“. Aculin se conformează: „Pentru un prieten discret din Gara de Nord“. Dă să plece, apoi se întoarce deodată: „Da' ați văzut *Filantropica*?“. „Nu“, răspunde Padre inspirat. „Despre ce-i vorba?“ „Păi, e-un film despre mine!“ Curiozitatea lui Padre plusează: „Da' cine a făcut filmul? Cine, ce joacă?“ „Mircea Diaconu. E un film de Nae Caranfil.“

Intru și eu pe fir: „Și cum v-a aflat Nae Caranfil povestea?“ „Ăăă, da' eu fac chestia asta de ani de zile, în toată

țara. La București să vedeți cât câștigam! Câte 70-80 de dolari pe noapte. Stăteam năuc și eu. Cu o mână dădeam foile, cu cealaltă abia apucam să iau banii... Și, într-o seară, în Gara de Nord de la București, mă oprește unul: Mă numesc regizorul Nae Caranfil. Vrei să stăm puțin de vorbă?... Maestre, îi zic eu, păi, sunteți invitatul meu! Și-am stat vreo câteva ore de vorbă. La nici un an a apărut filmul! Bine, că-n film, eu apar disociat, de fapt, există două personaje inspirate de mine.“ „Ați văzut filmul?“, îl întreb. „Nu, da' mi-au povestit toți prietenii. Eu is ăla din film.“

Ne-am întrebat ce șanse sunt ca scriitorul Aculin Tănase să fie Poetul Gării de Nord din *Filantropica*. Părea destul de convingător. La fel de convingător, spunea Padre, ca faptul că omul e înnebunit după ficțiune, poate chiar și mai mult decât după propria viață. O fi fost, n-o fi fost, cert e că Aculin a devenit între timp o mică vedetă. Periodic găsesc în presă câte ceva (un reportaj, un interviu) despre el. Iar la un moment dat am primit o cerere de prietenie pe Facebook de la el. Pe care – ce să fac? – i-am aprobat-o.

Care capitalism?

Mă uluiește curentul anticapitalist care ia avânt la ora actuală în România noastră postcomunistă. Să fi fost propaganda comunistă atât de puternică și de penetrantă, încât ecourile sloganelor despre exploatarea cinici să mai răsună încă? Sau, mai probabil, resturile operațiunilor de mankurtizare din comunism se vor fi reunit cu valul de mișcări stângiste la modă în Occident, combinând într-un fel ciudat primitivismul comunismului românesc cu hipermodernul trend antiglobalist? Oricum ar fi, tendința e ridicolă și așa sper să și rămână.

Asta nu înseamnă că derapajele capitalismului nu trebuie sancționate. Problematică e însă adecvarea la conținut. Altfel spus, tipul de proteste antiglobaliste din Germania, Franța sau Statele Unite nu pot fi luate și transpuse cu *copy-paste* în societatea românească. Din anumite puncte de vedere, românii sunt beneficiarii globalizării și ai goanei după profit a corporațiilor multinaționale. Din altele, bănuiesc că sunt și ei păgubiți – dar lucrurile astea trebuie cumpănite cu grijă. Una e să protestezi împotriva unei mârșavii evidente,



Românii e deștepți

Radu Pavel Gheo

cum sunt dubioasele încercări de exploatare a aurului de la Roșia Montană sau explorările începute la Pungești, și alta e să demonizezi tot ce înseamnă inițiativă antreprenorială. Ideea că, în sine, capitalismul e rău, iar companiile multinaționale sunt un fel de Satana laic e de o simplitate stupidă, ce nu i-ar face cinste nici măcar lui Lenin – poate doar lui Ceaușescu.

Iar în România lucrurile sunt și mai complicate. Capitalismul – și mai ales capitalul străin – a fost demonizat încă de la începuturile actualului stat democratic, adică de la „liber-cugetătorul” Iliescu încoace. Acum a crescut o nouă generație de anticapitaliști, cei despre care ziceam că împletesc retardatul discurs comunist cu sofisticatul mesaj antiglobalist. Ei ne spun să nu ne lăsăm cotropiți de dezumanizantele forțe capitaliste, de consumismul degradant și pauperizant. Să nu acceptăm dominația corporațiilor și mai ales a josișicilor profitori americani (fiindcă americanii sunt calul de bătaie predilect al criticilor). Să luptăm împotriva. Să ne opunem. Ce să mai vorbim? Ciocanul și *iPod*-ul.

Doar că, așa cum spuneam, un astfel de discurs e în mare măsură inadecvat în România. Protestele anticapitaliste ori n-au obiect, ori, dacă

au, e cu totul altul decât cel din discursul stângist la modă. Noi avem capitaliștii noștri, la care nu se potrivesc vorbele despre ai lor. E de ajuns să vedeți care sunt cei mai bogați oameni de afaceri de la noi. De exemplu – și ce exemplu! – pe primul loc în topul „Forbes” pe anul 2013 îl găsim pe Ioan Niculae: afaceri de sute de milioane cu tutun, cu petrol, cu terenuri agricole, dosare deschise și închise și, până acum, o avere oficială de peste un miliard de euro. Înainte de 1989 dl Niculae a fost ofițer de Securitate, ceea ce, desigur, nu-i o vină în sine, dar a fost un punct bun de pornire pentru afaceri în România fesenistă. Pe aceeași listă „Forbes” apar și Frank Timiș (inițiatorul proiectului de exploatare a aurului de la Roșia Montană), dar și un apropiat al lui, Ovidiu Tender, suspectat și el de relații cu Securitatea comunistă și apropiat al puterii politice postrevoluționare. Un alt om de afaceri extrem de puternic de la noi a fost Sorin Ovidiu Vintu, fost informator al Securității, rămas în relații strânse cu puterea politică ani în șir. Fost utecist de frunte, George Copos și-a descoperit și el după revoluția din 1989 talentul de om de afaceri. E greu să găsești capitaliști români de anvergură care să nu provină din fostul aparat de conducere al statului comunist sau să nu fi avut legături cu puterea politică de după 1989, formată în mare parte tot din comuniști reciclați. De altfel, regizorul Alexandru Solomon a realizat în 2010 un film documentar intitulat *Kapitalism – rețeta noastră secretă*, în care dezvăluie legăturile oamenilor de afaceri de la noi cu aparatul de stat și mecanismul capitalist autohton.

Iar noua generație de oameni de afaceri pare să fi învățat repede lecția: afacerile serioase se fac cu statul, iar liderii politici sunt cei mai buni agenți de vânzări-cumpărări. Căci, spre deosebire de capitalismul occidental, alienant și degradant, capitalismul românesc e uman, cald, „de cumetrie”, cum zicea nervos Ion Iliescu. Dar nu-i așa că sună aproape duos? „De cumetrie”... adică ne apropie, strânge legăturile între oameni (bun, nu chiar între toți!) și până la urmă nici țara nu mai ajunge pe mâna străinilor. Dacă stai bine să te gândești, e chiar un fel de capitalism de stânga: liderii politici ajută oamenii de afaceri, oamenii de afaceri îi ajută pe ei, ei pot da ajutoare sociale săracilor care îi votează și toată lumea e mulțumită. Cum să protestezi la așa ceva?

Pinacoteca din Petrila



Suplimentul lui Jup



Rockin' by myself

Dumitru Ungureanu



Colecționarul de plăci

Meseria de colecționar, la fel ca meseria de scriitor, nu este inclusă pe lista îndeletnicirilor. Chiar dacă unii vor obiecta că a fi colecționar nu e o profesiune, ci mai degrabă o voluptate, eu înclin să cred că nu poți ajunge colecționar fără o pregătire extrem de riguroasă, cu examene absoluite și teste de abilități ce surmontează lejer durata unei facultăți, deoarece se dau toată viața. Am găsit pe undeva exprimată ideea că mentalitatea de colecționar aparține aristocrației, de unde și raritatea ei în vremurile noastre curat democratice. Nu-i vorba, numeroase filme artistice și documentare cultivă confuzia (de n-o fi strategie de marketing) ce promovează o anumită sinonimie între omul care colecționează ceva și nobilul cu sânge albastru, membru al unui club, al unei elite, al unei loje secrete. Mai din popor fiind, și suficient de profan, îmi permit insolenta să apreciez că a fi colecționar e, în primul rând, un viciu costisitor pe care și-l dezvoltă, ca moft și semn de „clasă”, indivizii cu destui bani câștigați fără efort ca să-i poată cheltui pe ceea ce probabil consideră fleacuri. Dar pentru altă categorie de oameni este un virus, o boală, un handicap, o insatisfacție, o stare de permanentă necesitate căreia sunt gata să-i jertfească ultimele resurse, doar-doar își vor stinge setea de-a atinge obiectul adorat. Sunt și pasionați ai vreunei *măistorii* pretențioase, care își fac din asta sursă de trai, agonisind molcom capodopere ale meșteșugului, lăsate cu limbă de moarte nepoților. Chitaristul timișorean Emil Kindlein e printre acești fericiți, moștenitorul unui adevărat muzeu al ceasurilor, de care știe o întreagă lume culturală.



Am avut și eu puseuri de colecționar. Dacă mă gândesc bine, toată viața am adunat câte ceva – de la pietre la cărți, de la arcuri de bicicletă la discuri de gramofon (am și azi unul!), de la boabe de porumb la încurcături datorate firii mele nonconflictuale. În anii 1980 căpătasem năravul acumulării cărților tipărite în perioada interbelică, îmbogățind realmente un anticar clandestin, pe care îl vizitau, fără să cumpere nimic, și domnii Liiceanu și Pleșu, și de la care se aprovizionau uneori Bedros Horasangian, acesta scriind și-o admirabilă povestire. Să fi pus deoparte banii lăsați lângă masa efectiv cocoșată de volume vechi și foarte rare a domnului în cauză, pesemne că numărăm în 1990 o zecime din suma pe care se lăuda că ar fi deținut-o președintele Băsescu, tot la momentul zero al capitalismului băștinaș. Critic la adresa altora neabținându-mă să fiu, nu-mi refuz totuși puseurile autocritice. Drept care mărturisesc aici, fiindcă veni vorba, că toate patimile personale de natură să-mi confere vreo tușă evghenicoasă nu sunt decât simptomele trendului botezat cu elevație *consumism*. Sigur nu știu dacă trebuie să-mi fie rușine, întrucât, să caut cu lanterna, tot nu găsesc între neamurile mele pe vreun altul strângător de lucruri fără trebuință iminentă. Firește că aproape tuturor consătenilor care îmi vedeau biblioteca, după ce depășise 100 de volume așezate într-un raft *made by myself*, musai să le demonstrez cât de cât că „le-am citit pe toate”...

Nu la fel se petrecea cu discoteca! Se înțelegea de la sine că ascultasem toate cântecele gravate pe vinil. Chiar dacă eram lipsit de pick-up (aparatură a cărui posesiune limpeztea chestiunea auditivei), discurile – numite și plăci – erau obiecte ce nu trezeau nimănuși suspiciunea că le-aș fi cumpărat degeaba. Mă-ntreb: oare de ce să citești cărți produce încă uimire, în timp ce să ascuți muzică nu?

Răspuns n-am nici acum, la rotunjirea celor 40 de ani de când discul *Dreptul de a visa* – Progressive TM (Electrecord, 1974) m-a făcut deodată să înțeleg altfel lumea prin care umblam bezmetic...

ÎNSEMNĂRI ENESCIENE:

A fost George Enescu un colaborator al regimului comunist? (I)

La 18 noiembrie 1946, o zi înaintea alegerilor parlamentare din România, la o dată ce fusese anunțată doar cu o lună în urmă, un amplu raport despre situația din țară, întocmit de Serviciul Special de Informații, nota că „un pas important în activitatea propagandistică a guvernului o constituie atragerea pe listele de candidați ale Blocului Partidelor Democratice a câtorva figuri proeminente din lumea culturală, artistică și științifică din România. [...] Această realizare s-a făcut prin concesiuni din partea P.C.R.-ului în ceea ce privește poziția și numărul candidaților săi”. Între exemplele de personalități date, trei la număr, se afla și numele lui George Enescu...

Compozitorul părăsise însă România, încă de la 10 septembrie, pentru un turneu, anunțat pe cinci luni, în Statele Unite și Canada, iar sosirea sa la New York, la 12 octombrie, „pe prima navă românească ce ajunge în Statele Unite după izbucnirea războiului”, fusese salutăată cu entuziasm de presă. „New York Times” dădea și detaliile unui program ce nu fusese, evident, organizat de pe o zi pe alta. Sub impresariatul Corporației „Columbia Artists Management Inc.”, ce îl reprezenta, Enescu avea contracte să dirijeze Orchestra Simfonică Națională la Washington, Orchestra Simfonică din Cleveland, cea „feminină” din Chicago, Orchestrele Simfonice din Rochester și New York, iar în Canada pe cele din Toronto și Montreal. Ulterior, avea să se adauge și Orchestra din Baltimore, iar Enescu să dea o serie de recitaluri de binefacere, în primul rând în beneficiul copiilor înfomețați din România.

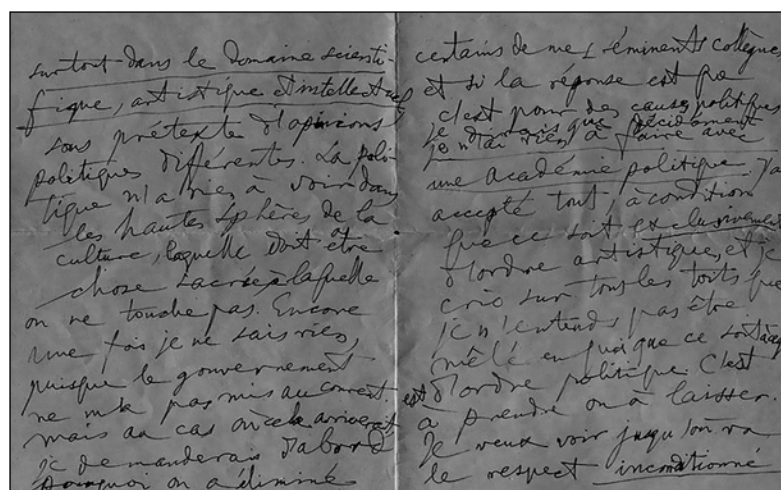
Punțile cu țara natală nu erau rupte complet, dovadă stând Marea Cruce a Ordinului „Serviciul credincios”, ce îi era înmănată de ambasadorul Mihai Ralea pentru „a fi făcut ca muzica și sufletul românesc să fie recunoscute pretutindeni în lume”.

În aprilie 1947, revenea, după o îndelungată absență, la Paris, dar

Scrisoare pentru melomani

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

Victor Eskenasy



Pagini din scrisoarea lui George Enescu către Mihai Andricu din ianuarie 1949

potrivit unor informații ale apropiatilor săi, conștient că nu se va mai întoarce în România.

Departa de a fi un „colaborator” al noului regim ce se consolida în România, Enescu, s-ar putea spune, îl sfida chiar atunci când, în aprilie 1948, din nou în turneu în Statele Unite, boicota public, retrăgându-se împreună cu Richard Tucker, celebru tenor al Metropolitanului, cu origini basarabene, un concert la Carnegie Hall, utilizat vădit pentru propagandă politică de către ambasadorul sovietic în Statele Unite.

