

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul V • 1-15 iulie 2006

92



Județul Cluj

1,5 lei



TIFF 2006

Letiția Ilea
**BOOKFEST
2006**

Interviu
Irina Petraș

Tabăra de poezie
**Cu poemul narativ
în Fiad, Bistrița, Cluj**

Ilustrația numărului: **Doina Hordovan**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureșan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
Amalia Lumei
Camelia Manasia

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98

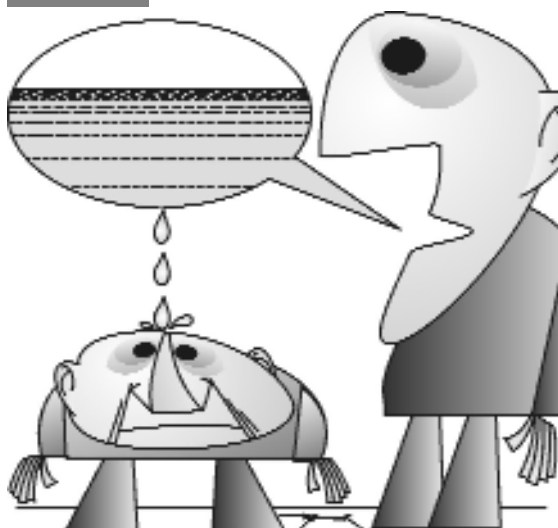
Fax (0264) 59.14.97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour



pe la Cluj

Căldură mare, ploaie așijderea

Claudiu Groza

Parcă prevestind acalmia de vară, care se apropie din ce în ce mai repede, evenimentele culturale s-au îndesit în Clujul cotropit de ploi și zăpușeală al ultimelor zile. Însăși ordinea acestor consemnări este aleatorie, nerespectând cronologia întâmplărilor.

Plasticianul Silviu Oravitzan și-a lansat la Muzeul Național de Artă din Cluj recentul album *Lux. Lumen*, care cuprinde reproduceri ale lucrărilor sale cu caracter religios. Un album opulent, în care ilustrațiile sunt însoțite de referințe la opera artistului scrise de Mitropolitul Bartolomeu al Clujului, Cardinalul Tomas Spidlik, Basarab Nicolescu, Pavel Șușară, Marcel Tolcea și mulți alții. Volumul, editat de timișorenii de la Brumar, reproduce iconostasul arhieresc de la biserica Mănăstirii Nicula, ca și iconostasul bisericii ortodoxe clujene „Schimbarea la față”, ambele realizate de Oravitzan. La Cluj, pictorul a colaborat și cu plasticianul catolic Marko Ivan Rupnik.

La Centrul Cultural Francez din Cluj a fost lansat în 20 iunie CD-ul *Kientzy interprete Taranu*, în prezența lui Daniel Kientzy și a compozitorului (și academicianului) Cornel Țăranu. CD-ul este rezultatul unei colaborări de aproape 20 de ani, și cuprinde șase opere.

Principele Radu de Hohenzollern-Veringen a fost prezent la Cluj pentru a prezenta publicului trei din cele mai recente volume ale sale. Acestea sunt splendidul album-monografie *Palatul Elisabeta*, publicat la Humanitas, volumul de confesiuni *Persona*, apărut la Nemira, și antologia de eseuri și conferințe *Europa din noi*, tipărit la Polirom. Prințul a mulțumit sătenilor din Mănăstireni, care au repus la locul său bustul Regelui Ferdinand, dizlocat de comuniști, și a reamintit că anul acesta se împlinesc 140 de ani de la instaurarea dinastiei regale în România, dar și... 100 de ani de la Expoziția Națională de la București, primul eveniment de anvergură europeană al României moderne. La lansarea cărților au participat, între alții, primarul Emil Boc, pictorul Vladimir Zamfirescu, a cărui expoziție a și fost de altfel vizitată de principe, preotul Ioan Bizău, profesorul Michael Shafir, scriitorii Doina Cetea și Adrian Popescu.

Multipremiatul spectacol *Woyzeck* de Buchner, montat de Mihai Măniuțiu la Teatrul Maghiar din Cluj, a mai obținut trei distincții. În

cadrul Festivalului Național de Teatru din Pecs, Ungaria, Bogdan Zsolt a fost desemnat drept cel mai bun actor, Imola Kezdi – cea mai bună actriță sub 30 de ani, iar Teatrul Maghiar a primit Premiul pentru cea mai bună companie dramatică. Felicitări!

Poetul Horia Muntenus se încăpățânează, cu succes, să editeze revista *Aisberg*, în ciuda vicisitudinilor economice și logistice. Recent a apărut numărul 3-4, iunie-iulie 2006, dedicat memoriei lui Nicolae Steinhardt. Revista cuprinde studii despre Blaga, Nietzsche și, firește, Steinhardt; totodată, multă poezie.

Alexandru Jurcan și-a lansat în 26 iunie – ultimul, probabil, în șirul lansărilor dinaintea vacanței – cel mai recent roman, *Cocoșul și cocoașa*. O carte plină de umor, scrisă în tradiția, destul de puțin cunoscută, a literaturii dialectale ardelenesti, reprezentată de un Budai-Deleanu sau Aurel Paul Bănuț. Firește, se vor găsi destui pudibonzi ori snobi care să acuze de vulgaritate cartea lui Jurcan. Ea trebuie luată însă doar ca un persiflaj dur la adresa obiceiurilor micii burghezii de azi. Persiflantă e chiar și fotografia autorului de pe coperta a 4-a, cu tot cu tenta sa *kitsch*.

Excelent, din păcate prea puțin gustat de *intelligenția* clujeană, spectacolul *Revedere* al promoției 1986 de la Liceul de Coregrafie din Cluj. O promoție de aur, din care fac parte Anca Opreș, prim-solistă a Operei clujene, Daniela Lungeanu, cu activitate bogată în Germania, ca și Laszlo Nyakas, dar și Simona Noja, probabil cea mai celebră balerină de origine română a ultimelor decenii. Alături de ei au mai dansat Ivan Popov din Sankt-Petersburg și prim-solistul Operei clujene Dan Orădan. Un spectacol senzațional, dinamic și grațios, care a făcut sala să aclame minute în șir. Greu de crezut că la Cluj va mai avea loc vreodată un asemenea regal de balet cu acești dansatori, aflați deja, din păcate, spre un punct terminus al carierei de scenă.

De reținut, nu doar pentru turiști, ci și pentru... „ghizii” turiștilor, că informații utile despre Cluj pot fi găsite, în engleză, pe site-ul www.clujonline.com. De la istorie la cultură, turism, cumpărături sau... meteorologie locală, puteți afla aproape totul despre *orașul-comoară* al Transilvaniei.



Radio România Cultural



În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la

Radio-grafii literare

Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

BOOKFEST 2006

Letiția Ilea

În organizarea Asociației Editorilor din România, între 13-18 iunie 2006 s-a desfășurat la București Salonul de Carte Bookfest, un eveniment cultural extrem de important și așteptat de iubitorii de carte. El vine să înlocuiască vechiul târg de carte Bookarest, ce s-a desfășurat în anii trecuți la Teatrul Național bucureștean. Bookfest-ul, beneficiind de spațiul plin de posibilități al RomExpo, la Casa Presei, a reunit anul acesta principalele edituri românești, mari și mici, într-un efort de a repune Cartea la locul ce i se cuvine în viața cetății. Cunoscând modul în care s-au desfășurat târgurile de carte bucureștene anterioare, putem afirma cu certitudine că Bookfest-ul a reprezentat o tentativă reușită de apropiere de modul de organizare și fastul marilor târguri europene de profil. În absența sprijinului Ministerului Culturii, Asociația Editorilor din România a reușit să atragă niște sponsori prestigioși și rezultatul a fost o adevărată sărbătoare a cărții, cu eleganță, fără ostentație - așa cum îi stă bine cărții - dar reușind totuși să împlinescă așteptările iubitorilor literii tipărite. Editurile prezente s-au „desfășurat” în trei pavilioane, primele două, 15 și 14, în ordinea intrării, reunind editurile mai mari și mai cu dare de mână, care au avut posibilitate să închirieze un spațiu mai generos. În pavilionul 13, ultimul, regăsim editurile mici, dar nu lipsite de apariții notabile și de calitate. Aici și-au întâmpinat cititorii și editurile clujene „Eikon” și „Dacia”. A treia editură clujeană prezentă la târg, „Idea”, reușește să-și încante publicul amator de lucrări de filosofie de ultimă oră. Sigur, oricărei manifestări de acest gen i se pot găsi „plusuri” și „minusuri”, dar important este, în cazul acestui târg, faptul că se poate constata o evoluție sensibilă față de modul de organizare a altor manifestări de acest gen, din anii trecuți, și bineînțeles, faptul că impactul asupra publicului iubitor de carte a fost, la Bookfest, considerabil. Cititorul, spectatorul care are drept reper marile târguri europene de profil, cele de la Paris, Frankfurt etc., ar fi putut să încerce o oarecare nemulțumire, căci știm, de la Pascal deja, comparația este sursa tuturor nefericirilor... Astfel, organizarea și situarea „carteziană” a editurilor de la târgul de la Paris, pe regiuni geografice, cu indicii clare după care să te orientezi pentru a găsi o anume editură, a devenit la Bookfest un haos organizat... Am căutat timp de jumătate de oră standul Editurii Vinea, pentru a-l găsi în cele din urmă înghesuit într-un colțisor, fapt care mi s-a părut nefiresc, având în vedere prestigiul de care această editură se bucură mai ales în rândurile iubitorilor de poezie... Același a fost cazul editurii Cartea Românească, cea mai prestigioasă editură a țării la un moment dat... dar legile concurenței nu iartă... Am avut o strângere de inimă văzând rafturile uriașe în mijlocul cărora trona *Codul lui da Vinci*... Apoi mi-am spus că poate așa trebuie să fie... Oare Dan Brown, Coelho & Co nu sunt favoriții unei bune părți a planetei, de ce nu și ai cititorului român? Nu același spirit conciliant l-am avut trecând prin fața cărților numeroase ale lui Pavel Coruț sau a copertelor colorate și expuse cât se poate de central ale literaturii de

tip „Sandra Brown”... Îmi revin apoi și-mi spun că sunt de fapt o persoană care caută, să zicem, un anumit tip de cafea într-un uriaș supermarket, și care, vrând-nevrând, trebuie să treacă și pe lângă rafturile cu salată, ridichi, detergent sau scutece „Pampers”... Ce cărți am căutat la Bookfest? Ce cărți am cumpărat sau aș fi cumpărat? Splendide colecții de poezie contemporană, la Vinea, Brumar și Cartea Românească... Îi „atac” pe editorii prieteni Robert Șerban și Nicolae Tzone, și astfel intru în posesia unor splendide ediții Ioan Flora și Șerban Foartă, a unui volum al poetului craiovean Nicolae Coandă sau a volumelor de interviuri cu scriitori contemporani ale Iolande Malamen... Particip la lansarea volumului de *Poeme bănățene* al lui Ioan Flora și am o strângere de inimă: lansarea se desfășoară pe un spațiu de trei-patru metri pătrați, aproape în calea trecătorilor... doar atât să fi meritat Ioan Flora? Și strângerea mea de inimă se amplifică, trecând pe lângă scenele uriașe cu campionii momentului: Cristian Tudor Popescu, Emil Hurezeanu sau Robert Turcescu, cărora fanii lor telespectatori le pun întrebări, mai inteligente sau mai tâmpite... Îmi imaginez pentru o clipă scena respectivă, luminată de reflectoarele tuturor televiziunilor, iar în mijlocul ei tronând un poet drag, să zicem Ion Mureșan, să zicem Marta Petreu sau Ioan Es. Pop, care să nu mai prididească să răspundă asalturilor publicului... Îmi trece repede, pentru că pe standul unui difuzor de carte văd o carte a editurii „Grinta”, pe care o știu... mă uit la preț... mai mult decât dublu față de cel la care o vinde



editura... bună afacere, difuzarea de carte... încerc să-mi sincronizez programul cu câteva dintre lansările și conferințele care mă interesează... nu e lucru ușor pentru că cele care au drept invitați prestigioase personalități culturale sunt foarte multe. Dintre autorii clujeni, și-au prezentat la târg volumele Marta Petreu și Ruxandra Cesereanu. Marta Petreu a lansat recentul său volum de versuri de la Cartea Românească, *Scara lui Jacob*, iar Ruxandra Cesereanu a fost prezentă în calitate de coordonator al cărții *Comunism și represiune în România*, apărută de curând la Polirom, dar și ca poetă pentru a ne prezenta al său *Ocean schizoidian*, volum reeditat de editura Vinea. Pentru a nu cita aici numele tuturor personalităților prezente la târg, vom spune că cititorii au putut să stea față în față cu majoritatea scriitorilor importanți ai momentului, pentru a le solicita autografe sau răspunsuri la întrebări. „Boala comparației” are un ultim puseu,