În același an, aflat la Paris în momentul în care autoritățile române le cereau celor din exil să-și preschimbe pașapoartele ce purtau emblema regală pentru unele noi, ale regimului comunist, George Enescu – potrivit unor mărturii din Arhiva Europei Libere – refuza noul pașaport, la fel cum proceda și prietena sa, Clara Haskil, aflată în Elveția. Atât unul, cât și altul solicitau și primeau cu acel prilej de la autoritățile franceze, respectiv elvețiene, „documente de călătorie”, pe care aveau să le folosească în deplasările lor în locul pașaportului român anulat.

În ianuarie 1949 îi scria din Statele Unite compozitorului Mihai Andricu că „este nedrept să fie date afară [din Academia Română] *valori naționale, mai ales în domeniul științific, artistic și intelectual*, sub pretext că au alte opinii politice. Politica n-are ce căuta în sferele

înalte ale culturii, care trebuie să fie ceva de care nu te atingi. [...] Am acceptat totul, cu condiția să fie de ordin exclusiv artistic, și **strig în gura mare** [subl. mea V.E.] că nu înțeleg să fiu amestecat în nimic din ceea ce e de ordin politic. Nu există cale de mijloc”.

Reamintesc toate acestea sub impresia neplăcută a unor afirmații făcute recent de istoricul Adrian Cioroianu, decan al Facultății de Istorie a Universității bucureștene, într-o emisiune la TVR2. „Cinci minute de istorie”, fie și numai prin durata sa, nu poate fi un program care să reușească să rezolve vreo necunoscută, vreo „enigmă”, a cercetării istorice. Poate însă să transmită un mesaj subliminal negativ celor care privesc și „se cultivă” exclusiv prin televiziune. Atunci când cineva dă drept certitudine că „plecarea lui George Enescu din țară s-a produs cu acordul regimului comunist”, sugerând că ar fi fost prețul acceptării unui scaun de deputat „coleg cu Gheorghe Gheorghiu-Dej sau Ana Pauker”, și că „până în mai 1955, când a murit, George Enescu... și-a păstrat pașaportul de cetățean al României comuniste”, nu face decât să arunce oprobiul și anatema, cu un grad așezat de iresponsabilitate, asupra unui mare intelectual democrat și mai mult decât integru ca om! Voi reveni.

Performativitatea invazivă a lui Romeo Castellucci

Datul în spectacol

Oltița Cîntec



Unii au scris despre producțiile lor că nu sunt teatru. Alții i-au idolatrizat, urmărindu-i atât la Cesena, unde funcționează, în Teatrul Comandini, cât și prin marile festivaluri de teatru și arte vizuale care li s-au alăturat ca parteneri. Esteticienii fundamentaliști i-au repudiat, extremiștii au încercat să-i cenzureze, afirmând că ceea ce face Compania Societas Raffaello Sanzio e blasfemie. Ei n-au susținut niciodată că arta lor e teatru, instalație sau *visuals*, e modul lor de a se exprima, de a se raporta la realitate.

Romeo Castellucci, Claudia Castellucci și Chiara Guidi s-au constituit ca grup de creație la începutul anilor '80 sub numele Societas Raffaello Sanzio, revendicându-se de la celebrul pictor renascentist și, astfel, de la artele vizuale. Spectacolele celor trei italieni leagă într-un fel unic teritoriul plasticii și al scenicului. O fac prin noul tip de performativitate propusă, caracterizată prin conceptualizare, vizualitate, noua relație instituită cu spațiul, textul, cu publicul, cu emoția. O artă performativ-invazivă.

Tragedia Endogonia (2002-2004), proiect-foleton cu 11 episoade comisionate de diverse orașe europene – Cesena, Avignon, Berlin, Bruxelles, Bergen, Paris, Roma, Strasbourg, Londra, Marsilia, Cesena – și itinerate ulterior în diverse puncte ale globului, i-a impus în atenția întregii lumi. Endogonia e un termen din microbiologie și desemnează familiile de organisme care se autoreproduc prin diviziune. Titlul suitei de reprezentații e încriptat, abstract, oximoronic, cum precizează Romeo Castellucci într-un interviu, pentru că se referă la „nemurirea sfârșitului“. Pentru artistul italian, esența unei tragedii constă în moartea eroului, iar de vreme ce

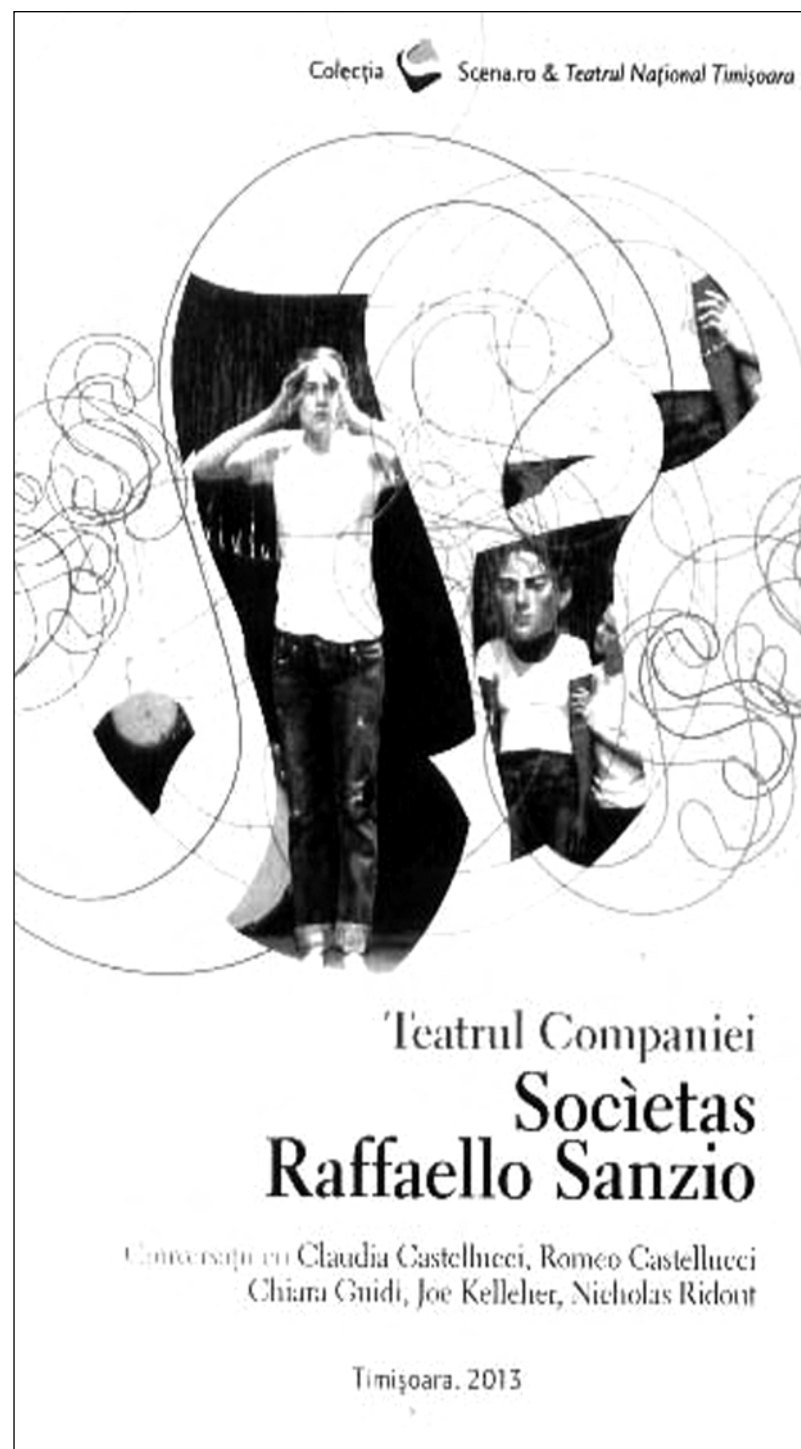
endogonia asigură practic nemurirea, *Tragedia...* lui vorbește despre tragismul viitorului printr-un spectacol serial, deschis, de reprezentare. În broșura Festivalului Foreign Affairs, Berlin, 2012, Castellucci preciza că „...tragedia greacă nu aparține de trecut, ea constituie steaua polară, punctul fix de care am nevoie pentru a mă orienta. Nu există nimic mai frumos, mai puternic, mai scandalos sau mai hulitor de Dumnezeu decât o tragedie greacă. Ea reprezintă măsura absolută a esteticii și a filosofiei vestice. Puterea tragediei grecești nu consta în spunerea unei povești tragice, e vorba de privirea care aruncă o umbră tragică asupra tuturor lucrurilor, privirea care devine ea însăși tragic“. Despre plasarea la limită vorbesc și creațiile lui Societas Raffaello Sanzio, tragedia omului de început de nou mileniu, a umanității prezentului, un tragism care trebuie expus și conștientizat. Spectacolele sale derutează, pentru mulți, sunt incompreensibile. Dar nu logica trebuie căutată în aceste incredibile succesiuni de *frame*-uri, căci ele sunt nonnarrative, destructurează, semnificativă e dramaturgia emoției, receptarea la nivel visceral și tisular. Ca un fel de terapie prin înfățișare, de radicalism artistic.

„...O dramă nu este doar o formă a antagonismului care se naște pe scenă între două personaje. Drama se petrece între scenă și spectator. Aceasta este filosofia tragediei grecești. Drama are loc între cetățean și actor. Nu e ușor să accepți această confruntare dramatică: o asemenea imagine, o asemenea experiență poate să dezvăluie și lucruri foarte neplăcute. Poate fi greu, poate fi insuportabil, dacă atinge anumite lucruri“, mai precizează Romeo Castellucci în aceeași broșură.

Estetica de la Raffaello Sanzio topește magie vizuală, auditivă, reiterează semne și obiecte scenice precum animalele vii – iepuri, capre, pisici, cai, măgari, câini, maimuțe –, tehnologii înalte și mașinării ingenioase – un automat care aruncă săgeți într-un perete, automobile care cad din podul scenei și se parchează singure, un tanc cu țeava direcționată spre public, trotuare rulante – corpuri omeneste reprezentând tipologii fizice foarte diferite etc.

Teatrul Companiei Societas Raffaello Sanzio se lansează la Festivalul Like CNDB

Săptămâna viitoare, la Centrul Național al Dansului București, unde e în curs Festivalul Like CNDB #1, se va lansa versiunea românească a cărții *Teatrul Companiei Societas Raffaello Sanzio*. Volumul preia partea a II-a și a III-a, *Teatrografia și Bibliografia* ediției originale, cea apărută în 2007, la Routledge. Sunt conversații inspirate în principal de *Tragedia Endogonia* ale Claudiei Castellucci, Romeo Castellucci, Chiara Guidi cu teatrologii Joe Kelleher și Nicholas Ridout, primul profesor la School of Arts Roehampton University Londra, celălalt, la Queen Mary University Londra. Ediția englească includea și 72 de fotografii edificatoare realizate de Luca del Pia. Elaborata prefată și traducerea sunt ale Cristinei



Modreanu, cea care a adus la Festivalul Național de Teatru, ca selecționar și director artistic al ediției 2010, minunatul *Hey, Girl!*. Și care a impus, în vremea aceleiași mandat, un program editorial girat de FNT la care s-a renunțat ulterior, nejustificat. Editorii români sunt Scena.ro, ARPAS și Teatrul Național Timișoara, instituție care a publicat deja mai multe lucrări de referință, așa cum se face la casele mari, pentru care merită felicitări. *Teatrul Companiei Societas Raffaello Sanzio* e o carte foarte necesară, prin lecturarea căreia curioșii se pot racorda la una dintre cele mai interesante nuclee de creație contemporană. O companie ale cărei spectacole le-am putut vedea și în România, la *Temps d'Images* Cluj, 2009, o producție Chiara Guidi și Scott Gibbons, și FNT, în 2010. Eu am avut șansa să vizionez și singurul spectacol de operă al lui Romeo Castellucci, *ParisiŃal*, realizat la Teatrul La Monnaie Bruxelles. Pentru că cei trei membri ai companiei au o relație

estetică deschisă. Lucrează, adică, și proiecte separate. Oricum, fiecare se specializase încă din start, împărțind munca de creație. Romeo Castellucci se ocupă de regie, „dĂcor“, recuzită, costume, designul scenelor. Chiara Guidi, care coordonează și o școală de teatru experimental pentru copii, e expert în particularitățile vocalității și rostire, arii în care merge pe căi neumblate. În același perimetru se încadrează și partea „muzicală“ a lui Scott Gibbons, al cărui stil face pionierat sonor. Artistul prelucrează sunete capturate, deloc obișnuite, gen mișcarea laringelui, zgomotul moleculelor, al astrelor, al apei, al componentelor pirotehnice. Iar Claudia Castellucci, care are o școală pentru tineri interesați de aspecte ale reprezentării, e responsabilă cu coregrafia.

Ar mai fi atât de multe de spus despre poetica grupului italian de la Cesena, dar continuând, v-aș răpi bucuria de-a citi cartea. Mai bine mă opresc.

INTERVIU CU DOCUMENTARISTUL JOSHUA OPPENHEIMER:

„The Art of Killing a transformat radical modul în care Indonezia vorbește despre trecut“

După ce documentase, timp de trei ani, în nordul Sumatrei, mărturiile mercenarilor care ucisese zeci de mii de presupuși comuniști în anii '60 (se spune că ar fi fost 500.000 în toată țara), Joshua Oppenheimer s-a gândit că cea mai bună modalitate de a vorbi despre tragedia care continuă să roadă societatea indoneziană bazată pe corupție și frică e să-i pună pe criminali să joace în scenete filmate,

imaginate chiar de ei. Rezultatul e unul dintre cele mai înfricoșătoare documentare despre natura umană realizate vreodată. (Werner Herzog spune că un film ca acesta apare o dată la 20 de ani.) Întâlnirea cu Joshua Oppenheimer a avut loc la Berlin, unde cineastul a primit, în 7 decembrie 2013, Premiul Academiei Europene de Film pentru Documentarul European al Anului. Joshua

Oppenheimer e o persoană pe cât de inteligentă și de articulată, pe atât de caldă și de accesibilă. Face filme în Indonezia din 2004. S-a născut în 1974 în SUA, dar are și pașaport britanic, iar acum locuiește la Copenhaga. Singur recunoaște că interesul pentru crimele în masă vine din faptul că bunicii săi, evrei germani, au scăpat de Holocaust trecând la timp Oceanul.

Interviu realizat de
Iulia Blaga

În ce măsură se poate spune că filmele dvs. sunt filme despre istorie?

Sunt, dacă doriți, interesat de presiunea stăruitoare pe care trecutul o pune asupra prezentului. Oamenii pot vedea *The Entire Story of Louisiana Purchase* (n.r.: primul documentar al său, din 1998) și trage concluzia greșită că fac filme despre istorie, deși acest film avea de-a face cu fundamentalismul care ghidonează America de milenii prin intermediul mitului urban al femeii care își ucide copilul în cuporul cu microunde (ceea ce reprezintă una din multele fantezii americane). Aceste lucruri își au rădăcinile în istorie, dar filmul meu nu e un film istoric. Într-o manieră mai profundă pot spune că sunt interesat de felul cum trecutul ne bântuie, deși toate filmele mele au de-a face cu prezentul.

Oamenii nu pornesc în distrugerea propriei umanități asemenea unor kamikaze, ci aleg poziția învingătorilor. Naziștii n-au fost dați la o parte pentru că au omorât evrei, ci pentru că au încercat să cucerască Europa. De regulă, criminalii își întăresc autoritatea prin intermediul violenței. Când câștigă, ei scriu istoria învingătorului care presupune impunerea unor minciuni despre actele lor, menite să le justifice. În *The Art of Killing* se spune: „Să ucizi e cel mai rău lucru posibil, dar, dacă ești plătit suficient și scapi basma curată, fă-o! Va trebui, în schimb, să cauți o scuză pentru a te justifica în propriii ochi și de care va trebui să te agăți. Va trebui să te minți“. Criminalii rescriu istoria și ca să poată trăi cu trecutul lor. Nu e doar un mod machiavelic de a păstra puterea.



Aducând aceste lucruri din trecut la suprafață, în ce măsură credeți că puteți influența viitorul?

Scopul fiecărei arte e de a ne încuraja, de a ne seduce ori de a ne forța să înfruntăm cele mai dure roase adevăruri și cele mai misterioase și iritante aspecte ale personalității noastre. Refuzăm îndeobște să privim în ochi aspecte ale noastre cu care nu ne simțim confortabil, fie ca persoane, fie ca societăți.

Credeți că acești criminali ar putea fi, în alte condiții, victime?

Orice ființă poate fi criminal sau victimă. Dacă vă referiți la Indonezia anilor '60, cred că acești criminali au încercat o viață întreagă să se convingă pe ei înșiși și pe ceilalți că, dacă nu i-ar fi ucis pe comuniști, ar fi fost ei înșiși uciși. Dar ei nu ucideau comuniști, ci jurnaliști, intelectuali, profesori, scriitori, lideri de sindicat, etnici chinezi –

omorau pe oricine era nevoie astfel încât să-și întărească autoritatea.

Sunt destul de sceptic față de varianta „dacă nu ucizi, vei fi ucis“. Când nepoții ori copiii criminalilor văd *The Act of Killing*, sunt foarte impresionați și spun: „Bine, dar bunicul sau tata ziceau că, dacă nu ar fi omorât, ar fi fost ei înșiși omorâți“. Dacă aș fi întrebat fiecare criminal pe care l-am întâlnit de ce a făcut-o, mi-ar fi servit scuza de care s-a agățat o viață întreagă.

Chea e în a încerca să înțeleagă de ce au ucis prima dată. Senzația mea, judecând după toți criminalii pe care i-am cunoscut, este că erau plătiți pe simbricie înainte să înceapă genocidul. Ucideau pentru bani, pentru putere, iar pe urmă au fost recrutați de armată să ucidă pentru a o ajuta să consolideze dictatura militară.

Toți cei pe care i-am intervievat – nu sunt expert în toate crimele din Indonezia sau în genocidele din întreaga lume, dar pot vorbi pentru

nordul Sumatrei –, deci toți cei cu care am vorbit uciseseră pentru putere, pentru bani, pentru șansa de a-și elimina dușmanii. Ezit să spun că ar fi putut fi victime dacă nu ar fi ucis pentru că, în momentul când decizi că asta vrei să faci, începând din acel moment justifici crimele în masă.

De un an de zile filmul e premiat și apreciat în lumea întreagă. Ați învățat ceva nou despre el din reacțiile spectatorilor?

Da, felul meu de a vorbi despre film s-a modificat datorită reacției publicului. Un film nu e terminat până nu e văzut de spectatori. Aceasta e pentru mine esența procesului de realizare a unui film. Uneori documentariștii, poate din cauza unui sentiment de inferioritate față de filmul de ficțiune, spun: „Noi suntem povestitori. Căutăm o poveste puternică și cea mai bună modalitate de a o spune“.

Dacă așa gândești ca autor de cinema non-ficțional, vei face filme care se vor naște gata moarte. Sigur că cinema non-ficțional e legat de proiectul bazinian al captării unor fragmente de miracol și mister din lume. În acest sens, filmarea e o explorare. Pentru mine, să filmez înseamnă să descopăr o temă, un set de întrebări productive, o metodă, niște personaje, un loc și o metaforă puternică.

În cazul de față locul a fost Indonezia, personajele cele pe care le-ai văzut, tema a fost impunitatea, metafora – emfaza, lăudăroșenia criminalilor prin intermediul jocului lor, iar metoda – filmarea unei scene urmată de vizionarea ei de către Anwar și de propunerile pentru scena următoare.

Dacă pătrunzi mai adânc, vei găsi foarte multe întrebări. Personal, știu că nu mai trebuie să filmez când îmi dau seama că nu mai înainte în profunzime, deși acumulez tot mai multe întrebări. Nu poți schimba pe drum elementele de bază pentru că asta ar presupune să faci alt film. Nu poți schimba metoda după doi ani de filmare – sau personajele. Iar montajul nu ține doar de narațiune, de felul cum spui povestea descoperită în timpul filmării, ci este un proces de excavare. Sigur că nu mai cunoști materialul după cinci ani de filmare. Nu ai cum ține minte 1.200 de ore de material, așa că apare acest proces de căutare a straturilor, a nuanțelor și a sensurilor.

Când începi să aduci totul la o formă și ajungi la un „rough cut“ și la formele intermediare până la „final cut“, intervine faza de translație. Să translezi acea experiență, acea călătorie care a durat ani într-un film de două ore și 20 de minute. Odată terminat, filmul începe un dialog cu spectatorii din întreaga lume și din acest dialog pe care îl

După ce Suharto a preluat puterea în septembrie 1965, în urma unei lovituri de stat, Anwar Congo și Adi Zulkadry care se ocupaseră până atunci de vânzarea pe piața neagră a билетelor de cinema, devin conducătorii celor mai temute bande de criminali din nordul Sumatrei care au acționat în timpul genocidului din 1965-66.

are cu fiecare spectator sau cu comunități etnice sau lingvistice, el își găsește în sfârșit sensul.

M-ați întrebat despre reacții. Le-aș aminti pe cele din Indonezia, unde filmul a transformat radical modul în care țara vorbește despre trecut. Nu mă așteptam la așa ceva. Credeam că filmul va fi interzis și că va exista o reacție negativă la faptul că un străin vine să vorbească despre niște lucruri atât de neplăcute, de aceea am făcut tot ce am putut ca filmul să fie perceput ca film indonezian. Am avut un co-regizor indonezian și ne-am străduit ca totul în film să fie autentic.

În ce relație sunteți cu cinéma vérité-ul? Preferați să relaționați cu personajele.

Era crucial pentru film ca, datorită intimității mele cu Anwar, să devină și spectatorii intimi cu el. Când vezi că regizorul se apropie atât de mult de personaj încât îl poate provoca... Adi mi-a spus în mașină: „Poate că ceea ce ai aflat e adevărat, Josh, dar nu e bine. N-ar trebui să sapi atât de adânc“. „Dacă adevărul iese la iveală, e bine pentru milioanele de familii ale victimelor“, i-am spus, adică mi-am delimitat poziția și m-am declarat de partea supraviețuitorilor (dacă există părți, cred că mai degrabă nu sunt). Când am spus asta, eram lângă el și cred că pentru spectator asta contează. Apropierea culminează în scena finală. Anwar cedează interior atunci când îi spun: „Nu, nu simți același lucru cu victimele!“.

În general, cinéma vérité-ul e un simptom al unui trend foarte înșelător în felul de a înțelege cinema non-ficțional. Termenul de cinéma vérité a fost inventat de Jean Rouch care a înțeles, cred, ce este cu adevărat cinema non-ficțional, și anume că el reprezintă o serie de ocazii pe care le creăm împreună cu cei pe care îi filmăm astfel încât să se întâmple anumite lucruri. Deci există mereu o colaborare și ceva spectacular; oamenii sunt tot timpul conștienți că sunt filmați, și totul ține de provocarea unei situații. Cineva face o mărturisire, personajele discută în contradictoriu sau cineva își scarpină stomacul într-un anume fel (iar noi ne putem gândi că e jenat de faptul că e supraponderal).

Din alt punct de vedere, le poți da acestor oameni libertatea de a se juca pe ei înșiși așa cum am făcut eu cu Anwar și cu prietenii lui. De fiecare dată când filmăm pe cineva, creăm o realitate împreună cu cei pe care îi filmăm. Ca cinești, avem responsabilitatea creării acelei realități care pune sub lupă cele mai importante întrebări aduse de acea situație. Altfel, cheltuim aiurea și timpul oamenilor, și pe al nostru. Cred, deci, că regizorul trebuie să fie tot timpul dispus să colaboreze și să se implice.

Documentarul „fly on the wall“ (n.r.: care presupune ca evenimentele să fie filmate obiectiv, ca și cum ar fi observate de o muscă) e o modalitate particulară de a crea realitate împreună cu cei pe care îi filmezi. Îi filmezi pe acei oameni și crezi o realitate în care pretinzi cu toții că aparatul de filmat nu există. Dar toată lumea pretinde, „se face că“, se străduiește să se comporte normal în timp ce unii regizori exasperanți spun: „Vă rog, jucați normal!“ (Râde.)

Nu spun că nu există capodopere de acest gen, dar ar trebui să înțelegem că „fly on the wall“ e o poveste pe care cineștii o spun spectatorului pentru ca acesta să renunțe la neîncrederea de a aprecia ficțiunea care se desfășoară prin fața ochilor. Așa cum trebuie să renunțăm la suspiciuni când urmărim orice operă de ficțiune.

Apropo, am văzut recent un film minunat, *Hotel of the Stars* de Jon Bang Carlsen. E unul dintre cele mai frumoase filme făcute vreodată și e despre oameni care se joacă pe ei înșiși. Acest film din 1981 e un mic miracol. Werner Herzog nu auzise niciodată de el. Nu știu dacă a fost considerat revoluționar și în Danemarca, nu știu dacă a circulat

prea mult, dar ar trebui să fie la fel de cunoscut în istoria cinemaului non-ficțional așa cum e *Animal Love* (n.r.: de Ulrich Seidl, 1995).

Există critici americani cărora li se pare extraordinar că nu recurgeți la procedeul „fly on the wall“.

Vedeți ce arbitrare sunt lucrurile? Carlsen le-a spus personajelor sale: „Interpretați-vă pe voi înșivă și haideți să vedem ce magie poate ieși de aici“. Din momentul când începi să filmezi pe cineva, acea persoană devine conștientă că e filmată, dar va încerca să depășească această senzație astfel încât filmul să devină o oglindă transparentă a lumii. Însă conștiința de sine ne spune atât de multe. Să luăm exemplul omului care își sughe burta; o face pentru că vrea să pară mai slab, dar gestul ne spune și cum vrea să fie văzut de ceilalți, fiind poate și un simptom al unei dureri mai adânci – o teamă de respingere, teamă de moarte, cine știe.

Ați ieșit din siajul genocidului indonezian?

Încă nu. Mă ocup de terminarea montajului unui nou film care se ocupă de o familie de indonezieni care au aflat cine le-a ucis fiul din materialul pe care l-am filmat cu cel de-al patruzecilea criminal întâlnit de mine în perioada de documentare. Filmul e realizat prin ochii fratelui celui ucis, care s-a născut la doi ani după crimă, devenind pentru mamă înlocuitorul celui mort. Nu e la fel de traumatizat ca restul familiei, dar a trăit sub această greutate, sub această responsabilitate aproape oribilă. Acum, la 46 de ani, are propriii săi copii și

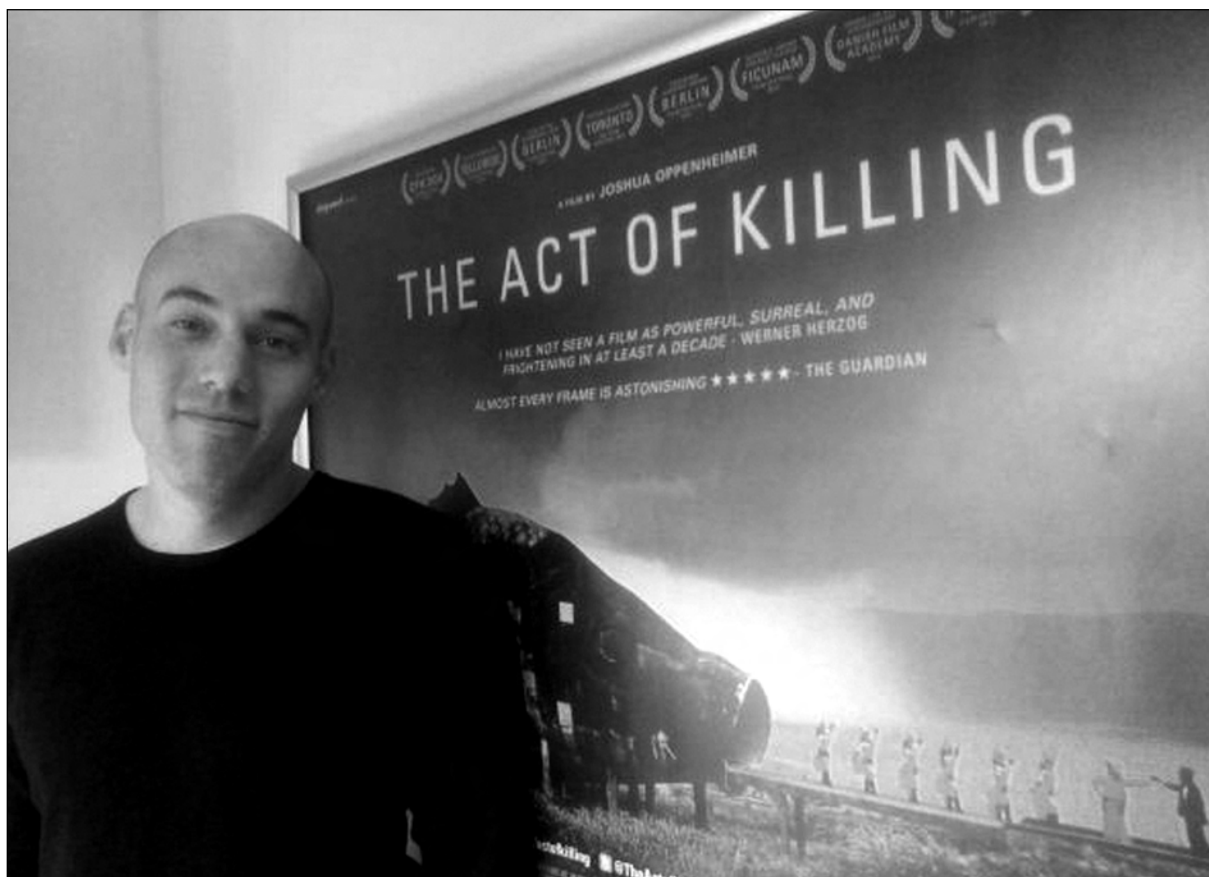
decide că trebuie să rupă tăcerea în familie și să se confrunte cu cei virovați de moartea fratelui său.