în timp ce mă rătăcesc pe aleile târgului, căutând un volum de versuri al lui Octavian Soviany, fără a ști editura. Îmi amintesc că la târgul de la Paris existau cel puțin zece calculatoare la dispoziția publicului, ele furnizând toate informațiile dorite de cititor asupra autorului căutat și a cărților cu care este prezent la târg. Din punct de vedere tehnic, acest lucru este foarte simplu de realizat, el presupunând doar reunirea bazelor de date ale fiecărei edituri și un motor de căutare intern. În continuare, cardul meu suferă repetate atentate, întrucât dau peste cărți mult dorite sau mult folosite, și unul dintre avantajele târgului este acela de a putea cumpăra cărți cu o serioasă reducere. Astfel, un dicționar Oxford cu CD, *Tortilla Flat* a lui Steinbeck în engleză, o antologie a celor mai frumoase povestiri zen, o ediție de opere complete a lui Virgil Mazilescu, editată de Muzeul Literaturii Române sau *Antologia Poeților Tineri* a lui Laurențiu Ulici, a aceleiași edituri... Multe altele, primite de la prietenii întâlniți, unii pe care nu i-am văzut de ani buni... Căci orice târg de acest gen este și o bună ocazie pentru scriitorii de a se regăsi unii pe alții, în jurul unei cafele/berii, pentru a schimba între ei ultimele cărți apărute, ultimele bârfe din breaslă, sau, de ce nu, bancuri... căci oameni sunt și ei... Înainte de a scrie acest articol, am încercat, mărturisesc, să văd care sunt punctele de vedere ale ziaristilor prezenți la târg, pentru a nu repeta lucruri spuse... pretutindeni, același regret exprimat de public și editori, referitor la prețul biletului, de patruzeci de mii... dar cum ați fi dorit, oameni buni, să intrați la Târgul de Carte? Până și în holul Gării de Nord trebuie să plătești un bilet de peron, chiar dacă nu călătorești... Oare de ce nu e nimeni scandalizat de prețul biletelor la concertele BUG Mafia sau la meciurile de fotbal? Nu am auzit nicăieri o plângere în acest sens... Când o să învățăm că accesul la cultură costă? Și, așa cum ne arătam prietenia sau iubirea față de cineva alegând un anume cadou dintre sute altele pentru a arăta că ne gândim sau că apreciem acea persoană într-un anume fel, tot așa, un minim gest de respect față de cultura scrisă este acela de a cumpăra un bilet de intrare la o asemenea manifestare, fără a protesta. Nu am reușit să aflu ce părere are despre această problemă sau despre târg în general domnul președinte Traian Băsescu, întrucât a trecut fulgurant prin pavilioanele târgului și s-a pierdut undeva pe o terasă în fața unei porții de mititei. Poate la anul.

cartea

Verbalizarea ventrilocă

Ioana Cistelecan

AUGUSTIN CUȘA

Prezent compus/recompus

Iași, Ed. Convorbiri literare, 2005

O dialectică a tăcerii extrinseci, de sine și pentru sine impusă, meșteșugită, protejind un logos interiorizat în *extremis*, ne propune Augustin Cușă în al său volum de debut în ipostaza de poet. Un lirism hiperconcentrat în esența-i, controlat în detaliu, posedat de un autor cu harul ventrilocității, sub penelul căruia poemul se moșește perpetuu supervizat și alunecă dincolo de rostirea primă, rutinat-banalizată.

Se empatizează o sensibilitate vădit cerebralizată, în care sinele e dozat între minimal – ca exponent al substanței – și maximal, categorizând în fapt gestul clișeizat – o pragmatică a absenței comunicării belicoase, superflue și, în speță, a discursului reflectorizant, abisal, monologat în registrul grav al conștientizării și revelării inutilității celei dintii, dar și a plinătății celui alt. Vorbele etichetează derizoriul, gafa, durerea, provizoriul, constituindu-se axiologic opus tăcerii ca ștanță a jenei, culpei, apăsării, suportabilității și fișcului, aceasta fiind, în fond, rostită, niciodată răstită, poetizată, provocată și îngurgitată de un metalimbaj orientat în exclusivitate către un eu vertical, sustras compromisului, dar inventariind metodic plusurile și minusurile („eu sunt gol/într-o mână udă/ vorbesc puțin și respir mult”; „și femeile – întotdeauna de la capătul nopții/și mașinăriile și invențiile lor/și semințe și abatoare de oțel/ și lucruri spurcate”; „și vorbele sunt cărămizi/și din ele se fac oasele slabe”; „și tăcerea ne găsește la fel cu/mâinile mici/umede/lipite de haine/sau fluturând fără nici o părere//mâinile noastre mici/pe resturi colosale/ din izbiri colosale de cuvinte”). Actantul momentului pare atins de maladiv, percepția cromatică transgresează dinspre gri spre *dark*, infestând sfera familiarului și încropind atmosferic un spital în nocturnă, cu un abandon al umanului, într-un amalgam de nostalgiere, discreție timidă, înțelepțită progresiv și un obstinat și tenace exercițiu al devoalării sensurilor absconse, pertinente, într-o interdependentă organică insinuată între tăcere și oboasă, cu variantele lor cumulative: închiderea ca refuz și deopotrivă ca *incipit* al muțeniei, expandarea eșecului în logos, teama de penibilul unei comunicări la îndemna unui searbăd acut și aglutinarea *pensée*-urilor furișate silențios sau pur și simplu ca refuz de a articula sonor („șeful de gară intră rostogolit/și bolnav/ și fără vorbă se vîră în pîntecul foarfecii”; „trag cu urechea pe la uși/înghit tot”; „nu știu pe unde să mai calc/e un morman de pleoape pe-aici”; „răsună picături în chiuveță/pe coridor”; „și infirmierele amestecau grijuliu/în vârtejuri oboase de prin saloane”; „păzeam pereții noștri de gol/în noi se zbăteau lucruri/ca o ploaie de molii”; „străluciri viziuni căderi/recăderi/potriviri în cuvinte”). Resortul primar al limbajului poetic alternativ e dat de recurența grabei și a fricii; experiența morții e asimilată unui *dehors* cvasi-obiectivat, neutralizat, transpus într-o iremediabilă pietrificare, aidoma unui handicap al propriei salvări. Contraponderea între un *tu* feminin și un *eu* masculin auctorial încropește un cuplu al cărui erotism sfîrșește în izuri-repere ale memoriei suav-amar nostalgizate

și ale proiecției volitive tacite. Spațiul retractil al prezențelor personalizate și totodată concentrarea *noumenală* a reflexiilor secretizate sunt desemnate de hol, mai precis: de oglinda înveșmîntînd holul, lepădîndu-și semnificația inițială și permutîndu-se, la rîndul ei, într-o mască jungiană opacizată, impenetrabilă îndărătnic în a deconspira ordinarul, fie el instituționalizat de-a dreptul, ingrat camuflaj al golului în substanță, colcînd ca un microb în tocmai viscerele coordonante, însă inversate ca topică în logica raportării – „de pe pereți viața ca o sare/se gîndește, probabil, la mine”; „Doamne, io cred că-ntr-o casă de oameni/viața cea multă e-n hol într-o oglindă”; „tu erai frumoasă/eram aspru”; „cu tine mă uit,/te iau de șolduri și intru în șut”; „trebuie să te acoperi cu o casă, cu o nevastă/de un destin, doi trei copii/ și cu vîrsta de aur”. Întreagă această verbalizare interiorizată sinuos transparentă într-un lirism ce comportă o pseudo-dinamică a unui pas finalmente rețezat, brusc eșuat, al cărui punct convulsiv în traiectul alunecării în și spre tăcere rezidă în circumferința „gleznelor zdrențuite”, abrutizînd și anexînd scîrțîiala unui titirez hăbăucit în liniștea penitentă, înstăpînînd pînă și concretețea asonanțelor irizate poematice („Eu/l-am prins între degete/i-am scuipat

coaia (...)// scîrțîia drăcește cînd se freca de burta cerului”; „ce mult te-aș fi dorit/îmi ziceam turbat în gînd/lingă vitrină/suspinam cu cîrpa de praf”). Imagistic, se oscilează între oximoroni repetitivi cu finalitate neașteptată, un joc pelin al con-de-reconstrucției, inserînd definiții economicoase, nedisturbînd continuitatea vizualului în propria-i frîntură și uzitarea unor diminutive impotentizate în trișarea golului și un derutant ludism respirînd a gravitate percutantă. Cerebralitatea poemului se balansează între certete și orbecăială, evitînd senzația unui *deja-lu*, în pofida jonglării cu semnificanți clișeistici, probînd lejeritate în conversia nuanțelor acelorași termeni ori în fluența determinantilor, dar magnetizează în forță componentele-i și zvîcnește în erotizări cu impact dur/eros, centrifugînd în *slow motion* fascinația vertijului reflecției și, mai ales, a voluptății disecării amănuntului cogitoriu.

Verticalitatea notației lirice, precum și naturalețea dez-asamblării inspirate a zonelor arhivizitate poetic transferă cărții lui Augustin Cușă organicitate și sintetism vitalizant.

În lumea Irinei Petraș

Grațian Cormoș

ALEXANDRU DEȘLIU

Miezul lucrurilor. Convorbiri cu Irina Petraș

Focșani, Editura Pallas Athena, 2006

A m auzit recent că un doctorand în Filologie lucrează deja la o monografie dedicată Irinei Petraș. Dar, culmea, persoana nu e de aici, din Ardeal, vreun amator să-i intre în grații, ci taman din celălalt capăt al țării – lucru ce m-a pus pe gânduri. Recentul volum de convorbiri cu Irina Petraș, realizat de Alexandru Deșliu, are și el o pronunțată tentă monografică, elucidînd semnificative felii bibliografice, dar și comportamentale atitudinale din viața protagonistei. E evidentă, deci, tendința contemporanilor de canonizare a Irinei Petraș, încă din timpul vieții. Ne recunoaștem – rar, ce-i drept –, oamenii de valoare. În majoritatea cazurilor, însă, ne reamintim de ei, la zeci de ani după ce au plecat dintre noi. Atunci doar, învățăm să-i iubim și să-i prețuim.

Revenind acum la *Miezul lucrurilor* – o carte ce începe *ex abrupto*, fără nici o introducere sau prefață, după inventarul riguros și exhaustiv al activității literare din pagina de prezentare a protagonistei – nu putem să nu observăm că întrebările concise ale lui Deșliu nu sunt decât timide puncte de plecare pentru ca, (ne)ținînd cont de ele, Irina Petraș să ne poată spune câte și mai câte, dedăndu-se pe pagini întregi la veritabile „orgii” descriptive-narative. Interogația e asemeni chibritului aflat în proximitatea gazului, ocazie ce declanșează efectul letal: explozia ingenuă și incontrolabilă. Stărnită, Irina Petraș nu mai poate fi oprită. Complexitatea răspunsurilor ei nu poate fi nicidecum anticipată. Ele aduc mai mult decât ar fi sperat întrebarea. Așa, aflăm povești de la mare, de la Sibiu, de la diverse colcovii, ni se dezvăluie file din trecutul Literelor clujene, cer-

nute prin ochii studentei de atunci, istoria Editurii Didactice și Pedagogice etc. Suntem invitați cu gentilețe să pătrundem în lumea Irinei. Pentru cei care se încumetă, răsplata e pe măsură: oare cine știa, de exemplu, că lupul intrat în curtea casei s-a uitat cu mirare la micuța Irina și a plecat înapoi în pădure, că aceeași Irina publica deja, la vârsta de numai 10 ani, poezii în *Luminița*, *Scînteia Pionierului*, *Cravata Roșie* sau că, în prezent, are în casă mobilă făcută de mîna ei? Toate acestea și multe altele se înlănțuie în amintirile Irinei Petraș. Povestea ar putea fi, în principiu, a oricui, dar nu e decât a ei! Iar noi suntem spectatori uluiți de intimitatea caldă care ni se propune. O relație scriitor-cititor care nu are nimic impios, ci, din contră, ceva dintr-o transgresare a imaginii impersonale pe care susține Irina Petraș că o promovează în raporturile cu ceilalți. Volumul de față are meritul că o umanizează mai mult decât o fac vorbele frumoase, izvorâte din suflet pe care le spune la evenimentele organizate de Uniune sau promptitudinea cu care intră în luptă pentru cauza culturii române.

Alte „bărfe” se constituie în pagini savuroase dintr-o istorie literară vie a Clujului altor vremi. Personajele evocate, studenții de atunci, sunt astăzi dintre cele mai sonore nume ale culturii transilvane: Mircea Muthu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Ruxandra Cesereanu, Ion Vartic, Mircea Petean și mulți alții.