E optician și merge din casă în casă testând gratis ochii oamenilor și vânzându-le ochelari dacă au nevoie. Sub acest pretext se apropie de criminalii cu care avem materiale filmate din anii 2003-2005, iar ei ajung să-i povestească cum au ucis, în timp ce ochii le sunt controlați cu ajutorul acestor lentile. Când scrie rețeta, le spune și cine e. Aceste întâlniri sunt uluitoare.

Am încercat să evit toate clișeele documentarelor despre drepturile omului. În general, se creează o poziție fixă, sanctificată a victimei cu care spectatorul se poate identifica pentru a fi mai sigur că e deasupra acestor lucruri. Însă această poziție e necinstită și nu face nici un serviciu victimei. Evitând aceste clișee (tind să devin cam prea încântat de film...), filmul e un fel de poem despre tăcerea născută din teamă, despre necesitatea de a distruge această tăcere, dar și despre trauma pe care această distrugere o provoacă.

Pe urmă cred că o să iau această metodă și o s-o duc în SUA, chiar dacă producția va rămâne daneză. Am foarte multe idei...

The Act of Killing a primit, printre altele, Premiul Publicului și Premiul Juriului Ecumenic la Berlin, precum și Premiul Documentar European al Anului acordat de Academia Europeană de Film. Este nominalizat la Oscar, respectiv la Premiul Independent Spirit pentru cel mai bun documentar de lungmetraj.



PE SCURT

Cartea șoaptelor, nominalizată la Premiul Târgului de Carte de la Leipzig

Romanul *Cartea șoaptelor* (Polrom, 2009, 2012), semnat de Varujan Vosganian, a obținut o nominalizare la unul dintre cele mai importante premii literare din spațiul german, Premiul Târgului de Carte de la Leipzig, în valoare de 20.000 de euro. *Cartea șoaptelor* (Buch des Flusterns) a apărut în 2013 în limba germană, în traducerea lui Ernest Wichner, la prestigioasa editură Zsolnay Verlag.

Premiul Târgului de Carte de la Leipzig este oferit pentru secțiunile beletristică, nonfiction/eseu și carte străină – traducere, pentru fiecare secțiune fiind nominalizate câte cinci titluri. Volumele câștigătoare vor fi desemnate la jumătatea lunii martie și, potrivit tradiției, decernarea va avea loc în cadrul Târgului de Carte de la Leipzig.

Amazoanele Adrianei Babeți „descalcă” la București

Vineri, 21 februarie, la ora 18.00, la Librăria Bastilia (Piața Romană, nr. 5), din București, Adriana Babeți împreună cu invitații săi vor readuce în atenția publicului poveștile amazoanelor celebre din istorie, cu prilejul lansării volumului *Amazoanele. O poveste*, apărut în colecția „Plural M” a Editurii Polrom, disponibil și în ediție digitală.

Vor povesti, alături de autoare: Livius Ciocârlie, Ioana Pârvolescu, Simona Sora și Bogdan Alexandru Stănescu.

Cu o bibliografie impresionantă, *Amazoanele. O poveste* reprezintă o incursiune exhaustivă în lumea femeilor războinice, o călătorie virtuală ce pornește din Antichitate și ajunge până în secolul XXI. Printre „protagonistele” acestei povești fascinante se află Clorinda, Pentesilea, Brunhilda, Jeanne d'Arc, dar și Diane Vernon, Hauteclaira, Ada Razu, domnișoara de Maupin sau Nikita, Beatrix Kiddo și Lisbeth Salander.

Simplitate

O carte discretă, dar absolut remarcabilă este *Cântec de leagăn pentru păpușa cu pleoape căzute* de George Floarea, apărută anul trecut la Max Blecher. E un debut, dar unul îndelung amânat, din partea unui poet care a înțeles că ceea ce are el de spus nu suportă o expresie pripită.

Doris Mironescu

„Maturitatea” sa nu e o valoare în sine, mai ales că, știm bine, impertinența debutanților a însemnat, în câteva celebre cazuri, marca de nedezlipit a talentului lor. E vorba de altceva aici. Poezia lui George Floarea intră într-o categorie îngustă și foarte pretențioasă, caracterizată de noțiuni subtile și insesizabile, de ambiguități reale și nu mimate, de gândire „slabă”, care se îndoieste de tot, fără excepții. E o întreagă școală a „bacovienilor”, foarte bine reprezentată azi de o categorie întreagă de practicanți ai scrisului stângaci, ai băjbăielii metafizice pe întuneric, ai suferinței apăsătoare, care handicapează gândirea. În această școală nu se intră din întâmplare; trebuie multă știință pentru a ajunge să scrii ca un barbar. Am o puternică simpatie pentru astfel de poeți, pentru că performanța lor nu ține doar de îndemănare artistică, ci și de o anumită consecvență etică (sau cel puțin așa îmi place să cred).

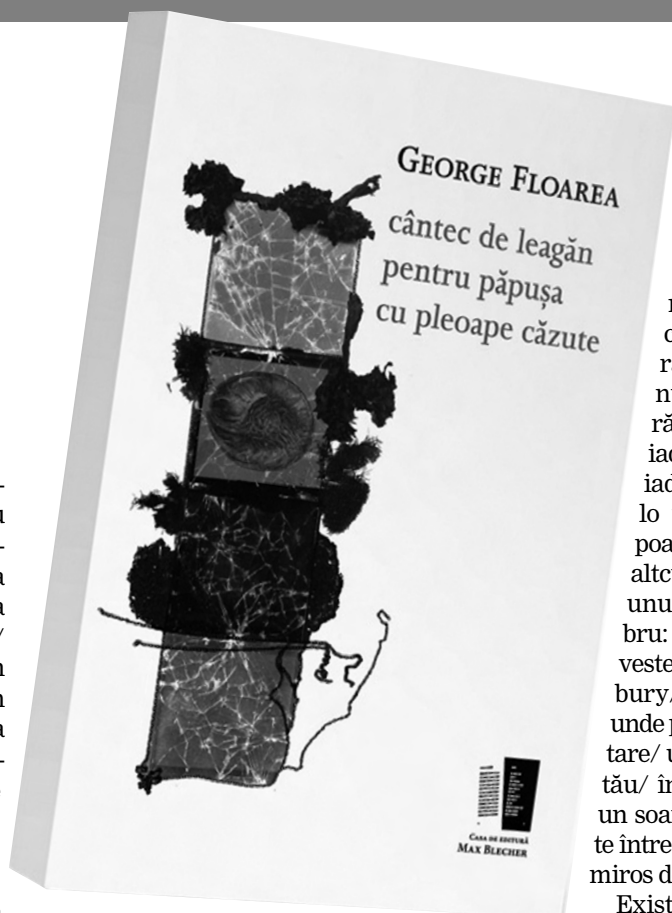
George Floarea se alătură acestui contingent poetic cu versurile lui venite dintr-o lume șubredă, nici cu totul distrusă, nici perfect încheșată. Povestea lui e de același calibru: nu este nimic cu adevărat dramatic, nimic sfâșietor la modul memorabil, dar însuși faptul că viața lui își vede cusăturile și le simte destrămându-se încet produce o dramă. Amintirile sale din copilărie sunt simple, banale, oarecare; le lipsește chiar și gestul totalizant al „epifaniilor” din povestirile joyciene. Stilul său e simplitatea, din când în când tulburată de blocaje inevitabile. „De pe acoperișuri se scurgea smoala”, sună finalul unui poem. Textele cuprind istorii mărunte,



care zgândăresc ceva în coșul pieptului, nonevenimente care aveau un sens odată: „ne întâlneam la baza scârilor/ unul dintre noi avea chibritul/ celălalt lumânarea aprinsă/ uneori numărăm etajele/ alteori treptele/ nu ne puteam hotări/ între opt și nouă suflam în ea/ ca la o aniversare”. Amintirea are un ecou neliniștitor în conștiință, care face ca jocul anodin de copii să pară că acoperă un ritual cabalistic, al cărui sens a fost uitat. Întâmplările sunt evocate insistențios și filmate îndelung, până acolo unde devin stranii și provoacă o stare de întrebare. Și aici se vede intuiția poetului care a găsit ceva adevărat, o problemă cu miză reală despre care să vorbească. În fond, nu despre amintiri este vorba, nu despre produsele unei memorii solicitate egotistic și penibil, ci despre știința dezolantă a unui poet fără iluzii de a pune în abis semnificația oricărui gest și utilitatea oricărei amintiri.

Amuțirea elocventă

Un mod de a opri scena rememorată înainte ca ea să se transforme într-un clișeu sentimental oarecare este autocenzura, amputarea frazei, limba mușcată ca să nu devină guralivă. Constantin Acoșmei și T.S. Khasis s-au făcut apreciați, în anii din urmă, pentru tehnica lor inteligentă de a suci gâtul elocvenței inutile. Floarea li se alătură declarând și el, succint: „într-o noapte ploioasă/ aș vrea să am puterea de a stinge”. Sau, altădată, obscurizând anume referința: „prin labirintul de blocuri/ trec nepăsător cu siguranța/ celui care deține harta”. Dar, trebuie spus, asta nu este cea mai proprie atitudine din poezia autorului de față. Amintirile lui Floarea nu sunt dramatice, n-au nimic răvășitor, genul lor fiind întotdeauna minorul. Or, amuțirea elocventă nu funcționează cu adevărat decât în preajma cataclismelor, care se lasă presimțite copleșitor chiar și atunci când nu sunt numite. În poezia lui Floarea, echivalentă cataclismelor este emoția destul de comună a trecerii prin timp a unei ființe iubite, care se apropie de moarte (*istoria creșterii și descreșterii*), sau decrepitudinea unei bunici (*niciun răspuns*). Nici pemele unei sinucideri anunțate (*sport de seară*) ori „parabolele”



inocentă, la fel de îngrijorătoare ca o manifestare a negativității absolute: dar dacă violența nu are nici o conotație morală, dar dacă nu există bine și rău? Rar de tot iadul se arată ca iad, de obicei acolo unde viziunea poate fi atribuită altcuiva, de pildă unui autor celebru: „suntem în povestea lui bradbury// pe planeta unde plouă fără încetare/ un loc pe placul tău/ în vis îmi apare un soare lichid/ crește între noi floarea/ cu miros de cadavru”.

Există ieșire dintr-o astfel de indecizie?

Unul dintre cele mai bune poeme din carte se numește *metamorfoză & transfigurare*, dar nu conține decât aceleași nostalgii absurde și refuzuri pe jumătate mute. În altă parte, Dumnezeu e pus la probă și dovedit necorespunzător: „aș crede până la capăt/ în zeul care-mi poate învia heringii/ din conserva pe care acum o deschid”. Amintirile precise și neliniștitoare din copilărie ascund poate o șansă ratată de transport metafizic, așa cum păpușa cu pleoape căzute, budist, peste ochi este în același timp o bucată de plastic inertă și un mic martor din lumea „știutorilor”. Dar amintirile nu salvează, ele nu pot fi decât evocate în versuri stranii. Poezia oferă posibilitatea de a formula nostalgii revendicative („îmi doresc o gogoasă cu o floare de salcâm înăuntru”) sau de a descrie metaforic absoluțiunea visată („cerneala tampografică miroase a lalele pentru câteva secunde”). Dar poezia nu transfigurează, ba chiar devine o închisoare din care e bine să evadezi, dacă ai cum: „te trezești câteodată/ în mijlocul unui poem/ pe care nu-l poți transcrie”.

George Floarea aduce în grupul bacovienilor din ultimele decenii un ton aparte, care e cel al ambiguității ascunse în lucrurile simple. Pornind de la subiecte rezervate îndeobște poeziei minore (copilăria, familia, cotidianul), Floarea atinge chestiunile care îi preocupă pe congenerii săi mult mai gravi. Este dovada valabilității și viabilității nebănuite a acestei direcții, dat fiind că e vorba de o poezie „săracă”, ce se hrănește din deziluzie, îndoială și abjurare.

George Floarea, *Cântec de leagăn pentru păpușa cu pleoape căzute*, Casa de Editură Max Blecher, 2013

O ISTORIE SUBIECTIVĂ A „SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ“

10
Suplimentul
DE CULTURĂFotbalul, cultura, referatele
și un viitor premiant Nobel

Suntem tot la începutul anului 2005. În urma despărțirii „Observatorului cultural“ de criticul Ion Bogdan Lefter, în echipă intra, ca redactor-șef adjunct, jurnalistul Ovidiu Șimonca. Un grup de intelectuali semna o scrisoare deschisă prin care cerea ca revista să nu dispară. În replică, Carmen Mușat declara: „Singurul lucru care se modifică este ziua de apariție: în loc de marți, joi“.

„Suplimentul de cultură“ lansa o dezbatere la care participau nume prestigioase: „Fotbalul – prelungiri în cultură“, iar interviul ediției o avea în centru pe viitoarea laureată a Premiului Nobel pentru Literatură, Herta Müller.

Selecție de George Onofrei

Așadar, Adrian Năstase pierduse alegerile. Lucian Dan Teodorovici constata că PSD „începe, din nou, pe mâinile bătrânului Ion Iliescu“. Radu Pavel Gheo vorbea despre lumea medicală a anului 2005, care, în afară de exodul recent al medicilor spre Occident, se prezenta în aproximativ aceiași parametri: „Ce vină ai tu, cetățean de rând, care plătești câteva sute de mii de lei asigurările de sănătate, bani ce nu îți ajută la nimic? În definitiv, nimeni n-a spus că impozitul respectiv este pentru asigurarea sănătății tale. Și n-ai văzut ce sediu frumos are Casa Asigurărilor de Sănătate? Sau nu știi că medicii depun cu toții jurământul lui Harpagon. Sau Hamurabi? Sau... ei, naiba mai știe! În orice caz, sunt oameni serioși. Astea-s cazuri izolate. Tu să fii sănătos. Hai noroc și sănătate!“.

De referate și „un sistem de învățământ aiuritor“ se ocupa în rubrica sa, „Homepage, Sweet Home“,

Florin Lăzărescu. „În timp ce sistemul de copiat n-a suferit modificări spectaculoase, lucrul pentru acasă a ajuns din ce în ce mai complex. Știu elevi de-a V-a care au ca temă să facă un referat despre *Estetica basmului* de George Călinescu. Nevoiți să opereze cu un limbaj străin, elevii renunță să mai gândească cu propriul cap și copiază în neștire, fără să înțeleagă nimic, tot ce găsesc prin cărți de specialitate sau prin felurite ghiduri de lectură. Și, când termină un asemenea referat, îl postează pe internet, la adresele mai sus amintite, să fie de folos și altora.“

Herta Müller:
„Un om care nu e dificil nu e nici interesant“

Întrebată în cadrul interviului ediției despre caracterizarea editorilor germani la adresa sa („o fire pretențioasă, chiar dificilă uneori“), scriitoarea Herta Müller răspunde: „Fiecare om este dificil... Un om care nu e dificil nu e nici interesant. E adevărat, există în Germania – iar lucrul acesta îl știu de când am venit – o parte a criticii literare care are impresia că, tocmai pentru că trăiesc aici, ar trebui să scriu cândva ceva despre această țară, și nu o «carte-eseu», ci una de ficțiune. Tot timpul îmi spun că ar trebui – cu limbajul pe care îl am și cu modalitatea mea de a observa – să scriu ceva și despre Germania. Cred că aceste cereri nu au sens, pentru că eu trebuie să scriu despre ceea ce mă preocupă pe mine. Iar asta ține, în primul rând, de lucrurile care atârnă greu în biografia unui scriitor... Practic, temele despre care scrii sunt influențate, în cea mai mare măsură, de biografia ta. Eu scriu doar despre ce mă preocupă; am observat că, plecând din România, am avut, cel puțin în ultimii cinci-șase ani, senzația că resimt țara. Asta s-a datorat mai ales faptului că intrasem într-un spațiu în care n-am mai putut scrie, afectată în mod direct de Securitate și de toate presiunile acestea. Abia atunci, după ce mă distanțasem de lucrurile rele care mi s-au întâmplat în România cu Securitatea, am început să mă gândesc ce s-a întâmplat de fapt, cum se prezintă lucrurile, cum ajunge un individ să se pună la dispoziția unui aparat represiv, de ce altul refuză... Nu eu

sunt cea care alege tema, ci tema mă alege pe mine! Așadar, cât timp voi fi influențată de cele ce s-au întâmplat în România, voi scrie despre asta“.