Pe un ton aforistic, lucid, filosofic, lipsit de prețiozități verbale – deși Irinei Petraș îi face plăcere să creeze cuvinte noi – scriitoarea se pronunță și asupra diverselor probleme ale lumii contemporane, în fapt, perene teme de dispută, cum ar fi „războiul sexelor” sau „provincializarea” literaturii. Impresionează în astfel de pasaje, retorică argumentativă, spiritul analitic, pigmentat cu exemple din viața de zi cu zi, dar și digresiunile întâmplătoare, dar nu gratuite.

Nu pot să închei mai bine decât prin a reda deviza Irinei Petraș, deviză în jurul căreia s-au edificat volumul de față, opera-i de scriitor și traducător, și, mai ales, viața-i: „Să fii deplin și asumat ceea ce ești mi s-a părut mereu mai greu și mai lăudabil decât să te prefaci că ești ceea ce n-ai fost și nu vei fi niciodată”.

Un anti(neo)roman transmodern

Mihaela Malea Stroe

DARIE MAGHERU
cărămida cu mâner
Brașov, Ed. Arania, 2006

În cuvântul introductiv la "cărămida cu mâner", Mona Mamulea face observația că acest "anti-neoroman" al lui Darie Magheru este cu totul neconvențional în contextul mai larg al literaturii române a veacului trecut, dar și în interiorul creației magheriene are un statut singular.

În "cărămida cu mâner" terenul narativ este adjudecat în termenii absurdului ilar, în dimensiunea unui puzzle imposibil de asamblat armonic și coerent, deoarece piesele destinate re-compunerii întregului fie au contururi ce nu se potrivesc, fie lipsesc, pur și simplu, din "dotarea" individului/personajului ce se erijează în creator al unei ontologii și al unui *axis mundi* înstrăinate de tot ce s-ar cuveni să fie original și original. Trama epică alunecă (prin voința "antineoromancierului") în derizoriu și grotesc, în degradingolada unui *teatrum mundi* unde totul începe, dar nimic nu se termină, moartea însăși intrând într-o zonă a relativității și nemaifiind tratată cu gravitatea rezervată, de obicei, ideii de finitudine.

Episoadele ce preced corpul propriu-zis al romanului ("prologul cu îngeri", "al treilea război mondial" etc.) anunță un univers al *alienării* al *grotescului*, al *absurdului* și al *dezintegrării miturilor și componentei sacre*.

Este un univers dispersat în secvențe incoerente, cu personaje ce apar și dispar fără ca istoria lor să ajungă neapărat la un capăt și să aibă logică. Singurul fir epic ce conduce la o aliniere cronologică a câtorva evenimente e cel ce dă cărții tentă polițistă: la un moment dat este găsit cadavrul lui State Broajbă, fost poștaş și "între opt dimineața și opt seara" - "invalid de profesie", inspectorul Ignat deschide o anchetă, stabilește un cerc de suspecti etc.

Într-o astfel de lume nimic nu zdruncină pe nimeni. Nu apar drame, moartea nu îndurerează, cel mult sperie, pe moment. Reacția în fața mortului de pe pajște devine comică: "bătrâna (care găsește mortul) - a dat să-și facă cruce, dar nu se mai putea întelege cu găteaja mâinii /.../ noroc că picioarele /.../ s-au descurcat și singure, după un la dreapta-mprejur _ încercase la stânga, da acolo era zid! _ a nimerit prin cea dintâi poartă mai șubredă direct peste porcul bălțat al lui Ciorofleacă".

Căderea bătrânei peste porcul lui Ciorofleacă trece în prim-plan, este mai gravă decât posibila crimă, întrucât porcul (numit ulterior Richelieu) întrupează un vis, o aspirație. Aflăm că "el, ciorofleacă, își visase porc /.../, încă de la regiment _ p.s. _ își dorea un porc al lui personal și îl obținuse!...". Asta explică de ce, când râtanul guită surprins de "intrarea" intempestivă a bătrânei speriate în cotineța lui, clanul Ciorofleacă îi sare în apărare, dotat cu "cinci bâte, un lighean, una scară purtată de trei persoane minore". Magheru oferă aici, în secvențe de "Țiganiadă", parodiarea luptei pentru apărarea unui vis, implinit, dar (aparent) amenințat

Multe întâmplări sunt evazive (explozia unui camion ce transporta nitroglicerina, a unei grenade găsite de "cel de-al doilea al lui sen haucă" etc.) dar devin elemente componente ce definesc lumea reprodușă în roman și prilejuiesc observații vecine unei sinteze aforistice (bunăoară, șoferul care gonește cu viteză excesivă "are veșnicia în față după cum vine!" sau "lasă, nu pune la inimă! trece și asta... asta în sensul de viață!...") sinteză ce, mai presus de absurdul, incoerența, și ridicolul unei existențe ce nu mai ființează, stabilește că viața e imament trecătoare, veșnicia deschizându-se dincolo de moarte.

"Suntem băștinașii unui univers în explozie", spune Magheru. Un univers din care componenta sacră a dispărut (în spațiul evocat nu există biserică, centrul acestei lumi reprezentându-l cărciuma semnificativ numită "la jegosu"), iar făpturile ce-l populează s-au dezis de arhetipuri, preferând condiția de inși standardizați care, în lipsa lor de discernământ, aleg ca reper/ideal porcul ("un ce concret, cu șorici viu"), uitând de taurul totemic. Este aici radiografia critică a lumii postmoderne care a renunțat la două dintre reperele ontologice ale tradiției - Divinitatea și Cosmosul - reducându-și interesul exclusiv la Om, de unde și *sărăcirea perspectivei gnoseologice*, incapacitatea de a-și menține propria coerență.

Toate morțile din "cărămida cu mâner" sunt decese în răspăr, lipsite de tragism sau dramatism (un fost birjar, prins de febra modernizării, vinde caii și cumpără un Chrysler, dar moare, beat, la primul drum cu mașina, pentru că "șoseaua nu s-a bifurcat exact acolo unde avea el nevoie").

În ceea ce privește "setea de cultură" a lumii pe care o amendează Magheru, sugestivă este scena în care madam Ciorofleacă "își desăvârșește instrucțiunea intelectuală" ieșind cu porcul la păscut și ținând într-o mână un roman de Al. Dumas, iar în cealaltă o funie de al cărei capăt este legat grăsunul Richelieu. Nu e de mirare că, atunci când porcul evadează și madam Ciorofleacă se întoarce la cărciumă aducând, legat de funie, un taur ("taur cu care el, ciorofleacă, de altfel și toți ceilalți până una-alta n-aveau ce face!..." - s.n.), consortul o injură. Simbolic este aici iureșul stărnit, vânatoarea în cerc. Clienții cărciumii, fugăriți de taur, se străduiesc, ridicol, să țină "aproape" în spatele animalului, alimentându-și iluzia că ei ar fi urmăritorii. Deznodământul secvenței este un fel de "altimiră" inversă: taurul îi "tencuiește" pe urmăritorii ce se cred urmăritorii pe ușa grajdului. Rostul totemului se schimbă (o cer vremurile), el nu mai protejează ci avertizează "tribul" care îi ignoră abstracta utilitate. Secvența aceasta, cu tot aparentul ei statut de situație absurdă, este mesaj-corolar, anticipat de o divagație în lumea artei, - în fond o profesiune de cre-

dință a autorului, o pledoarie pentru revenire la creația revelată și renunțare la mimetism. Credem că aici se cade căutăta și explicația speciei epice numite "antineoroman", întrucât aici găsim explicația lui "neo" față de care autorul se declară "anti". Făcând trimitere la celebrele desene rupestre de la Altamira, Magheru amendează snobismul celor care, de dragul lui "neo"/nou, forțează limitele stilizării până la grotesc, realizând "neoprimitivismul cult" - mască menită să ascundă ignoranța purtătorului. Acest "neoprimitivism cult" este "o mimare a stângăciei care însă nu fusese deloc stângăcie _ așa cum s-ar putea crede! _ când e vorba de altamira - ci, dimpotrivă, revelație! ... Și la ea s-a ajuns acum douăzeci de milenii - străbătând cu dalta alte neștiute milenii anterioare /.../ deci primitiv /.../ nu este scriitorul de tauri, cel ce se identifică adesea cu magul tribului însuși - ci contemporanul nostru care disprețuiește teoretic și escamotează practic desenul corect - dintr-o impotență, un traumatism psihic și nu ca rezultat al abstractizării stringent reclamată, la nivelul veacului, de necesitatea redării marilor (sic!) idei în sine! dezbrăcate de carne!". Magheru se pronunță clar pentru arta/creația revelată, ce nu poate aparține decât inițiaților, iar inițiați nu pot fi decât cei care s-au supus unei îndelungate respectări a rigorilor tradiției și ideii de sacralitate.

Sunt critici care îl consideră pe Darie Magheru un precursor al postmodernismului. Raportată la forma discursului literar - în sensul voitei desincronizării și amalgamării a timpului narat și timpului narațiunii (prevestindu-l pe Nedelciu), această apreciere se justifică, la fel în privința digresiunilor și fragmentarismului. Nu însă și raportată la conținut, întrucât Magheru anticipează și dezvăluie critic tocmai "impotența" și "traumatismul psihic" consecutive actului de eludare a sensurilor prezervate în tradiție. Prin mesajul transmis, D. Magheru este, mai degrabă, un scriitor transmodern.

Precum sărutul unui condamnat la moarte

Alexandru Jurcan

FALAVIA TEOC
Cronograf
Cluj, Editura Eikon, 2004

Despre Flavia Teoc s-au scris articole elogiatoase tocmai pentru că poezia sa abordează o interiorizare necodificată.

Volumul *Cronograf* reaccentuează temele dragi poetei, glisând în proximitatea ploilor, îngerilor, zeilor, stelelor, oaselor. Pe străzi bântuie o singurătate implacabilă, bisericile s-au închis în oraș, identitățile se clatină sub angoasa auctorială: "Cred că încep să semăn cu altceva/ Pentru că nimeni nu mă recunoaște" (p. 29).

Metaforizările Flaviei Teoc nu sunt ostentative, ci apar în simplitatea izvoarelor, frunzelor, pietrei. Termenii recurenți conduc spre o elevație revigoratoare. Cer, noroaie, privesc înverzite - un slalom narcisistic printre oglinzile deșarte. Exorcizarea nu devine elocventă, deoarece poeta are o apetență moderată pentru ambiguu. De fapt, "cine ești tu, cel care mă trăiești?" (p. 27).

Cu parcimonie, poeziile se termină acolo unde trebuie, lăsând un halou al negației: "Vorbim despre mine/ Mereu spun nu/ Nu și nu/ Pentru că asta e/ Nu mai" (p. 17).

Luciditatea poetei rămâne un garant al sincerității. Ea știe că "Vine o zi/ Când cuvintele încăruntesc pe buze/ Cu mult înainte să le rostești" (p. 36). Mai apoi reapare singurătatea

"cu miros de mușama" și resemnarea netrucată: "În seara asta nu-nrucizez/ Spada cu nimeni" (p. 51). O sciziune impenetrabilă se produce între starea de anahoret și pulsațiile versatile ale lumii. Oricum, poeta e sigură de fluxul pe care-l orientează spre tenebre: "La ultima stație/ Mă-ntreb dacă banchetei albastre/ Nu-i va lipsi căldura/ Trupului meu" (p. 51).

Și totuși, din subliminal țâșnește aceeași amărăciune: "Umărul pe care/ N-o să dorm niciodată" (p. 58).

Ca orice poet autentic, Flavia Teoc coagulează stări, recentrându-le. Din real în virtual nu e decât un pas. Iubirea, ca o nălucă, se ascunde în forme atipice: "Drumul pe care cobor seamănă cu tăietura/ Ochilor tăi" (p. 59). Dacă ciobul de săpun "alunecă leneș/ Precum sărutul unui condamnat la moarte" (p. 60 - o comparație de excepție), atunci "țipătul de ceară" izbucnește din luciul oglinzii.

Câteodată versurile tind spre grupaj de haiku: "Cerul de smoală/ Tace-mpietrit/ Ca un sfânt/ Cine vrea/ Să cumpere liniște?/ Vând" (p. 11).

Cel mai mult doare absența, iar "absența ta/ Are chipul lui Dumnezeu" (p. 18). Iubirea poate justifica o cădere, care "poate fi mai frumoasă ca zborul" (p. 14). Într-un sentiment acut al tainei, "am iubit ca un nebun/ Cam tot ce se putea iubi, plus un om" (p. 14).

Închizând volumul, ai senzația de "opera apertă". Amprentat de stilul poetei, simți nevoia unei reconfigurări spirituale. Flavia Teoc, cu modestie și fragilitate de trestie, convinge și emoționează, promițând o continuare certă a fluidului poetic: "N-ai văzut aproape nimic/ Din ceea ce sunt" (p. 87).

comentarii

Patetismul surd al vieții de toate zilele

Fațete noi ale liricii lui Gabriel Stănescu

Horia Ion Groza

Desebit de fertil poetic, Gabriel Stănescu se află la a cinsprezecea sa carte de poezie surprinzând mereu prin dinamicitatea și multilateralitatea aspectelor liricii sale. De această dată este o plachetă de 56 de poeme, caligrafiate elegant pe o hârtie brună și ilustrate meditativ de Traian Gligor, în care autorul parcă își trage suflul după maratonul de peste 37 de ani după ce nu și-a permis decât arareori clipe de răgaz (lista aparițiilor editoriale cuprinde și cărți de eseu, precum și numeroase produse ale activității sale de editor, promotor literar și neobosit apărător al valorilor culturale românești).

Păcatele tinereții, poemul masiv care conferă titlul plachetei, reprezintă perioada boemă a începuturilor sale filosofico-poetice, în umbra lui Noica sau Nichita Stănescu, în sărăcia tipic studențească când unii "încărcu cărbuni în vagoane", alții erau "paznici de noapte la observatorul astronomic" iar cei mai originali "își vânduseră cadavrele la Morgă". Era perioada efluviilor lirice debordante când, cu nerăbdarea creației, ei scriau "poezii pe dosul notelor de plată/ Pe șervețelele din restaurante/ Pe hârtia igienică din budoare", memorându-le și transmițându-le "din tramvai în tramvai din cămin în cămin" (*Păcatele tinereții*).

Iată că astăzi, la cincizeci și cinci de ani, deși izvorul a rămas la fel de viguros, apar întrebările fundamentale ale creației în contextul niciodată menajator al vieții. "Păcatele" tinereții au marcat semnificativ destinul autorului. El se întreabă acum cu amărăciunea încercărilor cicatrizante ale existenței: "Cine să fi spus că poezii scriu în limba îngerilor?.../ Îngerii exersează cu toate că au o aripă ruptă sau / Pur și simplu retezată din umăr". Ca să concludă apoi explicativ cu o superbă ironie despre imaginea poetului care îl îmbracă și pe autor: sunt "influențele prerafaelite asupra/ Originii androgine a naturii umane" (*Înger căzut*).

Ce este în fond strădania unui poet? "Îl văd pe Nichita după mai bine de treizeci de ani/ pe o videocasetă la Ion Drăgănoiu acasă.../ Estimp un cârd de ciori se adunaseră parcă în adins/ Pe crucile din cimitir.../ Ascultându-l acum pe Ion îmbătrânit peste limită/ refuzând să mai scrie/ Convinși că nu poate atinge orgasmul/ (Ca și Rilke el compară scrisul cu actul sexual)" (*Nichita*). "Ce scriitor spunea despre cărțile sale/ Că nu-s altceva decât înfrângeri organizate?/ Câtă suferință atâta tăcere! / .../ Orb fiind Homer/ Nu avea cum să parcurgă/ Tot acest deșert al cunoașterii/ Până la Borges" (*Borges*).

Departate de casă, stabilit în Lumea Nouă atât de potrivnică, poetul "anchetat încă o dată pentru consum ilicit de literatură onirică/ .../ La 85° Fahrenheit/ Cu dinții încheștați în carnea cuvintelor/ Bântuit de febră solară" recită "versuri aduse de briza oceanului/ Tocmai de la Pontul Euxin" (*Greetings from New York*). El adaugă apoi cu mult umor (și poate un mascat orgoliu):

"Dacă nu m-aș fi născut la București/ Ci în Atena lui Socrate/ și n-aș fi autor de poeme/ și de eseuri/ (așa cum consemnează ultimul dicționar al scriitorilor)/.../ Aș fi putut jura că sunt Diogene căinele/ Care întrebat de ce cerșește dragoste de la o statuie/ Ar fi răspuns că astfel se excită/ În a fi refuzat" (*Completări biografice*)

Formația sa filosofică (Gabriel Stănescu are un doctorat în filosofie asupra etnosului românesc) îi aduce peren în conștiință dubiul cu care, cartezian, lucrează mintea: "Nu exactitatea faptelor contează/ Ci modul de a fi cât mai ambiguu cu putință?/ Cele șapte tipuri de ambiguitate de care vorbea Empson..." (*șapte tipuri de ambiguitate*). Aceasta pune la zid poezii: "De un singur lucru/ Cu siguranță că nu au habar/ Convinși că orice e posibil:/ Îndoiala" (*Dubito*). Pare utopică veleitatea de a străbate cu creația lor peste timpuri, ideea lor despre o posteritate de aur: "Noi cei de azi nu suntem altceva decât/ exact ceea ce vor vrea să știe despre noi/ Cei ce vin" (*Troia*), pentru că "Mereu se găsec unii/ Să spună cu totul altceva" (*Cu totul altceva*).

Este drept că sunt multe de comunicat. Inspirația nu lipsește - "Prin memoria mea umblă cineva/ Tropăie urlă culegând expresii gesturi neputințe/ Stau cu ochii deschiși privind un punct fix" (*Punct fix*), iar mintea și-a pregătit îndelung mesajul. "Oare nu-s aceiași dumicați (mă întreb)/ Mestecați mult timp în memorie/ Care trec drept cea mai bună hrană poemului?", meditează poetul, contemplând pe stradă o americană de origine hispanică, care pentru a-și

hrăni pruncul, "scoate câteva bucăți de carne din buzunarul căruciorului/ pe care le mestecă ea însăși" (*Hrana Poemului*). Și totuși persistă îndoiala, la ce bun?, după fiecare coborâș al vieții urmând urcușurilor ei. În chinurile facerii vine deci firesc sentimentul unei posibile zădărnicii: "Puține șanse să termin curând acest poem/ și mai puține să-l încep/.../ ... de ce/ În ciuda atâtor dezastre/ Să fiu nevoit să îndes pe același petec de hârtie/ Toate detaliile unui așa zis act creator?// O aberație dacă-l raportăm la actul creației însuși" (*Act creator*).

Îmi amintesc involuntar relatarea cuvintelor lui Basil Munteanu făcută de Virgil Ierunca (text publicat recent de George Bogdan în revista *Athenium on line*, 1/22/2006): "Murim zi cu zi, clipă de clipă. Cândva vom locui în casa de lut a moșilor, după cuvântul Mitropolitului Varlaam, în 1643. Dar până atunci să nu adormim, precum sfântuia, vreo zece ani mai târziu, un alt înțelept creștin, Pascal. Până atunci fiecare să ne ostenim cu Mitropolitul, «ca un datornic ce sânt lui Dumnezeu, cu talantul ce mi-au dat poci plăți măcar de cât». Și acesta este cazul lui Gabriel Stănescu. El știe că "talantul" sau, în termeni laici, darul său, este cel al poeziei și în ciuda șovăirilor își continuă drumul, mai ales că este, ca orice poet autentic, un năzuitor spre absolutul atât de necesar spiritului. "Fiecare generație își încheie socotelile/ Cu ea însăși altfel de cum am vrea/ Absolutul după Pascal s-a născut/ Din părinți foarte omenești" (*Absolutul după Pascal*).

Tot Basil Munteanu, urmașul lui Charles Drouhet la catedra de franceză a Universității din București și importantul cercetător de literatură comparată de la Paris, obișnuia să spună în anii de după război (vezi același articol al lui Virgil Ierunca): "Într-o Europă care a dat lumii pe Hölderlin, pe Novalis și pe Keats, pe Rimbaud, pe Claudel și pe Rilke, acest lirism al cunoașterii nu e deloc nepilduitor și nici fără triumf. Dar ceea ce poate că Europa modernă n-a văzut încă este această revărsare de febră lirică, această goană în masă spre absolut pe care o constatăm în literatura română a ultimului sfert de secol.



Nicăieri, poate, în zilele noastre, n-a răsunat cu mai multă autoritate și cu mai multă forță acest țipăt etern al omului în fața misterului și a neantului: Cine sunt? Ce sunt? Țipătul lui Iov, țipătul lui Eschil, țipătul lui Pascal, scos sub mii de forme de sute de voci răgușite ale unui cor nestrunit bine, ieșit direct din pieptul colectiv al unei cohorte pasionate, mai bine spus al unui popor în luptă cu neliniștea sa ancestrală”. Pe linia aceasta, a tradiției marii poezii românești, nu numai interbelice, Gabriel Stănescu scrie: “Învăț să-ți cerșesc porția mea zilnică de îndurare/.../ Adorm visând și în noaptea asta/ Cum un duh blond iese din scripturi/.../ Cum umblă orbecăind prin întuneric/ Izbindu-se de puținele lucruri din chilie” (*Manuscrisele și noaptea*). Iar departe de țară, cu avantajul perspectivei, notează: “Cioranizez...eliadizez... ghenonizez de unul singur/ Într-un Paris medieval/.../ ... acest vierme/ Care continuă să roadă/ ... în neantul valah” (*Neantul valah*).

Poetului îi place să povestească despre semeni. Astfel sunt poemele *Vanea Bătrânul* (despre un grup de nuntași și o naștere în sanie pe Dunărea înghețată, povestite de bătrân ținând armonica pe genunchi și “dând pe gât/ Ultimul pahar”), *Virgil Mazilescu* (“Într-o bună zi o să-mi zbor creierii/ Ar fi urlat ca ieșind din minți Virgil Mazilescu/ sorbind ultimul strop de votcă// Dar a murit cum a murit// (Securitatea a avut grijă și de asta dată)”) și *O filă de jurnal* (“Într-un parking lot/ O frumoasă hispanică/ Încercând să-și spele/ Fără a fi văzută/ Copilul de un an/ Plin de rahat”). Umorul nu lipsește ca în lapidarul poem *Omul lui Aristotel*: “Aristotel a definit imprudent omul/ Ca fiind nimic altceva/ Decât un cocoș fără pene./ Nu aceleași lucruri se pot spune/ Și despre stră-strănepoții săi/ Care în pas cu civilizația/ Au ajuns niște bieți pui congelați”. Imaginea îmi amintește de porecla mucalită pe care le-o dăduseră oamenii pe vremuri când, stând la cozi mari, puteam cumpăra doi pui, pielea și osul, într-o pungă: Frații Petreus.

Cu o sinceritate abruptă poetul vorbește despre asperitățile existenței: “Mi-am început viața/ exact așa cum o voi sfârși: printre cărți/ Totul ar fi așa de simplu/ Dacă între început și sfârșit/ N-ar fi existat o întregă listă/ A lucrurilor ‘de făcut’/ Cu termene fixe” (*Curriculum vitae*). Stressul transpare în o serie de versuri: “Ni s-au făcut bagajele în timp ce ne aflam/ Sub acțiunea tranchilizanțelor/... / Voi trece pe la cele două stewardese/ Să-mi iau doctoriile” (*Clinica de psihiatrie*). În acest sens vin, de asemenea, cu superbă expresivitate poetică, versurile: “Sunt animalul marin al lui Sandburg/ Care trăiește pe uscat dar ar vrea să zboare/.../ Frica naște un fir nevăzut/ Mai rezistent decât oricare lucrare/ a viețuitoarelor în suferință/ Nu o vedeți cum crește și crește/ Răsucindu-se nu din saliva păianjenului/ Ci din disperare?” (*Ghem de neliniști*).

Pe nesimțite sensibilitatea poetului trece astfel la lucrurile cotidiene, la reflecții sociale, la aspecte politice. Limbajul devine mai prozaic pe măsură ce se umple de pasiune, fără a-și pierde însă niciodată acel nu-știu-ce tainic al poeziei. Când, în 1990, Mircea Dinescu își lansează volumul lui de versuri *Moartea citește ziarul* (apărut întâi în Olanda în 1989) “prezența sa face să se adune atâta de multă lume în librăria Mihail Sadoveanu și pe trotuarul din fața ei încât trebuie aduse forțele de ordine”, notează Alex. Ștefănescu în memorabila sa *Istorie a Literaturii Contemporane*. Atitudinea patriotică, cetățenească, a devenit o notă a responsabilității omului de litere.

Gabriel Stănescu, autorul fulminanțelor vo-



lume *America, America, Sfârșitul care începe și Despărțirea de frică*, scrie, referindu-se la tragica experiență comunistă a poporului nostru: “Era noapte când mama m-a adus pe lume/ O noapte cumplită în lunga noapte a istoriei/ Noaptea mașini negre ridicau oameni de acasă/ Ducându-i în direcții necunoscute” (1951). “Nimeni din familia mea nu a scris poezii.../Nu a fost de ajuns/ Că au trecut înnot două războaie mondiale/ Că femeile au umplut curtea de copii/ Că bărbații au fost luați prizonieri la ruși/ Că au făcut ani buni de închisoare la Canal? (*Minte de copil*). “Noi n-am apucat Dumnezeu nici măcar/ O bucată de întuneric/ În care să ne îngropăm morții/ Prizonieri de război dispăruți fără urmă/ În înghețata siberie” (*Facerea lumii*). Teribilă confesiune, cutremurătoare versuri. “Am fost mințiți înșelați până la al șaptelea neam/ Am fost declarați inutili și transferați în suburbiile/ Unor orașe fără locuitori/.../ Cum puteai să-i denunți când știai/ Că altă binecuvântare decât pușcăria nu era posibilă? (*Tot atâtea întrebări*). Revolta vine firească: “N-am strâns destul nisip în buzunare/ Ca să pot îngropa statuile soldatului sovietic eliberator”. și din ea dorința de evadare din marea “închisoare” comunistă: “Mai am timp să găsesc pe hartă/ O insulă pustie un ultim fiord/ Cu nume imposibil de pronunțat// Oare toți rățăciții asemeni mie moșteni-vor pământul?” (*Nu eu*).