Radu Cosașu: „Un fotbal în care clasicii sunt Trio Becali, Mitică și Sandu“

Dosarul numărului 11 al „Suplimentului de cultură“ propunea cititorilor o temă incitantă: fotbalul și cultura. Scriitori, dar și jurnaliști de specialitate răspundeau la unison că există o cultură fotbalistică, însă una fără legătură cu peisajul de la acel moment (neschimbat până azi, s-o recunoaștem) al „sportului cu balonul rotund“ practicat în România. Au cuvântul:

Radu Cosașu: „Orice Iliescu, Bănescu, Năstase, Popescu, Cristoiu etc., când vrea să fie expresiv și popular, o dă pe fotbal, amenință că scoate cartonașul roșu, verticalizează, temporizează și denunță of-saiduri imaginare sau strigătoare la cer. Stupid și infantil, politicianul ne-a confiscat valorile – ce s-o mai lungim? Ca atare, într-un fotbal în care clasicii sunt Trio Becali, Mitică și Sandu, sentimentele pendulează amplu între lăudăroșenie și jale, iar excelența se măsoară în violența pamfletelor gazetărești și trivialitatea galeriilor, omul deplin al culturii noastre fotbalistice trebuie căutat între Mutu și Florin Călinescu“.

Alexandru Călinescu: „Ceea ce particularizează starea fotbalului în ziua de azi nu e, se știe, jocul ca atare, ci vorbăria din jurul lui, precum și toate combinațiile de care luăm cunoștință prin mass media. Înainte de 1989, moda era ca scriitorii consacrați să țină cronici sportive în ziare și mai ales în reviste de cultură, de unde, poate, și o anumită legitimare a fotbalului în câmpul cultural. Acum, discursul despre fotbal este omniprezent și hipertrofiat, cu câteva teme ce revin obsesional: viața intimă a starurilor, câștigurile financiare, piața transferurilor, pariurile în care sunt implicați fotbaliștii înșiși. Până ajung să văd la TV o sclipire de geniu a lui Ronaldinho, sunt obligat să suport prostiile debitate de Mitică Dragomir, Gigi Becali și *eiusdem farinae*. Meciurile ajung să semene unul cu altul“.

Cristian Tudor Popescu: „Da, există o cultură fotbalistică. Din

Suplimentul DE CULTURĂ
15.000 lei
11
15.000 lei
11
15.000 lei
11

FOTBALUL prelungiri în cultură

Există o cultură fotbalistică? În ce măsură imprimă fotbalul valorii în societate? Ne-au răspuns: Radu Cosașu, Alexandru Călinescu, Sorin Stoica, Traian Ungureanu, Cristian Tudor Popescu, Cătălin Tolontan, Marius Tucă, Alex Savitescu și Constantin Vică.

Sundance – festival la tine acasă
Până nu demult, era de așteptat ca tot ce poartă stampla Sundance să aibă puterea de a crea controverse cu miez. În definitiv, Sundance i-a lansat pe Tarantino, frații Cohen și Jim Jarmusch. Acum, treptat, mișcol controverselor tinde să se măsoare în milioane de dolari.

Mă bucur pentru fiecare premiu. E mai plăcut decât să nu fii luat în seamă
Interviu cu scriitoarea Herta Müller

„Mă preocupă în mod deosebit povestea cu activitatea Securității, CNSA-ul – și m-am enervat de fiecare dată, pentru că am văzut că dozele nu sînt disponibile, dar am fost de obicei ori acolo. Crede că această problemă nu este numai una care ține de doza sau de Securitate, ci este una ce ține de procesul democratizării. Întrebarea în care a fost o perioadă săr de cenzură de distanțat nu se poate să se treacă la problema zilei fără a se discuta despre lucrurile din trecut.“

păcate, de cele mai multe ori, ea înlocuiește minimul necesar de cultură propriu-zisă pe care ar trebui să-l aibă respectivul individ. Mulți oameni nu au, prin natura locului și rolului lor în societate, posibilitatea să se exprime public, să fie ascultați, să intre în polemică, să lupte pentru niște idei. Dacă ești, de pildă, primitor-distribuitor de materiale și nu ești lider sindical, nu ai ocazia să-ți susții ideile în agora. Și atunci, stadionul sau clubul microbiștilor e deflatorul perfect. În România, influența culturii fotbalului asupra societății este preponderent negativă. Teoretic, fotbalul, sportul în general, ar trebui să fie o supapă pentru violență. Confruntarea consumată pe teren și în tribune poate reduce numărul agresivităților din afara stadionului. Din păcate, la noi se întâmplă invers: peluza devine o școală a violenței, transportată apoi în oraș.

Modelul de succes în fotbal este unul extrem de nociv. Bani mulți

obținuți relativ ușor, la vârste fragede, simultan cu stoparea proceselor de maturizare rațională și emoțională, intrarea într-un „protocol al vedetei: gagică fotomodel, mașină răcnet, vilă, tatuaje, chefuri monstru, manele, droguri, tendința de a considera firească și meritată excepționa de la respectarea legilor și bunului-simt.“

În condiții de libertate, fotbalul, ca și showbizul, ca și mass media, impune în societate false valori organizate în ierarhii aiuritoare, așa cum făcea și dictatura“.

Cătălin Tolontan: „În Vest, cultura fotbalistică presupune toleranță și deschidere către tineri. La noi, lucrurile stau exact invers. Lumea fotbalului e plină de scandaliuri, nu de polemici!, de personaje dubioase, de tribune incitate, în care tații se tem să-și mai ducă fiii. De conceptul familiei care vine la meci ca la spectacol nici nu îndrăznim să pomenim!“.

Ionuț Chiva – *Boddah speriat*

„Suplimentul de cultură“ publică în **avanpremieră** un fragment din volumul de povestiri *Boddah speriat* de Ionuț Chiva, care va apărea în curînd, în colecția „Ego. Proză“ a Editurii Polirom.

– Fragment –

Dragostea m-a părăsit la 12 ani

— ...și m-a luat una din clasă de la mine, zice Bebiță, că hai că-ți fac eu vrăjeala.

— Asta era mișto, de la tine din clasă?

— Da, e drăguță, dar suntem prieteni doar.

Au intrat toți în casă de vreo oră, să zic. Stăm întinși în iarbă pe teren, eu pe burtă și Bebiță cu capul pe minge, cu fața spre blocuri. E întuneric, doar strada se vede, mai departe, luminată de la felinare, aici unde stăm noi e beznă. S-a făcut răcoare puțin și din iarbă se aud greierii. Mă ciupește un țânțar și-mi dau cu palma pe pulpa goală. Mă întorc să mă uit la Bebiță, dar nu-l văd, îi văd doar picioarele lungi și albe, pline de bube.

— Și unde stătea?

— Păi, nu știi – că nu era aici la noi, era la taică-miu.

— A.

Bebiță stă aici, la bunici, ca și mine, doar că eu stau cât e vacanță și el aici locuiește.

— Și a mers?

— Stai să vezi. S-a dus asta la ea la ușa și pe urmă a coborât doar Iulia.

— Fata?

— Da, și a venit la mine... Eu stăteam pe bancă, că aveam o bancă la scară, și a venit la mine și m-a întrebat...

— ...tu ești fată sau băiat?

— Dă-te-n pula mea, face și-mi aruncă mingea-n cap.

După care se duce după ea.

Când se întoarce nu mai vrea să povestească.

Am mai stat o vreme întinși în iarbă, uitându-ne la blocurile mici, de patru etaje, negre, cu luminile aprinse departe, ciupiți de țânțari, transpirați. După care din scară de la mine a ieșit un bărbat și s-a oprit sub felinar să-și aprindă o țigară. Era în pantalonii de pijama și-n maieu. Era bunică-miu, ieșise iar să mă caute și să mă bage-n casă. I-am făcut semn lui Bebiță să tacă și ne-am lăsat capul jos. Am stat o vreme așa, după care mi-am ridicat capul și nu l-am mai văzut.

— Nu mai e, am zis și ne-am ridicat să mergem în casă.

Pe drum, Bebiță a început să bată mingea, dar i-am făcut semn s-o ia în mână. La marginea terenului am dat noroc și ne-am despărțit pentru că el stătea în blocul de lângă. M-am uitat după bunică-miu să văd dacă nu-i pe Castranova, după care am fugit repede în casă. Bunică-mea a început să țipe de când am deschis ușa, nici măcar nu știa dacă-s eu sau bunică-miu. Era Dallas la televizor. M-am dus să mă spăl, am mâncat și m-am băgat în cameră.

În seara aia de vară de acum mulți ani n-am avut chef să citesc nimic, mă ambalase discuția cu Bebiță, amintirile de fapt, pentru că ne rememoram prietenile pe care le avuseserăm până atunci. Ale mele erau din Crângași, de unde stăteam cu părinții, sau de la școală, din Ștefan cel Mare, și ale lui de la taică-su, din Timpuri Noi, unde se mai ducea din când în când. Nici una nu era de la noi, din Militari, de pe Apusului sau de undeva din Militari, așa se întâmplaseră lucrurile. Dar, oricum, bine că erau foarte multe. Am stat așa, treaz, cred că vreo două ore, două ore pline de jale, în care mi-am amintit de cântece de-ale formației Azur pe care le ascultau ai mei prin casă și la restaurant, le-am fredonat în gând cuprins de o stare de rău, simțind că leșin, cu un gol în stomac și cu pieptul umflat ca un burduf de o lingoare, o stare de jale și de nefericire cosmică, atavică, ce mă topea cu totul.

În vara aia le iubeam pe toate fetele de la bloc în afară de două surori care erau totuși mult prea urâte.

A doua zi m-am trezit puțin mai greu din vise ciudate, de dragoste.

Am rămas puțin în pat, m-am mai întins, m-am mirolăit. Am mâncat repede și i-am zis la bunică-mea să-mi dea tricoul alb (aveam o chestie cu alb în vara aia) și blugii.

— Doamne, că mă omoară, a început bunică-mea să urle privind înspre răsărit, cred, unde se întâlnea peretele cu tavanul.

Și pe urmă că ce blugi vreau pe căldura asta am innebunit și să mai stau prin casă că nu-i nimeni afară, până la urmă mi-am luat tricou și pantalonii scurți. M-am oprit la oglindă să mă pieptăn și mi-am lăsat părul pe frunte să văd cum îmi stă.

— Ia uite-l, se tapează, se uita bunică-mea din sufragerie, sprijinită în teul de rufe.

Mi s-a făcut rușine.

— Ia mai dă-te-n căcat de babetă proastă! i-am zis și am fugit pe ușa.

Nu era nimeni afară, într-adevăr, dar nici în casă nu mai puteam să stau așa de chinuit. Am zis că să mă duc să strig la Bebiță, dar am văzut-o pe bunică-mea în balcon că întinde rufe și n-am mai strigat. Am ocolit blocul pe partea cealaltă și am intrat în grădina mare din spate. Așezate pe pământul umbrat, cu pete de soare, stăteau Cătălina și Depeche. Erau îmbrăcate cu blugi. M-am băgat repede sub un balcon de la parter, al lui Cristofor. I-am luat espadrilele și i le-am aruncat la subsol prin gura de aerisire de lângă mine, dă-l în pula mea de moșdement. După care am luat o pietricică și i-am aruncat-o în cap lui Depeche. S-a uitat în sus, dar nu s-a întors. Am mai aruncat una și atunci s-a întors, m-a văzut și am ieșit și eu de sub balcon.

— Ce glume proaste, Ionuț, mi-a zis și s-a ridicat să vină să mă chinuie, dar atunci s-a întors și Cătălina și am văzut ce avea în mână, jurnalul meu.

Mi-am dat seama ce făceau și, cuprins de furia lui Ahile, am ocolit-o scurt pe Depeche, m-am repezit la Cătălina și i l-am smuls din mână, după care i-am dat cu el în cap. M-am dus la leagăne.

Îi dădusem jurnalul cu trei zile în urmă, după ce rupsesem o pagină pe care desenasem mai demult doi oameni, un bărbat și o femeie, care se fut. I-l dădusem pentru că pe 23 august 19.. scriam:

În seara asta am jucat pătrățica și am câștigat destul de mult. Mai târziu a ieșit și Cătălina. Avea părul prins în coadă, îi stă foarte bine așa. Cred că încep să mă îndrăgostesc.

Am stat un timp pe leagăn și la un moment dat am văzut-o pe Depeche ieșind din grădina pe la ghenă

de gunoi și îndreptându-se spre mine. Eram nervos.

— Putem vorbi? m-a întrebat când a ajuns mai aproape.

— Despre ce?

— Despre tine și Cătă.

— Dă-o-n pula mea de curvă patentată, am zis și, sărind din leagăn, am dat de nervi cu piciorul în bara de susținere.

Depeche a făcut doi pași în spațe, ducându-și mâinile la piept.

— Dar să știi că nu făceam nimic rău, ne uitam și noi

— Auzi, eu i l-am dat ei, nu ție, da?

— Și ce-i așa de rău în asta?

— Auzi, vezi asta? și i-am arătat caietul. Știi ce fac cu el?

Și l-am aruncat să nu-l mai văd, departe, în grădina la doamna Vasilescu de pe Apele Vii, strada paralelă cu Castranova, mărginită de case cu grădini mari.

— Nu trebuia să-l arunci, Ionuț, mi-a zis Depeche și s-a uitat în ochii mei.

— Poate nu mă interesează!

— Poate că nici pe noi nu ne interesează, mi-a mai aruncat peste umăr și s-a dus.

M-am dus și eu să strig la Bebiță, dar ieșea deja din scară bătând mingea.

— Salut, mi-a zis mușcând dintr-o piersică și lăsând suc să i se prelingă până pe tricoul murdar.

— Salut.

— Ai certat cu Depeche?

— Nu.

— Păi, am văzut-o că pleca și părea cam nervoasă, că m-a înjurat.

— Nu cu ea m-am certat, cu Cătălina.