Ajuns în Lumea Nouă poetul observă cu pătrundere racilele sociale chiar în structuri democratice foarte evolute. Așa sunt demonstrațiile cuminiți, organizate, disciplinate, păzite de poliție, ineficace, inutile: “Democrația nu-și găsește țâria în puterea mulțimilor/.../ În New York nu a fost luată cu asalt nici o Bastilie” (*Demonstrație în Time Square*). Așa-zisa libertate a individului nu aduce fericire: “Mai mult de saptezeci la sută/ Dintre americani/ .../ Suferă de obezitate/ De stress/ De singurătate/ Mulți sfârșesc printr-un atac cerebral” dar “în replică/ Birourile societăților de asigurări pe viață/ Funcționează douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru” (*Impromptu*). Din mulți soldați trimiși să lupte în Irak rămâne tragic doar un “Munte de fotografii”.

Deșărarea nu este compensată decât parțial de satisfacerea dorinței arzătoare de libertate. Adaptarea naște probleme. “N-aș fi crezut/ Că în mine om de la munte/ Se-aud plângând clopotele

Putnei/.../N-aș fi crezut/ Că în mine om de la Dunăre/ Bat zbătându-se la țărni/ Vânturile valurile” (*Deșărare*). Nu întâmplător poetul Gabriel Stănescu este una și aceeași persoană cu editorul unei cărți de versuri eminesciene întocmite de Mircea Eliade pentru singurătatea celor din exil. “Cât timp se va găsi și pentru noi o Itacă/ Nu vom fi așa de singuri printre străini” (Poem).

Între două lumi incomplet realizate, poetul, cu același patetism autentic al primelor sale volume de versuri incendiare scrise în America, anunță șocant și totodată ca un subtil avertisment: “Omenirea se scufundă în fiecare zi/ Cu câțiva milimetri/.../ Sub propria sa greutate/ Nu versurile lui Ovidiu au fost cauza răului” (*Omenirea se scufundă*). și pe ton ironic, într-o reală manieră publicitară: “Agenția de turism Noah & Sons Inc./ Oferă cele mai avantajoase prețuri/ Pentru viitorul potop” (*Noah & Sons Inc.*). Poetul încheie însă grav, cu un sentiment profund existențial: “Un astrolog din Cambodgia fixează sfârșitul lumii/ În ziua de 27 februarie 2017/ Scriu ca și cum fiecare zi de acum înainte/ Ar putea fi ultima” (*Sfârșitul lumii*).

O plachetă de versuri interesantă, o confesiune lirică pasionantă, oglindind o multitudine de fațete ale lumii contemporane, de la umbrele sistemelor tragice dictatoriale la imperfecțiunea structurilor democratice contemporane, de la frigurile și interogațiile creației la perisabilitatea creatorului, toate pornite dintr-o foame nebună de frumos și de absolut, formulată la timpul marilor entuziasme juvenile, “păcat” din care s-a clădit o întreagă viață ce se justifică prin responsabilitate socială, chiar dacă aspirațiile nu-și află o Itacă deplină și o neliniște proprie epocii noastre de “rătăciți” continuă să stăruie în sufletul cicatrizat de vârstă. Hotărât, Gabriel Stănescu rămâne un poet extrem de talentat, mereu interesant, mereu cu un nou cuvânt de spus, cu larg ecou la cititor.

Echinoxismul. Instrument de lucru

Ovidiu Pecican

Încetul cu încetul, echinoxismul începe să se vădească unul dintre cele mai fertile terenuri de dispută literară. Tot mai mulți autori par să se dedice studierii acestui fenomen cultural – curent literar? școală? simplă manifestare a creativității studențești? – legat de apariția la Cluj, începând cu finalul anilor '60, a revistei *Echinox*. Odată cu apariția primei sinteze memorialistice (semnată Petru Poantă), a primului dicționar în format publicistic (coordonat de Corin Braga, în *Echinox*-ul aniversar din 1994) și a primului dicționar-carte (coordonat de Horia Poenar), a primei antologii de poezie echinoxistă (alcătuită de Ion Pop) și a inițierii primului comentariu pe seama literaturii echinoxiste (Nicolae Oprea) s-a conturat o mică bibliotecă exegetică dedicată mediului de creație echinoxist, textelor produse acolo și autorilor acestora. Suntem încă departe însă de evaluările substanțiale și nuanțate la care echinoxismul are dreptul să viseze pentru a se consacra ca unul dintre fenomenele culturale ale ultimelor decenii de literatură scrisă în regim de dictatură. Începuturile – efectuate în formă dialogată (vezi volumul *Vorbind* semnat de Gh. Grigurcu, Laszlo Alex. și subsemnatul) ori sub aparențe lexicografice (*Dicționarul Echinox* versiunea H. Poenar), ca să nu mai pomenesc despre polemicele prelungite din jurul ultimului, găzduite de presa culturală – anunță abordări complexe, disocieri multiple și, mai cu seamă, o vigoare critică pe care acalmia aparentă, întreținută de context sau de o preponderență a condeielor lirice de la *Echinox*, nu o anunțau. De vină putea fi și epoca, plină de surdine și precauții, dar și coalizarea echinoxistilor în direcția ignorării contextului spre a privilegia esteticul.

Raftului literar deja constituit i se alătură acum un nou instrument de lucru. Traian Vedinaș, sociolog de formație, universitar clujean, publică *Echinoxismul. Dicționar sintetic și antologie. Critică. Filosofie. Sociologie* (Cluj-Napoca, Ed. Grinta, f. a. [2005], 247 p.), carte pe cât de utilă, pe atât de originală. Titlul deja arată că interesul autorului se îndreaptă către condeiele echinoxiste care s-au ilustrat în domeniul gândirii critice, exprimată cu mijloace literare, dar și în câmpul științelor sociale. Este, fără îndoială, o noutate ce nu poate fi trecută cu vederea într-o discuție care, așa cum s-a purtat ea până acum, i-a privilegiat în mod clar pe creatori, preferându-i, din rândurile acestora, pe poeți. Or *Echinoxul* nu a însemnat numai poezie și cu atât mai puțin doar literatură, chiar dacă vizibilitatea maximă și-a cucerit-o în această zonă, indiscutabil. După cum atrage atenția Traian Vedinaș, numeroase nume de echinoxisti au angajat un dialog al ideilor, fără inhibiții în fața marilor domenii ori teme ale „umanișoarelor”. Bine informați, erudiți, nu o dată, comentând cu acuratețe idei și propunând perspective, criticii și analiștii *Echinoxului* au înprospătat aerul viciat de dictatul ideologic, profitând de o anumită marginalitate a revistei – conferită de apariția ei în provincie, de tirajul limitat și de distribuirea preponderentă în mediile

studențimii – pentru a se abate de la linia înțepenită a comentatorului oficial. Grație strădaniei lui Traian Vedinaș, oricine poate vedea acum mai limpede cine ce tip de analize a emis și în jurul cărora subiecte. Desigur, deplin lămuritoare în acest sens va fi abia o bibliografie completă – pentru segmentele deja încheiate din istoria publicației (1968 - 1989) – care va profila mai corect autorii. Deocamdată, însă, procedeul excerptării celor mai semnificative paragrafe din analizele echinoxistilor și al estimării contribuției acestora se dovedește prețios, un adevărat pas înainte. Verdictele se dau, în cazul fiecăruia, în două feluri: o caracterizare succintă a persoanei prin intermediul unei „definiții” ce îi însoțește numele încă din titlul vocii (exemple: „Al. Cistelean. Un virtuoz al depoematizărilor”, „Daniela Fulga. Critică de seminar”, „Vasile Sav. În linie neoplatonică” etc.) și, acolo unde este posibil, o apreciere a prestației respective prin intermediul unui citat critic. Astfel, fiecare echinoxist selectat beneficiază de cea mai succintă prezentare biografică posibilă (data și locul nașterii, studiile, perioada stagiului la *Echinox*, cariera), de unul sau două citate din articolele publicate de respectivul în publicația studențească și, în fine, de una sau două evaluări critice. Ceea ce rezultă este un portret de grup unde individualitățile sunt bine definite, neestompate, uneori cu o marcă neașteptată întipărită pe figură – ca unii ce au părut să dezvolte în studenție un tip de interes de care, cu timpul, s-au îndepărtat sau pe care l-au anturat cu alte deschideri, suplimentare –, cu *sound*-ul vocilor bine conservat și unde judecata critică a lui Traian Vedinaș rezultă din colajul de citate, nefiind exprimată

printr-o retorică proprie. Tehnica decupajelor – a antologiei menționată și în titlu, de fapt – permite obținerea unor prezentări dense, cu nerv, permițând, în cele din urmă, alcătuirea unui volum normal, ușor manevrabil, neexpandat și necostisitor.

Am început însă, urmând sugestia titlului, prin a evoca partea secundă a cărții, aceea a dicționarului de autori colat din fragmente critice și de autor. Prima parte nu este nici ea neînsemnată. Prin antologia de texte programatice realizată în cadrul ei, Traian Vedinaș tentează, nici mai mult, nici mai puțin, decât să acrediteze echinoxismul „ca o paradigmă a culturii românești sub totalitarism, o direcție provincială, care a atins universalismul local” (p. 32). Argumentele în acest sens, selectate cu atenție din publicistica revistei, rămân, totuși, insuficiente, după părerea mea. Din nici unul dintre texte nu se conturează cu suficientă precizie și într-un mod adecvat cadrele programatice care să transforme *Echinoxul* în paradigma menționată. Ori este vorba despre un model estetic-evazionist, în domeniul literaturii, și atunci alături de revista clujeană mai sunt și alte grupări care au ilustrat această opțiune (așa-numita „școală de la Târgoviște”, spre exemplu), ori este vorba de altceva, ce nu rezultă cu stringență din texte. Un obstacol suplimentar vine și din aceea că la *Echinox* s-au configurat mai multe grupări: a poezilor și criticilor literari, a comentatorilor critici din domeniul sociologiei, istoriei și filosofiei (cum însuși acest dicționar o dovedește), a ludicilor („*Ars Amatoria*”) etc. Însuși autorul notează într-un loc, în mod justificat, că, pe moment, cei care au dobândit cea mai mare notorietate dintre toți echinoxistii – dincolo de limitele administrative și lingvistice ale culturii noastre – sunt exegeții socio-umanului, care și-au văzut o primă încununare în decernarea premiului „Herder” către unul dintre reprezentanții grupului (filosoful Andrei Marga).



Scriitorul, ieri și azi

Gheorghe Grigurcu

E bine cunoscută definiția pe care Voltaire o dădea scriitorului: „pește zburător: dacă se ridică puțin, îl devorează păsările, dacă se afundă, îl mănâncă peștii“. Altfel zis, o ființă bizară, nevoită a-și găsi un echilibru precar într-un mediu pururi încărcat de primejdii. Acest mediu e societatea care e departe de a-l agreea, în principiu, pe artistul cuvântului, incomod prin conștiința sa analitică, prin darul său de-a destrăma aparențele sub care se află un strat de fenomene nu o dată inavuabile. Un atare personaj e un „tulbură-sărbătoare“. Despărțit de inerțiile, prejudecățile, comoditățile percepției comune a realului, devine într-un fel ostil acestora și, în consecință, e pândit de „păsările“ și de „peștii“ ce se nutresc prea adesea cu trupul și cu sufletul său. Ruptura creatorului cu mediul e cu atât mai dramatică cu cât structura socială e mai abuzivă – dovadă totala incompatibilitate între libertatea creației și regimurile totalitare care, străduindu-se a-și aservi producțiile spiritului, au radicalizat poziția producătorilor lor (firește, a celor de bună conștiință). Fosta, din fericire fosta Uniune Sovietică înfățișează o cutremurătoare vitrină, precum a unui magazin de pompe funebre, clasa lux, a sacrificiilor la care i-a silit pe oamenii artei, unii asinați, alții împinși la sinucidere, cei mai norocoși putând fi socotiți cei azvârliți în izolarea dură a „exilului intern“, un soi de moarte civilă. Cele ce s-au petrecut în funesta „țară a socialismului victorios“ își găsește replica în situația culturii din țările vasale. Exemplele sunt la îndemâna tuturor.

Dar, ni s-ar putea obiecta, parcă diavolul nu e atât de negru cum pare. Parcă nu toți scriitorii care au depășit o măsură a cutezanței, înscrise în chiar sâmburele actului estetic, au fost devorați de păsări și de pești. Aci se cuvin consemnate două aspecte ale amortizării tragicului impact. Mai întâi, personalitățile de valoare au fost uneori îmbrățișate, „asimilate“ într-un chip favorabil, pentru a spune astfel, de către Molohul social, prin recunoaștere oficială, prin instituționalizare. Au fost admise drept „valori naționale“, mediatizate, premiate, predate în școli. Introduse în circuitul istoric. În societățile democratice o astfel de tranșare a conflictului posedă, desigur, o valență pozitivă. Ea răspunde, chiar dacă parțial și frecvent tardiv, instinctului de conservare a societăților în cauză, care intuiesc nevoia unui liant al spiritului, de ordin sacrificial, care să lege cărămizile lor precum în legenda zidirii Meșterului Manole. Orice construcție de anvergură necesită o jertfă și la temelile macroconstrucției socio-economico-politice e inclusă cu schepsis jertfa benevolă a creatorilor. În sistemul comunist a prevalat însă brutala strategie a aservirii prin ideologizare forțată. Siliți a se subordona cerinței discreționare de partid, a se înjuga precum vitele la carul propagandei, scriitorii ca și ceilalți exponenți ai artei au devenit victime ale unei demonii istorice. În măsura în care au acceptat compromisuri, sacrificiului de bunăvoie pe care îl include zămisirea operei i s-a substituit unul impus de mașină nelegiuită a violenței dirijate de-o pretinsă soluție filosofică finală. Și nici măcar atât. *De facto*, dirijate de fluctuantele interese ale unei oligarhii semidocte dacă nu de-a dreptul analfabete, în cap cu un cărmaci al cărui cult scandalos contrazicea,

flagrant, el însuși, doctrina colectivistă. În unele momente au intervenit, e drept, condițiile unei relaxări, ale unei „liberalizări“ pasagere, însă ele n-au invalidat niciodată dirijismul de fond prin mijlocirea căruia puterea totalitară s-a raportat la cultură. Activiștii de partid au simțit perpetuu nevoia de a-i trata pe scriitorii ca pe niște subalterni și de a-i „disciplina“ când aceștia ieșeau din tiparele oficialmente îngăduite.

Să ne oprim acum la chestiunea selecției autorilor instituționalizați, adică recunoscuți ca reprezentativi, apți a orna una sau alta din epocile ale căror trufii suplimentau țelurile lor pragmatice. Să apelăm la un gând al lui Soljenițan care socotește că un mare scriitor n-ar fi nici mai mult nici mai puțin decât un al doilea guvern. Adăugând că nici un regim nu și-a iubit niciodată marii scriitori, ci exclusiv pe cei mici. Aci am putea aminti câteva nume: Hölderlin, Baudelaire, Pușkin, Tolstoi, Proust, Rilke, Kafka, Borges, spre a nu mai vorbi de Pasternak, Ahmatova, Brodski, Soljenițan însuși. Chiar dacă nu în totalitate, remarcă celebrului autor al *Arhipelagului Gulag* ar putea fi susținută mai cu seamă prin referire la statele „socialiste“, în mediul nociv al cărora valorile spirituale și cele religioase, spre a ne rosti în termenii lui Max Scheler, au fost brutal subordonate valorilor civilizației, mai bine zis ale unei pretinse civilizații „superioare“, în realitate unei utopii sângeroase (să menționăm în treacăt că factorul prin care Scheler critica civilizația burgheză-capitalistă, care așează pe primul plan valorile instrumentale ale utilității, de rang inferior, se află chiar în miezul discursului marxist-leninist!). Așa încât autorii cei mai de seamă nu-și puteau găsi locul aci. La noi, „realismul socialist“ i-a împins în față pe A. Toma, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu, Eugen Frunză, Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Mihai Dragomir, Marcel Breslașu, V. Em. Galan, Dumitru Mircea, Aurel Baranga, Aurel Mihale, Mihai Davidoglu, Lucia Demetrius, Ion Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, J. Popper, I. D. Bălan etc. Scriitorii importanți au intrat în lista favoriților doar în măsura în care s-au lăsat cumpărați, de la Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi (cu o zăbavă acesta), G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu la Petru Dumitriu, Marin Preda, unii exponenți ai generației '60. Oficialitatea i-a omologat în virtutea unui troc. Și după toate probabilitățile i-a simțit mai puțin ai săi decât pe mediocrii trubaduri ai „mărețelor realizări“ din prima perioadă, stalinist-dejistă, a comunismului indigen.

Și acum câte ceva referitor la condițiile de viață ale scriitorului amenințat, după cum am văzut, și de sus și de jos, am preciza de compromitere prin oficializare și de disoluție într-un val populist, în produsul „de consum“. În această privință se succed niște etape. Explicabil, regimul totalitar a pus în funcțiune norma retribuției substanțiale a creatorilor pentru a anula aparent celebra ecuație eminesciană „poezie-sărăcie“, în fapt pentru a pune în locul indigenței materiale una a spiritului. O operație malefică. Cu cât au avut pe piață un preț mai mare, cu atât producătorii „realismului socialist“ s-au îndepărtat mai mult de menirea creației, au trădat mult-puținul har cu care au fost dotați. Astfel că nu li s-a cumpărat creație, ci un mizerabil surrogat al



acesteia, un simulacru rimând fără cusur cu eșafodajul politic care a făcut comanda. A fost, am putea afirma, o inflație a mijloacelor, (răs)plata pecuniară, pe seama scopului (creația). Ce se întâmplă după 1989? Continuă, vai, „noua politică“ a autorității comuniste față de creatori, care și-a restrâns progresiv punga pe măsură ce aceștia își asumau libertăți care au dus la torpilarea programului maximal, cel al „realismului socialist“, transferat într-o variantă amendată, „umanismul socialist“ (o circumstanță amuzantă a constituit-o continuitatea textelor omagiale, chiar cu tarif drastic scăzut, în temeiul unui tâmp reflex; e drept că vârfulurile nerușinatei prestații, precum Eugen Barbu sau Adrian Păunescu, n-au suferit niciodată, din câte știm, o atingere serioasă la buzunar). În linia generală, organele statului și-au luat mâna de pe segmentul, oricum incomod, al oamenilor scrisului. Cei mai în vârstă își pot aminti cu nostalgie de onorariile pe care le acordau odinioară editurile noastre pentru orice titlu apărut. Confrății noștri mai puțin cunoscuți se văd nevoiți în prezent a-și plăti ei tipărirea cărților, de regulă apelând la „sponsorii“, adică la oamenii avuți care – de ce să nu rostim adevărul? – se arată infinit mai atrași spre fotbal, spre petrecerile folclorice sau spre invadatoarele manele decât spre pagina de literatură. În absența unei legi rezonabile a sponsorizării, e prea adesea o cerșetorie nici măcar deghizată. Să adăugăm că noi, cei ce avem norocul de-a tipări volume fără a plăti bani, nu mai primim nici un onorariu, că redactorii sunt rău plățiți, că revistele acordă onorarii modice sau... nici un fel de onorariu? În prea numeroase cazuri, scrisul devine gratuit la propriu. E una din cele mai păguboase meserii. Marea majoritate a scriitorilor români sunt apăsați de sărăcie, adică de acea suferință de care, potrivit unui celebru însingurat, Amiel, ne e mai mare teamă decât de solitudine, ultima fiind doar plictiseală și tristețe...

P.S. Oricât de greu ne-ar fi a fixa limite speculației noastre ce are dreptul de-a se deschide spre toate orizonturile, ne mânăncă câteva rânduri apărute în *Lucafărul* (nr. 17/2006), sub semnătura, de altminteri onorabilă, a d-lui Bogdan Ghiu: „Sub comunism n-am fost, ca scriitorii, victime. Nici acum, în trucata economie de piață, nu suntem. Am luptat și am fost geloși pe putere, atât.“ Oare doar atât?

Goma la tribunal (II) (Acte de la proces)

Laszlo Alexandru

B. Fapte ținând de etica argumentației

1) P. Goma mă acuză de denigrare atunci când îi reproșez că "atît prin stilul, cît și prin ideile antisemite violente pe care le profesează în ultimul timp, Paul Goma pare a fi clona lui Corneliu Vadim Tudor (cel dinaintea de recenta «cizelare oportunistă»)" (vezi p. 14 a reclamației).

RĂSPUNS: La dispunerea alternativă a unor pasaje semnate de P. Goma și de C.V. Tudor, constatăm că diferența e aproape inexistentă. Iată, spre edificare:

(1) "Holocaustul n-a fost decît o stratagemă sionistă, pentru a stoarce din Germania cam 100 de miliarde de mărci, în 40 de ani, și pentru a ține sub teroare pe oricine nu e de acord cu jugul evreiesc".

(2) "Obrăznicia, impostura (dictează, amenințînd, în numele Statelor Unite ale Americii!), brutalitatea cu care execută țări ruinate economic de comunismul instaurat pentru decenii și de către ei, evreii..."

(3) "«Holocaustul românesc» este o minciună, un fals, o escrocherie, o ticăloasă amenințare («Punga sau viața!»)".

(4) "Așteptăm vremea cînd va fi recunoscut, oficial, și holocaustul împotriva românilor, cu nimic mai prejos decît holocaustul împotriva evreilor".

(5) "Nu eu sînt dator, primul, să răspund la acuzațiile de «antisemitism», de masacrare a lor, ci ei să răspundă întîi la acuzațiile noastre, doar este limpede că Holocaustul Roșu pus la cale și de ei [evreii] a început pentru noi, românii, cu un an mai devreme decît al lor: la 28 iunie 1940 - și nu s-a încheiat nici azi".

Menționez că citatele 2, 3 și 5 sînt extrase din volumul lui Paul Goma, *Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (ed. cit., p. 117, 273 și 20). Citatele 1 și 4 sînt extrase din texte publicistice ale lui C.V. Tudor. În cazul persistenței dubiilor, voi putea reveni cu o analiză comparativă de natură stilistică, ideatică etc.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

2) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd îi reproșez că înșiră "pe ton coleric" și jignitor liste cu intelectuali și politicieni care nu subscriu la opiniile sale (vezi p. 14 a reclamației).

RĂSPUNS: În vol. *Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (ed. cit.), Paul Goma se dezlănțuie vehement împotriva celor ce nu-i împărtășesc părerile, folosind următoarele cuvinte insultătoare: "Absența documentelor nu-i deranjează pe Dinu C. Giurescu, Răzvan Theodorescu, Andrei Pippidi, S. Tănase, D. Pavel, G. Andreescu, M. D. Gheorghiu, români imparțialişti, eterni lingușiți emerși care din degustătoare slugărnice legitimează orbește cele mai nerușinate neadevăruri" etc. (vezi **Anexa 8** - p. 14). Consider prin aceasta că s-a făcut dovada "tonului coleric" al preopinentului. În caz de nevoie, voi putea reveni cu numeroase alte exemple, pe bază de citate și fotocopii.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

3) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd îi reproșez că "îl invectivează pe Corneliu Coposu" (vezi p. 14 a reclamației).

RĂSPUNS: În vol. *Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (ed. cit.), Paul Goma scrie următoarele: "...Coposu cel care nu voia, în România lui, «încă 4 milioane de minoritari», în ochii săi minoritari fiind românii basarabeni și bucovineni, nu, doamne-fereste[,] diviziile de turnători, de guriști, de cobzari (adevărât, lipsea Păunescu, însă Ioan Alexandru, Nicolae Balotă și alți lingăi ceaușiști erau prezenți la datorie), de milițieni, de activiști, de securiști, în frunte cu șogoru-său, Măgureanu - alcătuitori, sub stindardul său, a [sic! - L.A.]... «opozității democratice țărăniște»" (vezi **Anexa 2** - p. 243-244). Prin aceasta consider făcută dovada "invecivelor" adresate lui Corneliu Coposu.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

4) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd îi reproșez că "își închipuie, probabil, că prin delegitimarea adversarilor de idei, va izbuti legitima marea propriilor minciuni" (vezi p. 14 a reclamației).

RĂSPUNS: La această obiecție am răspuns deasupra, la punctul 2).

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

5) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd îi reproșez că este probabil "singurul scriitor român de la ora actuală care solicită foarte senin să fie tipărit, cu aceleași aberații antisemite, în mai multe publicații concurente, în mod simultan" (vezi p. 15 a reclamației).