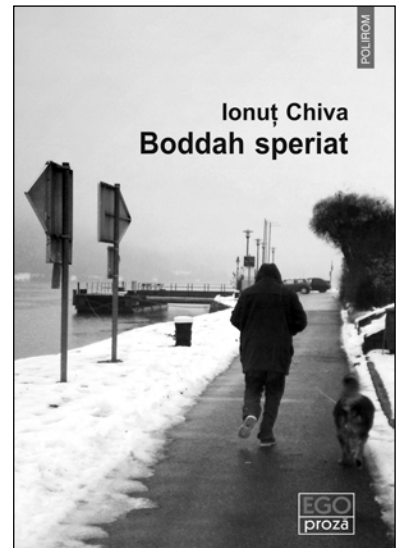
— De ce?

— I-a arătat și lui Depeche jurnalul.

— Ce curvă patentată!

— Da, am zis, după care am dat tare-n mingea pe care o ținea sub talpă și am început să fac curse nebune pe tot terenul, apoi m-am îndreptat cu ea spre poartă strigând „Ionuț Chiva la balon, trece lejer de un adversar, ce sprint, doamnelor și domnilor, ce detentă, iată-l atacat de doi dintre jucătorii echipei adverse, trece rapid printre ei... șuteaază și... baaaarăăăă! E incredibil ce se întâmplă, doamnelor și domnilor!“.

Ne-am așezat la leagăne. Eram supărat încă. Pe stradă trecea



Petronela, se ducea să ia sifoane.

— Fluturaș, am strigat și eu, și Bebiță, fluturaș!

— Ce pula mea vreți? s-a întors spre noi, urâtă ca moartea.

— Nu cu tine, molia dreacu! i-am strigat amândoi și s-a dus în treaba ei injurându-ne.

Au ieșit pe rând și Ciomag, Adi, Frații-Cărămidă și Petrică. L-am băgat pe unul dintre frați în poartă și am dat drumu' la un La Mălai, eu cu Ciomag și Bebiță cu Petrică, pentru că eu eram mereu fair-play și-mi alegeam omul slab, că-mi și plăceau provocările. I-am zis la celălalt frate când a început să facă scandal să-și caute om și atunci facem echipe de trei și joacă și el. Până la urmă, când a văzut că începem, s-a oprit din plâns și s-a dus încet, scărpinându-se în fund, să-și caute om.

Mai târziu au ieșit și Sferă, pardon, Flavi cu ăia mari și am jucat fotbal, la care am câștigat. Eu am jucat cu Bebiță, Sfe... Flavi, Ciomag, Iță și Bălălu, pardon, Alex. Fetele făceau ture de bloc, am tras tare, Petrică a respins în extremis și mingea s-a dus de a lovit-o-n față pe Diana, care m-a înjurat de mamă. M-am dus la ea, i-am zis că Petrică a dat și nu eu și că, dacă mă mai injură, îi fut una-n dinți de nu se vede, după care i-am dat una după ceafă și m-am întors pe teren. Diana era una din surorile alea două atât de urâte cât să nu-mi placă nici măcar mie în vara aia dementă.

CARTEA

Cele treisprezece povestiri ale lui Ionuț Chiva aduc la lumină cele mai variate personaje, copii sau adulți, din țară sau din străinătate, care au în comun nevoia de relații interumane, de evadare din singurătate. Căinele este animalul-totem care umple golul lăsat de izolare, însă de multe ori acesta nu poate înlocui apropierea umană. Poveștile care se completează, se modifică și se explică una pe cealaltă în *Boddah speriat* conturează o carte a regăsirii, a dezgropării dorințelor pierdute și a reevaluărilor personale.

AUTORUL

- » născut 1978
- » făcut liceu arhitectură
- » făcut facultate litere
- » publicat roman picar interesant *69* (2004, Editura Polirom)
- » lucrat corector la ziar, ziarist, traducător, corector
- » plecat decembrie 2009
- » publicat volum poezii cronologic interesant *instituiția moartă a poștei* (2011, Editura Casa de Pariuri Literare)
- » plăcut animalele, ciinii
- » plăcut țări terminale, Belgia
- » prietenii balmăjesc despre el lucruri întortocheate, de neînțeles, că e geniu crud și nostalgic, că umblă mai mult prin pădure și a fost pe rând micul Burroughs, micul Faulkner și micul Hemingway, că umblă mai mult cu căinii prin pădure, spun lucruri stranii, de neînțeles.

Augusten Burroughs – Alergând ca apucații

„Suplimentul de cultură“ vă invită să (re)citiți un fragment din romanul *Alergând ca apucații* de Augusten Burroughs, care a apărut la Editura Polirom în 2008, în traducerea lui Adrian Buz.

– Fragment –

Din păcate, părinții mei se urau și își urau viața de cuplu. Pentru că eu eram produsul fuziunii lor genetice, ei bine, nu e de mirare că îmi plăcea să fierb monede pe aragaz și apoi să le lustruiesc cu soluții de curățat metalul.

— Tiran infantil, a țipat maică-mea de pe canapea, unde stătea cu picioarele sub ea. Nenorocitul naibii. Nimic nu ți-ar plăcea mai mult decât să mă vezi cu venele tăiate.

Și-a răscuit absentă ciucurile vestei lungi croșetate.

Cream a luat-o ca pe un semn, și-a vârât coada între picioare și s-a furișat din cameră, în jos pe scări, să se culce lângă boiler.

Taică-meu s-a făcut roșu la față, adăugând un strop de apă tonică peste băutura din pahar.

— Deirdre, vrei să o lași mai moale? Ești isterică, pur și simplu isterică.

Pentru că era profesor, avea obiceiul să repete tot ce spunea.

Ea s-a ridicat de pe canapea și a traversat încet covorul alb mișos, ca pentru a-și ocupa poziția pe o scenă.

— Sunt isterică? a întrebat cu o voce egală, scăzută. Crezi că asta e isterie? A răs teatral, înălțându-și semeața capul. O, sărman nenorocit.

Nu ești bărbat, ești o umbră jalnică. Se opri lângă el, sprijinindu-se cu spatele de raftul din tec cu cărți. Ești atât de constipat, încât crezi că pasiunea creativă e isterie. Și nu vezi? Cu asta mă omori.

Și-a închis ochii și și-a luat expresia de Edith Piaf.

Taică-meu s-a îndepărtat de ea. A dus paharul la buze și a luat o gură zdravănă de băutură. Băuse toată seara, așa că i se cam împlețea limba.

— Nimeni nu vrea să te omoare, Deirdre. Te omori singură.

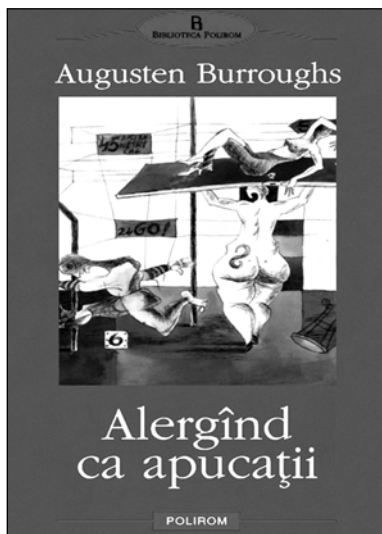
— Sper să arzi în iad, i-a strigat ea. Regret amarnic ziua în care m-am măritat cu tine.

În timp ce se certau, stăteam în sufragerie la masă, închizând și deschizând incuetoarea în formă de clești de homar a lăntugului de aur pe care mi-l cumpărase maică-mea din Amherst. Îmi era mereu teamă că o să-mi cadă de la gât. Și singurul lucru care mă liniștea era să-i verific siguranța. Mi-am ridicat privirea și am spus:

— N-ați putea să încetați odată cu certurile? Vă certați tot timpul și nu suport chestia asta.

— Asta e doar între mine și tatăl tău, a spus maică-mea pe un ton rece.

— Nu, nu e, am țipat surprinzător de tare. Nu e doar între voi



doi, pentru că sunt și eu aici. Și nu mai suport. Nu faceți decât să țipați unul la altul. Nu poate nici unul din voi să-l lase în pace pe celălalt? Nu puteți să încercați măcar?

— Taică-tu îngreunează lucrurile, mi-a replicat maică-mea.

În cele din urmă, cearta s-a mutat alături, în bucătărie, oferindu-le mai multă lumină, precum și armament potențial.

— Uită-te la fața ta nenorocită, a spus maică-mea. Arăți de două ori mai bătrân decât ești. Ai treizeci și șapte de ani, dar parcă te-ai apropiat de optzeci.

De-acum taică-meu era beat tur-tă și singurul mod de a restabili liniștea în casă pe care și-l putea imagina era să o împiedice cumva pe maică-mea să respire.

— Ia-ți mâinile alea nenorocite

de pe mine, a țipat maică-mea, lup-tându-se să scape de mâinile lui taică-meu, care reușiseră să o apuce de gât.

— Taci dracului din gură, căteia. Avea dinții încleștați.

Îi urmasem în bucătărie și stăteam în ușă în pijama mea cu Snoopy.

— Terminați! am țipat. Terminați odată!

Dintr-o singură mișcare, maică-mea l-a îmbrâncit pe tatăl meu beat, care s-a trezit proiectat cu spatele și și-a pierdut echilibrul, prăvălindu-se peste teigheaua bucătăriei. În cădere, s-a lovit cu capul de mașina de spălat vase și, când a ajuns în sfârșit pe podea, a rămas nemișcat. Sub urechea lui a început să se adune o mică baltă de sânge și atunci n-am mai avut nici un dubiu că murise.

— Nu mai mișcă, am zis apropiindu-mă.

— Nenorocitul ăsta laș se ține doar de farsele lui jalnice. L-a împuns în genunchiul bolnav cu degetul mare de la picior, dat cu oja roșie. Ridică-te, Norman. Îl sperii pe Augusten. Destul cu farsele tale.

În cele din urmă, taică-meu s-a ridicat, proptindu-se cu capul în mașina de spălat.

Maică-mea a rupt dezgustată o bucată din sulul de hârtie Bounty și i-a întins-o.

— Ar fi trebuit să te las să sânge-rezi ca un porc pentru că l-ai speriat pe fiul nostru în halul ăsta.

Tata și-a lipit hârtia de ureche pentru a absorbi sângele.

Văzând că taică-meu era încă în viață, acum îmi făceam griji pentru maică-mea.

— Te rog, n-o bate, am zis. Te rog, n-o omori.

Problema era că firea lui insensibilă mă speria. Era o mare diferență între expresia calmă a bărbatului de pe cutia de cafea Taster's Choice și expresia pustie pe care o afișa taică-meu. Îmi era teamă că strânsese prea multă furie în el, cum spunea mama, și era gata să plesnească.

M-am aplecat iar.

— Te rog, n-o omori.

— Tatăl tău n-o să mă omoare, a zis maică-mea, aprinzând aragazul, scoțând un More din pachet și aplecându-se să-l aprindă de la spirala fierbinte. Preferă să mă sufocă cu manipularea lui oribilă și opresivă și să aștepte să-mi spintec singură gâtul.

— N-ai vrea să taci, te rog, dracului, Deirdre, a spus taică-meu, epuizat și beat.

Maică-mea i-a zâmbit, suflând fumul pe nări.

— O să tac, te rog, dracului când o să crăpi, te rog, dracului.

Am simțit că mă cuprinde panica.

— O să-ți spinteci gâtul? am întrebat-o.

A zâmbit și și-a desfăcut brațele.

— Nu, bineînțeles că nu. E doar o figură de stil. M-a sărutat în creștet și m-a scărpinat pe spate. E aproape unu; a trecut de mult ora de culcare. Trebuie să mergi să faci nani, dimineață te duci la școală.

Timpuri noi

Daniel Cristea-Enache



Eseu

Recitind o parte din eseurile lui Al. Paleologu, am fost frapat de o particularitate a lor care înainte îmi scăpase. Și anume, de pre-selectia operată de autor în câmpul atât de larg al opțiunilor și temelor sale.

În mod obișnuit (iată un început eseistic), se consideră că eseistul este un spirit scriitor-paradoxal ce răstoarnă tabla de valori a unei epoci și spulberă adevărul axiologic printr-un demers de cea mai bună calitate sofistică. Nu va cantona în sfera evidențelor și nu-și va scrie pagina în virtutea ideii că Shakespeare e Shakespeare sau că Balzac este Balzac. El ar trebui, nu-i așa?, să arunce în aer aceste evidente, punând o dinamită la baza lor, ori măcar să le fisureze, ori, în cel mai rău caz, să le ocolească. Scopul lui ar fi destrămarea

„adevărului“ (cu ghilimele din start relativizante) și extragerea unor adevăruri scoase la lumina curiozității și înțelegerii publice. Eseistul ar fi să fie anti-canonul prin definiție. Notațiile lui sunt personale, observațiile, surprinzătoare, libertatea de mișcare, totală. E bizar să construiești un paradox pentru a ajunge la concluzia că Shakespeare e Shakespeare.

Și totuși, exact acest lucru îl face Paleologu, pe toată întinderea eseurilor sale. El nu întoarce niciodată piramida culturii cu vârful în jos și cu baza-n sus pentru a se plimba „liber“ pe suprafața vastă a autorilor de toată mâna. Nu caută să diminueze prestigiul clasicilor și nu are aceea meschină satisfacție a unui comentator convins că l-a „prins“ cu ceva compromițător pe un mare creator. Că Paleologu nu e un populist în sfera artistică am înțeles de la bun început; dar că el se pune, de fiecare dată,

într-un acord intim și profund cu artiștii de mult intrați în canon (și bătătoriți de generații și generații de receptori), iată ceva ce abia acum, la o nouă lectură, mi-a sărit în ochi.

De la Caragiale la Eminescu, de la Sadoveanu la Iorga, de la Balzac la Proust: pe o asemenea claviatură elitistă, cum vor alerga degetele fine ale eseistului? Ce va pune el în discuție și ce anume va răsturna? În *Bunul-simț ca paradox*, Al. Paleologu ne-o spune în clar: „Adevărații iconoclaști atacă nu valorile consacrate ale artei, ci ale moralei, instituțiile, prestigiile încremenite. Sunt răsturnători de idoli, deschizători de drum. Și în artă, ei atacă nu marile opere, ci receptarea lor convențională, obiceiurile gustului, mimica academică“. Și puțin mai înainte: „Iconoclaștii, marii, adevărații iconoclaști, «revoltații» camusieni nu contestă, de obicei, valorile consacrate ale artei și poeziei. Ei nu susțin că Goethe sau Hugo sau Shakespeare n-aveau talent; cei care susțin asemenea teze nu sunt, în fond, decât niște imbecili (atenție, vezi Stendhal: «de plat Goethe»; Claudel: «cet âne solennel de Goethe»; Camus: «Goethe, faux grand homme»)“.

Îmi pare edificatoare paranteza îngrijorată a autorului, dar edificatoare nu pentru ceea ce credem îndobște că ar fi eseistica, ci pentru efortul lui Paleologu de a o ilustra, din interior. Căci ținta lui de atac nu este valoarea acreditată și clasicizată, ci clișeu care, în urma rulajului ei socio-cultural, se constituie, se perpetuează și devine sufocant. Contestatarii marilor valori i se par niște imbecili; dar, atenție!, nu și cei ce prezintă ei înșiși niște valori. Un mare scriitor negând un alt mare scriitor e ceva ce poate fi înțeles. Subiectivitatea lui artistă îl eliberează de orice obligație de obiectivitate. Dar un veleitar care s-ar încumeta la o atare trebușoară ar suporta imediat consecințele: eseistul nostru va lăsa atunci iconoclasmele deoparte și se va arăta „intolerant“: mai exact, într-un mod just, casant.