RĂSPUNS: Același text semnat de Paul Goma, *Basarabia și "problema"*, avînd clare accente antisemite, a apărut de două ori la București (în *Jurnalul literar*, nr. 5-10/2002, precum și în *Viața românească*, nr. 5-6/2002), dar și la Tîrgu Mureș (*Vatra*, nr. 3-4/2002 și nr. 5-6/2002), dar și în volumul de pe internet (expus în nenumărate variante succesive), precum și în cartea tipărită la Editura Vremea XXI. Pasaje ample din romanul *Basarabia* au fost preluate în volumul *Săptămîna Roșie...*

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

6) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd afirm: "Din adîncul întregii mele experiențe intelectuale de cititor, vreau să declar aici răsplată că n-am mai avut pînă acum prilejul de a cunoaște cărți atît de mizerabile precum *Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii*" (vezi p. 15 a reclamației).

RĂSPUNS: Constatarea incriminată reprezintă o afirmație de gust, a unui cititor și critic literar, întemeiată pe nenumărate argumente de natură etică și estetică, susținute cu numeroase citate. Nu există scriitor care să poată schimba - nici măcar sub presiunea tribunalului - aprecierile de valoare ale cititorilor la adresa cărților sale.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

7) P. Goma mă acuză de denigrare atunci cînd

îi reproșez că "s-a apucat la bătrînețe să scrie texte antisemite" (vezi p. 15 a reclamației).

RĂSPUNS: Avînd în vedere că intervenția publicistică *Basarabia și "problema"* a apărut în anul 2002, iar volumul *Săptămîna Roșie 28 iunie - 3 iulie 1940 sau Basarabia și Evreii* (ed. cit.) a apărut în 2004, cînd Paul Goma avea deja 67, respectiv 69 de ani, se poate efectiv susține că textele antisemite respective aparțin perioadei de "bătrînețe" a autorului.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

8) P. Goma mă acuză de denigrare, pentru faptul că sînt editorul textelor *Sub flamuri vechi, nume noi (Paul Goma antisemit?)*, precum și *Basarabeni, români, pogrom, genocid*, ambele publicate în revista *E-Leonardo*, nr. 2/2003 și nr. 3/2004 (vezi p. 15 a reclamației).

RĂSPUNS: Într-adevăr sînt editorul revistei electronice *E-Leonardo*, unde au apărut articolele menționate. Dar reclamantul nu menționează concret pasajele care i-ar atinge onoarea, încît reproșul său rămîne nerelevant.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

9) P. Goma mă acuză de denigrare pentru faptul că, în textul *Ion Solacolu - Laszlo Alexandru: Polemici pe Internet: Goma și Basarabia*, apărut în revista electronică *Electra*, pe care aș edita-o pe internet, de la Cluj-Napoca, i-am reproșat "pasa antisemită în care a eșuat în ultimele luni", elogiarea mareșalului Antonescu, precum și asemănările de stil cu C.V. Tudor (vezi p. 12 a reclamației).

RĂSPUNSURI: a) Nu eu sînt editorul revistei electronice *Electra*.

b) Problema "pasei antisemite" a lui Paul Goma am clarificat-o mai sus, la capitolul A, punctele de la 3) la 8) ale prezentei Întîmpinări.

c) Problema elogiului scandalos a mareșalului Antonescu de către Paul Goma am clarificat-o mai sus, la capitolul A, punctele 1) și 2) ale prezentei Întîmpinări.

d) Problema asemănărilor de stil dintre Paul Goma și C.V. Tudor am clarificat-o mai sus, la capitolul B, punctul 1) al prezentei Întîmpinări.

Așadar resping acuzația reclamantului Paul Goma ca neîntemeiată.

C. Fapte ținând de corectitudinea informației

1) P. Goma susține că scriitorul Mario Vargas Llosa, care l-a elogiut odinioară, ar fi "laureat al Premiului Nobel pentru literatură" (vezi p. 5 a reclamației).

RĂSPUNS: Scriitorul Mario Vargas Llosa nu este laureat al Premiului Nobel pentru literatură.

Consider această afirmație a reclamantului Paul Goma neadevărată.

2) P. Goma susține că "Astfel cum se poate observa inclusiv din Bio-bibliografia autorului, depusă la dosarul cauzei, Paul Goma este un scriitor cu o recunoaștere internațională foarte largă, a cărui operă a fost și este publicată mai ales la edituri din străinătate" (vezi p. 5 a reclamației, subl. lui P.G.).

RĂSPUNS: În urma consultării Bio-bibliografiei depuse de reclamant la dosarul cauzei, se observă că scriitorul Paul Goma a publicat volume după cum urmează:

- a) în limba română, în România:
- pînă în 1989: 1 titlu;

- după 1989: circa 33 titluri (din care unele în 2 sau 3 ediții, la edituri diferite).

b) în diverse limbi străine, în străinătate:

- până în 1977 (anul exilării): 3 titluri;

- până în 1989: alte 7 titluri;

- după 1989: alte 2 titluri.

Având în vedere că în România i-au apărut autorului, în ultimii cincisprezece ani, circa 33 titluri diferite, pe când în străinătate doar un total de 12 titluri (în diverse limbi), alegația prin care Paul Goma vrea azi să treacă drept persecutat în propria țară, susținând că opera sa "a fost și este publicată mai ales la edituri din străinătate" este lipsită de temeii.

Consider această afirmație a reclamantului Paul Goma neadevărată.

3) P. Goma susține că "Editurile din România ezită să-l publice pe Paul Goma din cauza acuzațiilor de antisemitism care i-au fost aduse pe nedrept" (vezi p. 5 a reclamației).

RĂSPUNS: În urma consultării Bio-bibliografiei depuse de reclamant la dosarul cauzei, se observă că între 2002 și 2005 - perioadă când s-au tipărit în presa din România reacțiile justificate la antisemitismul lui Paul Goma - autorul a publicat totuși nu mai puțin de 9 titluri (dintre care unele reeditări). Ipoteza prin care scriitorul se prezintă drept victimă a vreunei conjurații a editorilor e neîntemeiată.

Consider această afirmație a reclamantului Paul Goma neadevărată.

4) P. Goma susține că "este ușor de presupus că editurile din țară vor ezita să publice un autor purtând un asemenea stigmat" [al antisemitismului] (vezi p. 5 a reclamației).

RĂSPUNS: Reclamantul expunea puțin mai sus dificultăți reale de editare în România (vezi punctul 3 supra), pe când aici dificultățile de publicare în România devin... ipotetice ("este ușor de presupus").

Consider această afirmație a reclamantului Paul Goma contradictorie.

5) P. Goma susține că "ne apare ca destul de probabil că o parte a intelectualilor amintiți folosesc «antisemitismul» lui Paul Goma tocmai ca un pretext pentru decredibilizarea și marginalizarea sa, pentru minimalizarea scrierilor sale" (vezi p. 5 a reclamației).

RĂSPUNS: Reclamantul se bazează pe propriile impresii, nu se revendică de la dovezi ferme ("ne apare ca destul de probabil...") și le face procese de intenție intelectualilor români care nu-i împărtășesc opiniile.

Consider această afirmație a reclamantului Paul Goma nerelevantă.

6) P. Goma susține că "în alte condiții decât cele evocate aici, un scriitor de valoarea lui Paul Goma (și cu statutul moral al acestuia) ar fi publicat în propria țară nu din inițiativa sa, ci a editurilor" (vezi p. 5 a reclamației).

RĂSPUNS: Problema relațiilor comerciale dintre scriitorul Paul Goma și editurile din România nu constituie obiectul prezentului proces.

Consider această afirmație a reclamantului Paul Goma nerelevantă.

7) P. Goma susține că "așa cum rezultă inclusiv din Bio-bibliografia autorului, editurile din țară îl evită sistematic - iar, uneori, atunci când se mai întâmplă ca vreuna să-l «publice» îl cenzurează ori îi dau cărțile la topit" (vezi p. 5 a reclamației).

RĂSPUNS: Din consultarea Bio-bibliografiei depuse la dosar se desprinde o concluzie exact opusă celei susținute de reclamant: Paul Goma este, poate, cel mai prolific autor român al ultimei perioade, publicând în decurs de 15 ani circa 33 de titluri (unele în 2 sau 3 ediții), atât la edituri românești prestigioase (Polirom, Humanitas, Univers, Dacia, Nemira, Cartea

Românească etc.), cât și la altele mai puțin cunoscute (Loreley), dar continuând mereu să se lamenteze pentru faptul că este... împiedicat de la publicare.

Consider această afirmație a reclamantului Paul Goma neadevărată.

8) P. Goma invocă în favoarea sa "Protestul din 11 septembrie 2005 al celor 200 de intelectuali români (depus la dosarul cauzei)", pentru a atenua reproșurile de antisemitism care i-au fost aduse (vezi p. 5 a reclamației).

RĂSPUNS: Subsemnatul depun la dosarul cauzei, în contraargumentație, articolul editorial *Un protest avortat*, publicat în revista *E-Leonardo*, nr. 8/2006, unde analizez pe larg, cu argumente și explicații, tocmai erorile de informație și dovezile de rea-credință incluse în numitul "Protest al celor 200" (vezi **Anexa 9**).

D. Fapte ținând de argumentația emoțională

1) Reclamantul afirmă despre sine: "Scriitorul Paul Goma nu este antisemit (...) pentru că este soț și tată de evrei..." (vezi p. 23 a reclamației).

RĂSPUNS: Situația familială a unui intelectual nu justifică opiniile sale pătinoase, nedrepte și insultătoare, exprimate în scris, împotriva unei întregi comunități etnice.

Consider acest argument al reclamantului ca nerelevant.

2) Reclamantul afirmă despre sine: "Sînt cunoscut atît în țară, cît și peste hotarele ei, ca disident față de regimul comunist totalitar, căruia m-am împotrivit prin atitudinea mea, prin opiniile mele exprimate chiar și în «epoca de aur», cînd încă mă aflam în țară, ca și acum, cînd trăiesc în exil (...) și prin scrierile mele, în care am criticat dur regimul amintit, dezvoltînd în același timp o prezentare a evenimentelor acelei perioade, bazată pe surse de documentare obiective, istorice" (vezi p. 2 - 3 ale reclamației).

RĂSPUNS: Prestigiul de luptător anticomunist nu-i permite reclamantului să se plaseze deasupra legilor țării, nu-l autorizează să insulte o amplă categorie de victime care au plătit cu viața aberația fascistă. Anticomunismul nu presupune cu necesitate antisemitismul!

Consider acest argument al reclamantului ca nerelevant.

3) Reclamantul afirmă despre sine: "În legătură cu acuzația de antisemitism, dar și cu altele care i se aduc azi lui Paul Goma, (...) este semnificativ faptul că practic toate aceste acuzații i-au fost aduse în trecut și de Securitate" (vezi p. 22 a

reclamației).

RĂSPUNS: Faptul că în trecut Paul Goma a fost atacat pe nedrept de Securitate nu îl absolvă de acuzația legitimă și întemeiată, dovedită printr-o avalanșă de citate, din prezent.

Consider acest argument al reclamantului ca nerelevant.

Am detaliat, pînă în acest punct al Întîmpinării, aspecte ținînd de prezentarea distorsionată sau neadevărată a unor fapte de natură istorică, sau ținînd de etica argumentației, sau ținînd de corectitudinea informației, sau ținînd de argumentația emoțională, în cadrul reclamației depuse de scriitorul Paul Goma. A fost vorba de un șir de filtre succesive, "plantate" de reclamant în calea cititorilor săi, menite să răstălmăcească realitatea efectivă. P. Goma încearcă să-și fructifice talentele de prozator în planul exigențelor ferme ale unui proces în tribunal, după ce a eşuat umplînd de o insultătoare ficțiune antisemită, în ultimele sale cărți, trecutul minorității evreiești din România.

II. Prezentarea lacunară a unor consecințe

Reclamantul Paul Goma insistă exclusiv asupra consecințelor suferite de el însuși, în urma reacțiilor la publicarea textelor sale antisemite ("un prejudiciu care-i lezează pînă la ultimele resorturi nu numai reputația, imaginea publică, ci și demnitatea de om", vezi p. 24 a reclamației). El nu e frămîntat absolut deloc de "demnitatea de om" a supraviețuitorilor Holocaustului, sau a urmașilor victimelor Holocaustului, care află tocmai acum, la începutul secolului XXI, din partea scriitorului Paul Goma, că tragedia care unora le-a marcat pentru totdeauna viața, iar multora le-a provocat moartea, nici măcar n-a existat: "Doar știm, avem și hîrtii[,] și ținere-de-minte: «Holocaustul românesc» este o minciună, un fals, o escrocherie, o ticăloasă amenințare («Punga sau viața!»)" (vezi **Anexa 5** - p. 273).