Și fiindcă Shakespeare rămâne întotdeauna Shakespeare pentru două categorii de receptori (pentru specialiștii în literatură și pentru publicul larg educat, în timp, de către ei), eseistul va căuta să împospăteze criteriile receptării. Să ne curețe calea de acces către universul Operei.

Și, da, acum majuscula devine obligatorie, ca și în critica lui Lucian Raicu. Nu mai e vorba de emfază critică, de retorică didactică, de academicism osificat. E vorba de ceea ce dă substanță, deopotrivă, realității culturale și reflecției oricât de libere asupra ei.

Astfel că Paleologu sare, eseistic, din pisc în pisc, derulând o complicată și paradoxală speculație pentru a reconfirma evidența. Așa își și începe eseul intitulat *Balzac*. „Ceea ce lumea, în genere, pricepe cel mai greu e tocmai evidența“. Departe de a rupe cu *lumea* diagnosticată, în stilul genilor neînțeleși și al revoluționarilor de profesie, eseistul va căuta s-o educe. Dar nu, evident, dintr-o postură cate-dratică, de la o înălțime a cunoașterii absolute revărsată, în debit egal-profesoral, spre capetele plecate ale învățăceilor...

Paleologu te ia de braț și te plimbă prin grădina culturii, oferindu-ți aici un citat, acolo o observație, dincolo o asociere: în interpretări mereu originale prin care vedem cum se topește unul în altul bunul gust și bunul-simț.

Hoți – Cel mai colorat doliu din lume

Spectacolul *Hoți*, în regia lui Radu Afrim, a avut premiera la începutul lunii februarie, la Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București. Un spectacol seducător, dificil și plin de umor, care a făcut ca Sala Studio, reintrată în circuitul teatral, să fie neîncăpătoare, cu toate cele 550 de locuri ale sale: s-a stat și pe scări.

Veronica D. Niculescu

Sala Studio a TNB. Pe scenă, un lac sec, un ponton, stuf de jur împrejur, scheletul unei răposate bărci. Se aud broaștele, se ridică aburul. Un sfert de oră de așteptare așa – și nu ai cum să nu te simți ca un personaj din *Pescărușul*, seara, pe moșia lui Sorin. Aștepti pe malul lacului, unde s-a improvisat o scenă: „În stânga și în dreapta scenei, tufșuri”. Și aproape că auzi: „De ce umbli totdeauna în negru?”. „Port doliu după viața mea.”

Luminile se sting, în stuf se aprind perechi de puncte roșii, întocmai ca-n piesa din piesa lui Cehov, doar că groaznicul animal nu mai este doar unul. Spaimele s-au multiplicat. Pătrundem în poveste – pătrundem în povești.

Spectacolul este alcătuit din diferite mici istorii, de cele mai multe ori pe scenă se află doar două personaje, cel mult trei. Poveștile cuplurilor – soț și soție, mamă și fiică, soră și frate – vor glisa făcându-și loc una altele, până ce toate se vor uni viguros. Nu avem aici doar niște povești cu fir comun, ci unele care se îmbină perfect și dau un răspuns precis până la capăt. Dacă de obicei drumurile se răsfiră din marea poveste, de data asta lucrurile merg în sens invers. Pornim ca din vârful tremurătoare ale crenguțelor unui copac, coborâm ușor, ca să ajungem pe ramuri solide și să ne trezim la final jos, lângă tulpina groasă și aspră a poveștii, pe pământul uscat.

„Ca și cum nimic nu ne-ar aparține”

Cine sunt cele douăsprezece personaje? Finn (Marius Manole), un agent de asigurări care nu mai vrea să se trezească. Sora lui, Linda (Aida Avieritei), cea care vede un lup – animalul frumos, plin de chichiură, venind dinspre pădure spre ea. Mama lor, Elke (Liliana Ghiță), internată într-un azil, suferind de „cataractă”, fugind de prezent, de boli și de moarte, de realitatea imediată („Mi-au furat telescopul. Telescopul meu astronomic ăla mic”, cel cu care ținea lumile astea departe). Soții Monika și Thomas (Medeea Marinescu și Mihai Călin), ea visând să ajungă șefă la vreun magazin din Olanda („La Amsterdam!” parcă ne trimite spre „La Moscova, la Moscova!”), iar el fiind un polițist care își iubește soția, dar nu se poate împotrivi despărțirii, chiar dacă la mijloc este un copil (Aris Bănuțoiu). Soții Schmidt (Ana Ciontea și Cornel Scripcaru), cei care zăresc un animal în grădină, ce să fie, ce să vrea, de ce îi spionează, ce animal și-ar permite să le tulbure liniștile, cumintăciile vieți? Alt cuplu, al unei minore însărcinate, tulburata Mira (Irina Antonie/Diana Roman), și al iubitului ei mai în vârstă, Josef (Claudiu Bleonț). Prietena Mirei, Gabi (Natalia Călin), gregară vânzătoare la un magazin second-hand, și prea plictisitul ei prieten, Rainer (Conrad Mericoffer), în căutarea



FOTO: Radu Afrim

unui apartament și, în cazul ei, a fericirii. O femeie care își așteaptă bărbatul plecat dintr-o cameră de hotel acum 29 de ani, cântăreață de local prăfuită, cu aripi de flori ofilite. Ea, Ira Davidoff (Diana Dumbravă), va fi cea care, cu un oftat, va decreta că „trece prin viață ca și cum nimic nu ne-ar aparține. Ca și cum am fi hoți”.

Mângâierea unui genunchi care pleacă

Toate aceste povești de suflet aparent simple, spuse cu umor pe un fundal sumbru, se complică treptat și se leagă între ele, duc către nefericire la puterea a doua și crimă. Râsul dezlănțuit colo și colo se frânge în gesturi delicate, subtile, în tristeți și spaime care colorează fundalul acestui tablou de viață.

Un asemenea gest infim, o cochilie suspendată care închide singurătatea fiecăruia dintre noi – la intersecția dintre două povești, mama Elke îi propune Irei să iasă și ele cândva împreună. Dar Ira o invită, rece, la unul dintre spectacolele ei de la local. Femeia care își așteaptă bărbatul de 29 de ani stă în picioare, în rochia strălucitoare. Bătrâna, așezată pe ponton, strivită de invitația inutilă, întinde mâna și răsfată în treacăt genunchiul mai tinerei femei care pleacă.

Spectacolul acestor perechi nepotrivate, chinuite, este la apogeu în splendidele tablouri dinspre final când toate personajele se află pe scenă. Se cântă și se dansează. Ce comedie...

Viața-i frumoasă, nu o strânge de gât!

Adorate de public, smulgând ropote de aplauze, Liliana Ghiță și Natalia Călin.

Cea dintâi, interpretând-o pe mama din azil, Elke, personaj adorabil, înduioșător și amuzant până la cer, în care n-ai cum să nu recunoști, și legat la ochi, un personaj sută la sută marca Afrim, în genul celui interpretat de Coca Bloos în *povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*.

Natalia Călin joacă un personaj atât de românizat, încât e inimaginabilă partitura originală. Putem bănui că nicăieri acest personaj nu s-a mai bucurat de atâta succes ca la TNB, unde Gabi, leopardina vânzătoare vorbăște ardeleniaște, e iute, aprigă și înnebunită să demonstreze că „viața-i frumoasă” (ca ea!), chiar dacă iubitul te strânge noaptea de gât, no, o țărnică, așe. Întregul text este minunat tradus și adaptat.

Interpretarea lui Mihai Călin ne trimite iarăși la Cehov, care îi scria Olgăi Knipper, sfătuind-o în legătură cu rolul din *Trei surori*: „ai grijă, nici o clipă nu trebuie să ai o figură tristă; contrariată da, dar nu tristă. Oamenii care poartă de mult în suflet o durere s-au obișnuit cu ea și se mulțumesc să fluiera încetișor și să fie adesea gânditori”. Confruntat cu vestea că se vor despărți, soțul, care s-a chinuit destul în incertitudini, declară că nu simte nimic. „Ciupește-mă!”, îi spune soției. Iar ea, soția infidelă și dornică de plecare, e cea care se va agăța disperată de el.

Marius Manole face un rol discret și dificil, mai mult coregrafic, cu imagini surprinzătoare și o ieșire din scenă cumplit de frumoasă, amintind de moartea lui Hazel Shade din *Pale Fire*. Fiecare actor în parte este, de altfel, foarte inteligent pus în valoare și ne pare rău că putem aminti aici doar câțiva.

Splendid spectacol al fragilității noastre de zi cu zi, al râsului colectiv pe sub care ni se petrec tragediile când (nu) ne este lumea mai dragă, *Hoți* este o defilare seducătoare, energică și plină de culoare: aceste personaje jefuite de viața doliu după viața lor îmbrăcate colorat și stărnindu-ne vinovate hohote de râs.

Regia: Radu Afrim. Traducere: Cosmin Dragoste. Scenografie: Andreea Săndulescu. Asistent scenografie: Daniel Păun. Muzică: Vlaicu Golcea. Coregrafie: Andrea Gavrilu. Distribuția: Marius Manole, Aida Avieritei, Liliana Ghiță, Mihai Călin, Medeea Marinescu, Cornel Scripcaru, Ana Ciontea, Claudiu Bleonț, Diana Roman, Irina Antonie, Natalia Călin, Conrad Mericoffer, Diana Dumbravă și copilul Aris Bănuțoiu.

Vineri, 28 februarie 2014, ora 19, Sala Radio

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

SOLIST: HORIA MIHAIL pian

DIRIJOR: TIBERIU SOARE

TĂUTU: STAMPE

SCHUMANN- CONCERTUL ÎN LA MINOR PENTRU PIAN ȘI ORCHESTRĂ, OP. 54

BRAMHS: SIMFONIA ÎN DO MINOR, OP. 68

Interviurile Radio România Muzical

În direct în FM și audio-video pe site-ul www.romania-muzical.ro

Dialog cu violonistul George Cosmin Bănică
Joi, 13 februarie, ora 19.30

Dialog cu violonistul Alexandru Tomescu
Marți, 18 februarie, ora 19.30




Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 și 104,8) live online www.romania-muzical.ro

Top 10 cele mai dificile povești de dragoste

De Sfântul Valentin, redacția culturală a ziarului „The Guardian” i-a cerut romancierului Graeme Simsion să aleagă cele mai bune exemple din literatură care „ne dovedesc că dragostea aduce fericire atunci când este greu câștigată”.

1. *Jurnalul lui Bridget Jones*, de Helen Fielding

„Bridget nu suferă de vreo boală mintală sau fizică, nu trăiește în vreme de război, nu are alt obstacol decât propria ei personalitate. Este însă un obstacol suficient. Toți au auzit de carte, dar cred că puțini bărbați au citit-o. Ar trebui”, scrie Graeme Simsion.

2. *Daniel Martin*, de John Fowles
„Protagonistul este romancier și scenarist, dar am citit cartea înainte de a avea ambiția de a deveni și eu scriitor, iar singura mea legătură cu cartea este ideea de dragoste blocată de circumstanțe, însă niciodată istovită. Acum 25 de ani, puteam și eu înțelege dilema morală a personajului și tumultul lui interior, deși nu chiar din aceleași motive.”

3. *Dragostea în vremea holerei*, de Gabriel García Márquez



Rinko Kikuchi și Kenichi Matsuyama în *Norwegian Wood*

„În materie de împlinire amoroasă întârziată, cartea lui Márquez pune în umbră *Daniel Martin*. Florentino și Fermina se îndrăgostesc în tinerețe, dar tatăl Ferminiei și, pe urmă, Fermina însăși se pun în calea lui Florentino. Iar Florentino așteaptă. Până la bătrânețe. Când se transformă devotamentul în obsesie?”

4. *Addition*, de Toni Jordan

„Este povestea spusă la persoana întâi a unui personaj, o femeie în acest caz, care crede că ciudățenia ei psihologică stă în calea unei relații.”

5. *The Good Luck of Right Now*, de Matthew Quick

„Quick este specializat în marginali. Bartholomew, tratat în școală drept «retardat», locuiește cu mama

lui până la 38 de ani, după care trebuie să se descurce cu ajutorul unui ciudat preot local, diagnosticat cu tulburare bipolară. El se îndrăgostește de o voluntară cu probleme psihice care are o colegă de cameră ce crede în extraterestri. A, și totul este scris sub forma unor scrisori adresate lui Richard Gere.”

În topul lui Graeme Simsion mai apar:

6. *The Silver Linings Playbook*, de Matthew Quick

7. *Norwegian Wood*, de Haruki Murakami

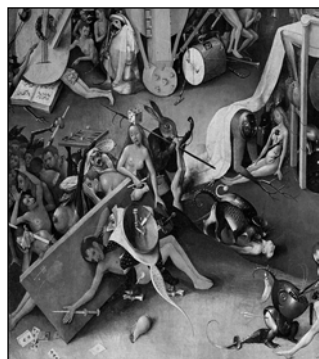
8. *Me Before You*, de Jojo Moyes

9. *The Gargoyle*, de Andrew Davidson

10. *Goodbye for Now*, de Laurie Frankel.

Cum sună muzica ascunsă în Hyeronimus Bosch

Amelia, o bloggeriță cu inițiativă, a înregistrat o piesă muzicală „ascunsă” în celebrul tablou al lui Hyeronimus Bosch, *Grădina plăcerilor lumeste* – o serie de note scrise pe spatele unuia dintre păcătoșii reprezentați în imagine. Într-o postare pe Tumblr, Amelia a explicat că, împreună cu un prieten, a examinat tripticul pictat de Bosch în jurul anului 1500 și au descoperit, amuzați, un cântec „vechi de 600 de ani”, înscris pe fundul unui personaj. „Am transcris-o în notă modernă”, spune Amelia. Ea a postat o versiune pentru pian a piesei, altcineva a scris niște versuri caraghioase, iar cele două postări s-au bucurat de un mare succes pe rețelele de socializare. Scurta piesă poate fi ascultată aici: <http://chaoscontrolled123.tumblr.com/post/76305632587/luke-and-i-were-looking-at-hieronymus-boschs>.



Moartea lui Phillip Seymour Hoffman a salvat zece vieți

Scenaristul Aaron Sorkin avea în comun cu celebrul actor (decedat la 46 de ani în urma unei supradoze) un lung trecut de toxicoman. Pe platourile filmului *Charlie Wilson's War*, scris de Sorkin și în care juca Hoffman, cei doi stăteau deseori de vorbă, schimbând între ei povești legate de dependența lor (trecută) de droguri. Într-o zi, povestește Sorkin în „Time”, Hoffman a spus: „Dacă unul dintre noi o să moară din cauza unei supradoze, alte zece persoane care altfel ar fi murit nu vor mai muri”. „Voia să spună că morțile noastre vor fi atât de mediatizate încât o să sperie câțiva toxicomani”, a explicat Sorkin.



Regele pin-up-urilor a murit

Alsan, desenatorul francez celebru în întreaga lume pentru lucrările sale reprezentând exclusiv femei cu trupuri senzuale, publicate mai ales în revista „Lui”, a încetat din viață, la 84 de ani. Născut în 1930, Alsan a început să deseneze pin-up-uri din 1953 pentru reclame la mărci de mașini (Peugeot, Fiat, Renault) care, în timp, au devenit extrem de căutate. „Pictez și sculptez femeia, cel mai frumos subiect oferit artiștilor fiindcă este inepuizabil și etern. M-aș defini drept un pictor și sculptor intimist hiperfigurativ. Sunt îndrăgostit de natură și de legile ei”, declara Alsan. De-a lungul vremii el și-a mai pus creativitatea în serviciul celebrului salon Crazy Horse, teatrelor Olympia și Folies Bergère, dar a realizat, în 1968, și un celebru bust al lui Brigitte Bardot sub chipul lui Marianne, simbolul Franței.



e-BOOK-uri POLIROM și CARTEA ROMÂNEASCĂ

760 de titluri disponibile

www.polirom.ro



Proiect realizat în colaborare cu



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 4, CP 266, tel. 0232/ 214.100, 0232/ 214111, fax: 0232/ 214111

Senior editor: Lucian Dan Teodorovici

Redactor-șef: George Onofrei

Redactor-șef adjunct: Anca Baraboi

Tehnoredactare: Adina Ciocoiu

Rubrici permanente:

Adriana Babeți, Bobi (Fără zahăr), Dragoș Cojocaru, Daniel Cristea-Enache, Radu Pavel Gheo, Florin Lăzărescu, Luiza Vasiliu.

Carte: Doris Mironescu, C. Rogozanu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Codrin Liviu Cuțitaru, Daniel Cristea-Enache, Florin Irimescu.

Muzică: Victor Eskenasy, Dumitru Ungureanu.

Film: Iulia Blaga. Teatru: Oltița Cîntec.

Caricatură: Lucian Amari (Jup).

Grafică: Ion Barbu.

TV: Alex Savitescu.

Actualitate: Robert Bălan, R. Chiruță, Georget Costiță, Veronica D. Niculescu, Ioan Stoleru, Elena Vlădăreanu

Publicitate: tel. 0232/ 252294

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

Abonamente: tel. 0232/214100

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

Tipar: Print Multicolor

Responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului îi aparține autorului » Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază

Pagină realizată de Dragoș Cojocaru



ENȚICLOPEDIA
ENCARTA
Luiza Vasiliu

Lift

Acum câțiva ani, de fiecare dată când veneam la București, cineva, într-o conversație oarecare, pome-nea fără nici o legătură cu nimic, „cartea lui Bogdan cu fata din lift“. Bogdan era Bogdan Iancu, iar car-tea cu fata din lift apăruse în 2001, după care dispăruse fără urmă. Am tot încercat să dau de ea, autorul susținea că nu mai are nici un exemplar, prietenii autorului sus-țineau că le-o furaseră din biblio-tecă iubite și iubiiți, părea că nu mai era nimic de făcut. Până la fi-nalul lui 2013, când *Fata din lift*, al-bastră, cu foi groase și ilustrații de Mircea Pop, a fost reeditată la Edi-tura ART. Mi-ar părea rău să treacă neobservată, așa că trans-criu repede, ca pe-un perete de lift, cele câteva rânduri ale lui Radu Co-sașu de pe coperta a patra: „Prozo-poezia (recunosc, genul meu prefe-rat...) unui bloc în care mai toți – vreo 10 – adolescenții sunt în-drăgostiți mortal de una, Tina, tânăra de la 4, «cu nume simplu/ ca sunetul unui clopoțel, cum spunea madam Pricolici», «cu zâmbetul construit pentru zilele în care merge la interviuri». Ca unul care știu de nu ce-i postmodernismul, măcar cum se cade cu un lift, mă simt dator să scriu că, în epoca literaturii liftelnice, nu am citit ceva mai im-pertinent cu problemele zise majore, ceva mai atașant cu micile cru-zimi și infimezimalele duioșii ca această poveste care, în final, «ince-pe să semene cu o dramă». Iar eu insist că *Fata din lift* e o carte la fel de importantă acum ca-n 2011, nu în sensul de Trakl-importantă, ci în sensul de Billy Collins-importantă – are o imponderabilitate, o vagă le-geritate în a face cronica dramolete-lor de bloc și a ține scorul iubirilor caraghioase, încât poate fi citită și recitată, în solitudine sau în doi/trei/etc., în lift eventual (mai ales dacă stai la etajul zece și ai timp între stații), bârfindu-i prietenește pe Virgil, pe George, pe Tina, amintindu-ți de vecinii de la bloc, de prima ta viață pe bulevardul Vladimi-rescu, de expedițiile în centrala termică din curtea interioară și de ziua în care era să te îneci într-o groapă plină cu apă de la o țeavă spartă și te-a salvat Emi de la 3 (deși blocul în care stăteai n-avea nici un lift.)

ISSN 1584-8272



Her și dânsul, Zburătorul

Toți suntem de acord că oamenii care folosesc handsfree-ul arată ciudat (până nu suntem noi înșine în cauză). În primul lungmetraj pe care îl regizează după propriul scenariu (fără Charlie Kaufman), Spike Jonze pleacă de la realitatea faptului că suntem prea dependenți de tehnică și construiește un *love story* futurist între un bărbat singuratic și un sistem de operare pe calculator.

Her a luat Globul de Aur pentru scenariu, dar mai de premiat ar fi fost ideea, nu felul cum e pusă pe hârtie. Theodore, care mai are puțin până la divorțul de soția negli-jată (Rooney Mara), trăiește într-o societate modernă unde să-ți dai întâlnire („dating“!) cu un sis-tem de operare nu face din tine un monstru. Urmând trendul, Theo-dore își cumpără un sistem de ope-rare super-performant pe care îl instalează în varianta feminină. Samantha (cu vocea lui Scarlett Johansson) devine rapid cel mai bun prieten al omului și, în scurt timp, și cea mai bună iubită a ace-stuia. Una pe care să o porți în bu-zunar, pe care s-o activezi când vrei și care să-ți stea mereu la dis-poziție. Relația cu Samantha va urma, probabil, „pattern“-ul rela-ției cu fosta nevastă, care se plân-gea că e negli-jată: Samantha va dori să evolueze, să-și dea frâu li-ber sentimentelor și chiar să vadă cum e să facă dragoste, fie și prin intermediar, cu iubitul ei uma-noid – numai că emanciparea ei se lovește de limita pe care acesta i-o pune și care o va face să reculeze.

Aceste lucruri ar da mult mai bine în proză, dar pe ecran sunt greu de redat. *Love story* func-ționează mult mai bine din punc-tul de vedere al bărbatului (ar pu-tea fi chiar țacăneala lui ca să su-praviețuiască divorțului), dar sce-nariul are mari probleme în a face convingător „personajul“ Saman-tha. Oricât de carnoasă ar fi vocea

lui Scarlett Johansson, povestea nu convinge. Dar dacă o apuci ca pe o fabulă despre reunirea Sine-lui, despre cum pui în acord ani-musul și anima, *Her* ar putea să funcționeze mult mai bine. Ar pu-tea fi în egală măsură optimist și dezolant pentru că ar demonstra că în epoca modernă, când tehnica a luat deja multe de pe umerii oa-menilor, procesul de individualie are și părți rele, izolându-ne și mai rău unii de alții. În această lu-mină, scena în care Theodore se învârtă fericit cu telefonul în par-cul de distracții poate să pară de-a dreptul horror. Un om singur râ-zând ca nebunul...

Zburător cu piele neagră...

De răs e *Ultimul zburător*, o încer-care de a face fantasy mioritic și de a lansa chiar o trilogie plecând de la mitologia locală. În filmul inde-pendent al lui Ovidiu Georgescu, *Zburătorul* (Gabriel Duțu) e un tip puriu și deloc sexy care seduce fe-tele cu o motocicletă, un costum de piele și o privire fixă ce ar trebui să-l facă gelos pe Rudolph Valenti-no. Zanonii locuiește într-un conac părăsit în a cărui scenografie de producție TV ieftină colegul retras din activitate, Manolică (un Con-stantin Cojocaru tot mai strămb de la o scenă la alta), are interes ca specia să meargă mai departe, chiar dacă zburătorul îndrăgostit va lăsa motorul la garaj, devenind

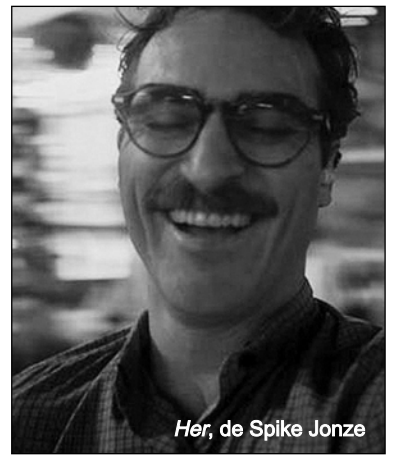
și el muritor. De fapt, logica e strămbă: dacă tot se descoperă că fata de care se îndrăgostește Zbu-rătorul, Eliza (Iulia Verdeș la sute de ani-lumină de *Elevator*), și fra-tele ei (Florin Penișoară) sunt și ei zburători pentru că tatăl lor a lăsat motorul pentru o muritoare, de ce ar fi nevoie ca Manolică să-și sape colegul și nu să-l încurajeze, în schimb, să procreeze?

Modest de la scenariu până la regie și interpretare, cu o coloană sonoră care îți rupe uneori ure-chea cu ceva care aduce a AUM, *Ultimul zburător* are câte puțin din toate filmele românești proas-te de până acum, semn că influ-ențele rele vin la pachet cu mituri-le locale. Aparițiile lui Constantin Cotimanis în chip de fost securist vânzător de ștrudele la filarmoni-ca unde tatăl Elizei și al lui Mihai își irosea talentul peste pian, ac-tualmente patron de trust media-tic, fac din Ovidiu Georgescu un epigon al lui Sergiu Nicolaescu (din *Poker*) sau Șerban Marines-cu, în vreme ce idila romantică dintre puriul Zanonii și cântăreața Eliza are ceva de *Album duminical* cu sfeșnic pe pian combinat cu *Lucașfăru* de tramvai. (Apariția lui Marius Bodochi alias spiritul tatălui care cântă la pian și vor-bește apodictic, cu o fotografie gen telescopul Hubble pe fundal, e un bonus. Nu mai țin minte dacă avea eșarfă la gât.)

Latura metafizico-romantică a iubirii pure pe un motor pornit

Film

Iulia Blaga



Her, de Spike Jonze

prin comandă vocală („Ce e sus e și jos“, dar rostit în greacă) e în mod pragmatic pusă în umbră de această obsesie pentru realitatea locală cu ghilimele de grăsime și murături, care ar dori să ironizeze vulgaritatea unei generații de foști chelneri, dar care devine ea însăși vulgară (vezi urarea „Vă f... în gură“, pe care serafica Eliză i-o fa-ce fostului viitor socru înainte de a decola spre zburătorul cu cărare pe mijloc). Filmul trebuie urmărit în grup, nu pentru că v-ar ataca lupii, ci pentru că are pasaje deli-cioase, de pildă cele în care Zanonii se înfățișează Elizei în varianta invizibilă. Printr-o mână a desti-nului, de câte ori, la vizionarea de presă, capul invizibilului Zanonii apărea privind fix în fața Elizei – și începeam unii dintre noi să rădem –, și capul regizorului se ițea lângă scări, urmărindu-ne reacțiile. Vor-ba aia, ce e sus e și jos.



Voi n-ați întrebat FĂRĂ ZAHĂR vă răspunde

Bobi

Reguli

— Ce căutați aici?
— Cum ce caut? Sunt președin-tele de bloc, intru unde vreau. Deci dumneata ești intrusul.
— Ce intrus?
— Intrusul din blocul nostru.
— Sunt noul proprietar al aparta-mentului ăsta. Și nu cred că v-am dat voie să intrăți.
— Pentru noi ești un intrus și așa o să rămâi mereu. Noi locuim aici de peste patruzeci de ani. Să nu-ți în-chipui vreodată că dacă ți-ai cum-părat apartament în blocul ăsta, o să fii unul de-al nostru.
— Păi mă gândeam că dacă m-am mutat aici, am devenit vecini, nu?
— Tu, vecin? Niciodată. Ce a fost

zgomotul ăla infernal de la ora nouă și unșpe minute?

— Ce zgomot?
— Hai, nu te fă că nu știi! Am crezut că se dărâmă blocul cu totul.
— Cred că a freat soția mea niște ouă cu mixerul, să facă pandișpan.
— Mda, exact cum am presupus, sunteți niște huligani. Trebuie să te pun la curent cu regulamentul din blocul ăsta. În primul rând nu ai voie să folosești mixerul, că face zgomot. Ouăle, conform articolului pa-truzeci și doi, se bat numai cu telul, sub o pătură groasă. Aici locuiesc oameni în vârstă și au nevoie de li-niște și odihnă. Ce-i ăla de după ușă?
— Aspiratorul.
— Amendă trei sute de lei. Face

zgomot. Articolul cînșpe, interzis cu desăvârșire aspiratorul.

— Mi se pare abuziv.
— Dacă ți se pare abuziv, pleacă! Ori pleci, ori dai cu mătura. Aveți copii?
— Încă nu.
— Nici nu o să faceți. Articolul trei, fără copii în bloc. Și obligatoriu să dormi separat de nevastă.
— De ce să dorm separat?
— Pentru că în blocul ăsta nu se face sex. Nu suntem obligați să as-cultăm cum vă scârțâie vouă patul.
— Noi nu facem dragoste atât de energic, ne place mai lent și nu scârțâie.
— Am zis nu! Articolul opt, este interzis cu desăvârșire să te regulezi, că se sporcă blocul. Aici trăiesc doamne în vârstă cu frică de Dumnezeu. Vreau să văd frigiderul.
— Frigiderul nu face zgomot.
— Ce avem noi aici... da, eram sigur, fasole.
— Da' ce faci, dom'le?
— La veceu cu ea! Articolul

doispe, în acest bloc nu se mănâncă fasole, ridichi, ciuperci și salată de varză murată.

— De ce?
— Pentru că faci părțuri și se aude. Unde te trezești aici, în junglă?
— Era bine fiartă, soția mea a schimbat de trei ori apa.
— Poți s-o schimbi și de opt ori, tot interzis rămâne. Ce, vrei să zici că nu te beșești?
— Ba da, dar nu atât de mult și de sonor, le dau mai degrabă fâsăite.
— Ia, beșește-te, că m-ai făcut cu-rios.
— Nu pot s-o fac la comandă.
— Ba poți, că îți comandă preșe-dintele de bloc. Articolul unu, or-dinele mele se execută!
— ...gata.
— Cum adică gata? Te-ai beșit?
— Da.
— Hmm, se pare că putem face o excepție cu fasolea. Asta doar așa, ca să vezi că sunt om înțelegător. Des-chide fereastra. Ușor, să nu scârțâie!