Autorul parizian nu s-a mulțumit să insulte, în textele sale, doar memoria celor care nu mai sînt. Întrucît a considerat probabil rescrierea istoriei ca o sarcină prioritară, iar pe toți cei cu altă părere decît a sa, ca dușmani personali, Paul Goma s-a coborît la repetate și lamentabile atacuri defăimătoare, împotriva celor care nu i-au îmbrățișat cu entuziasm ipotezele halucinante. Mă limitez, în această Întîmpinare, să indic doar cîteva din gravele afirmații calomnioase pe care reclamantul Paul Goma le-a exprimat la adresa subsemnatului, prin intermediul presei tipărite din România. Sînt convins că o la fel de amplă galerie de insulte din partea lui Paul Goma va putea fi contabilizată și de ceilalți pîrîți în cadrul procesului.

1) P. Goma mă acuză de lipsă de onestitate, fiindcă aș fi întreprins manevre de culise pentru a-i bloca sau cenzura cărțile: "...«intervenția» concertată a holocaustologilor în defavoarea mea ca autor, pe lîngă direcția Polirom - îi mai numesc o dată: cu excepția lui Al. Florian, Laszlo și a lui Pecican, sînt autori Polirom..." etc. (vezi **Anexa 10** - articolul lui Paul Goma, *Dezmințire la o «dezmințire»*, în *Ziua*, sîmbătă, 20 august 2005).

RĂSPUNS: Subsemnatul n-am intervenit nicio dată pentru nepublicarea vreunei cărți a lui Paul Goma. În schimb am contribuit la publicarea cîtorva dintre ele, i-am prefăcut *Jurnal I-II-III* la Ed. Nemira, București, i-am îngrijit ediția de *Scrisori întredeschise* de la Oradea. I-aș fi îngrijit inclusiv *Jurnal IV-V-VI* de la Ed. Dacia, Cluj, dacă nu găseam în șpalturi, pe neașteptate, note minci-





noase chiar la adresa mea, colaboratorul său de câțiva ani.

2) P. Goma mă acuză de **incompetență**, fiindcă aș fi scris despre cărțile sale fără a le citi, fără a le cita: „...lălăiala calomnioasă semnată de R. Ioanid despre «antisemitul» de mine. Textul a devenit Evanghelia holocaustologilor carpatodanubieni, el i-a scutit pe M. Shafir, G. Andreescu, Oișteanu, A. Cornea, V. Ciobanu, V. Gârneț, Pecican, M. D. Gheorghiu, Laszlo de a citi cărțile incriminate, de a da citate din ele...” (vezi **Anexa 10**).

RĂSPUNS: Subsemnatul mi-am exprimat disocierea față de antisemitismele lui Paul Goma mai întâi în octombrie-noiembrie 2002. Radu Ioanid și-a publicat pentru prima dată amplul studiu despre antisemitismul lui Paul Goma în iulie 2003. Îl invit pe autorul belleveilian să-mi explice mai detaliat cum am făcut să „copiez” concluziile lui Radu Ioanid, cu o anticipație de peste jumătate de an, fără a recurge la spiritism sau telepatie. Aștept de asemeni să-mi explice cum am putut reda zeci de citate din cărțile sale, indicând cu precizie ediția și pagina de proveniență, fără a le fi citit.

3) P. Goma mă acuză de **servilism**, fiindcă aș fi criticat antisemitismul său din alte motive decât cele strict științifice: „...Ce îi mînase [în luptă] pe G. Andreescu, Dan Pavel, V. Gârneț, Laszlo, Pecican: nu o irepresibilă sete de adevăr (istoric), ci o represibilă apucătură a oamenilor fără coloană vertebrală: aceea de a se oferi să facă «un serviciu» necerut...” (vezi **Anexa 10**).

RĂSPUNS: Subsemnatul declar că tocmai irepresibila sete de adevăr istoric m-a împins să contest în public, sub semnătură, cu citate, analize, demonstrații și argumente, antisemitismele revoltătoare ale lui Paul Goma din ultima vreme.

4) P. Goma mă acuză că **urmăresc interese de natură mercantilă**, fiindcă aș fi fost angajat cercetător la Institutul pentru Studierea Holocaustului din România, unde mi s-ar fi pus la dispoziție „fonduri, local, secretare, automobile (și benzină!), șoferi” etc. (vezi **Anexa 11** - articolul lui Paul Goma, *Institutul pentru Studierea Terorii Bolșevice din România*, în *Ziua*, sîmbătă, 1 octombrie 2005).

RĂSPUNS: Subsemnatul declar că, pentru a scrie despre Holocaustul din România, nimeni nu m-a angajat și nimeni nu mi-a dat nici fonduri, nici local, nici secretare, nici automobile, nici benzină, nici șoferi.

Onorată Instanță,
Avînd în vedere că:

- persoana care insultă cu încrîncenare destulul tragic al minorității evreiești din România mă acționează acum în instanță pentru denigrare, deoarece i-am atras atenția asupra derivelor sale antisemite;

- persoana care, după decembrie 1989, a beneficiat amplu de libertatea cuvîntului și a opiniei mă acționează acum în instanță pentru denigrare, încercînd să-mi rețeze tocmai libertatea cuvîntului și a opiniei;

- persoana care mă denigreză în mod repetat și scandalos mă acționează acum în instanță tocmai pentru denigrare,

Vă rog să respingeți ca neîntemeiată acțiunea scriitorului Paul Goma.

În conformitate cu dispozițiile Codului de procedură civilă, solicit judecarea în lipsă.

Cluj-Napoca,
09.05.2006

opinii

Un frate pentru Cain și Abel!

Francisc László

Ca unul care cunosc America numai din lecturi, piese de teatru și filme, am savurat cu nesaț conferința *America celor două culturi față cu Old Europe și New Europe. Implicări și provocări la ora globalizării*, susținută la Clubul Universității Babeș-Bolyai, de scriitorul român stabilit în SUA, Andrei Brezianu. Vorbitorul a prezentat noua sa patrie ca pe o țară scindată, bipolară. Susținătorii polului „retro” al societății americane respectă și promovează valorile morale iudeo-creștine și sunt chiar religioși, susțin principiile tradiționale ale democrației specific americane, condamnă avortul și homosexualitatea, l-au ales și l-au reales pe George W. Bush. Celălalt pol al culturii americane este polul „metro” al pragmaticilor pentru care legile consumului și profitului sunt mai presus decât cele ale eticii, al adepților căsătoriei persoanelor de același sex și al mcdonaldizării alimentației publice. SUA sunt scindate în două cvasi-jumătăți antagonice. Oaspetele a subliniat în repetate rânduri că cele „două Americi”, deși ireconciliabile, nu se separă ca apa și uleiul, ci se întrepătrund, că în anumite situații istorice „retro”-ul poate opera cu metode și mijloace proprii „metro”-ului și viceversa. În zilele noastre, America „metro” pare să aibă șanse de izbândă în acest război cultural, America „retro” pierzând din ce în ce mai mult teren. Spre cinstea lui, dl. Brezianu nu a coborât nivelul discursului la dihotomia Partidul Democrat - Partidul Republican ale SUA. Trimiterile sale directe la unele fenomene culturale românești ale zilelor noastre (ca de exemplu cultul deșănțat al unui fotbalist român, al cărui nume nu doresc să-l rețin, drept persoană-simbol al „metro”-ului carpatodunărean-pontic) au constituit tot atâtea semnale binevenite de atenționare, dacă nu chiar de alarmă implicită: fiți pe fază, lumea se globalizează, iar modelele americane sunt endemice!

Discuțiile, la care au participat atât unii docenți, cât și câțiva studenți ai UBB, au lărgit benefic sfera tematică a întrunirii academice. Existența unui asemenea dualism „retro-metro” și în alte imperii mondiale de azi și din trecut, ca de exemplu în cel otoman, sau dominarea grotescă a imaginii „retro”-ului (!) românesc contemporan de multimediatizata imagine a unui Gigi Becali, au constituit reperele extreme ale acestui colocviu interesant și de un elevat nivel academic. Nu s-a ocolit nici problema ponderii crescînde, în SUA, a latino-americanilor care, deocamdată, constituie o societate paralelă cu SUA roșii-albastre.

În ceea ce mă privește, vorbitorul venit de departe și-a atins primul scop: îngrijorarea mea pentru americani, cea mai puternică națiune a Pământului, care însă traversează o perioadă de criză politică și morală ce ar putea s-o coste scump, a atins cote ridicare. Dar în ceea ce privește un eventual „viitor roșu-albastru” al Europei și al României, rezervele mele de optimism sunt încă departe de a se epuiza.

Analogonul european al orientării americane „retro” este, fără îndoială, conservatorismul. Pe continentul nostru, mentalitatea asemănătoare celei de „metro” se numește, tradițional,

liberalism. Dar, din fericire, opțiunile societăților europene nu se limitează la acești doi poli. În cele mai multe țări, inclusiv în Parlamentul European, polul socialist este chiar mai puternic decât cel liberal. În lumina celor expuse de Andrei Brezianu, am avut revelația că ceea ce deosebește continentul nostru de America de Nord este tocmai tripolaritatea și ponderea, deși diferită de la țară la țară, dar relativ mare a doctrinei socialiste. Nu a socialismului totalitarist, impus de dictatura comunistă sau de sociodarwinismul hitlerist, ci a celui democratic, care promovează ideile solidarității și ocrotirii sociale, luptă în parlamentele bătrânului continent pentru ameliorarea efectelor negative ale sistemului capitalist și pentru asigurarea egalității de șanse pentru toți etc., a socialismului care nu este incompatibil nici cu polul „retro”, nici cu cel



„metro”, ci dimpotrivă - vezi (nu la noi!) coerența doctrinelor creștin-sociale, respectiv social-liberale.

Nu am avea de ce să ne temem de amenințarea unei sciziuni roșii-albastre, de sorginte americană, nici în România, dacă în viața politică de la noi s-ar cristaliza, în sfârșit, trei poli autentici, doctrinari, nu neapărat egali, dar de aceeași categorie de forță: unul conservator, unul liberal și unul social-democrat. Dictionul clasic *Tres faciunt collegium* nu este numai un principiu profund european al dreptului roman (postulat de Neratius Priscus acum aproape două milenii!), ci și predicția unui model social ideal, de stringentă actualitate în Europa zilelor noastre.

Dacă Abel și Cain ar mai fi avut un frate, poate mureau toți trei de moarte naturală!

incidențe

Scara și oglinda (I)

Horia Lazăr

Născut în 1478 la Saint-Quentin și decedat în 1567, Charles de Bovelles e un autor relativ puțin cunoscut. Cititorii germani puteau citi, în 1927, o ediție critică a *Cărții înțeleptului* scrisă în latină, întocmită de Raymond Klibansky și publicată ca anexă la lucrarea lui Ernst Cassirer, *Individul și cosmosul în filosofia Renașterii*. Publicul italian avea de așteptat pînă în 1943 pentru a putea citi același tratat în traducerea lui Eugenio Garin. În Franța, Colette Dumont-Demaiziere traducea în 1972 tratatul *Despre diferența limbilor* (*De differentia linguarum*) iar la începutul anilor 80, frumoasa „salvă” boviliană a lui Pierre Magnard pune la dispoziția cititorilor francezi trei tratate ale autorului nostru, în ediție bilingvă, fiecare precedat de un eseu și însoțit de superbe reproduceri și de note: *Cartea înțeleptului* (1982), *Cartea neantului* (1983) și *Arta de a împăca lucrurile opuse* (1984). În aceeași perioadă, mai precis în 1983, se putea citi în franceză lucrarea lui Cassirer tradusă de Pierre Quillet, care semna și o traducere proprie a *Cărții înțeleptului*, încorporată volumului.

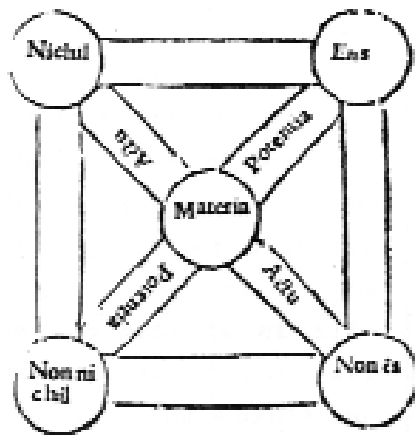
Elev la Paris al lui Lefevre d'Étaples, vestit umanist și savant, Bovelles a primit din partea acestuia însărcinări pedagogice și de cercetare în jurul lui 1500, înainte de a se lansa în călătorii de studiu în Europa. Între 1503 și 1509, parcurge Elveția, Germania, Țările de Jos, Spania și Italia. Aceste porniri de călător, alimentate de curiozitatea tînărului studios, se vor încheia printr-o aalmie timpurie. În 1515, tînărul învățat se întoarce definitiv în provincia lui, Picardia, la Noyon. Recunoscut ca un adevărat maestru, se adîncește în studiu, cercetări, predare și schimburi intelectuale. Autor, în Franța, al singurei sinteze filosofice din acea perioadă, scrie în latină și în franceză – mai bucuos în latină – și va fi martorul condamnării vechiului său maestru Lefevre (1523) și al ascensiunii evanghelismului. Își petrece ultimii ani retras, dar continuă să scrie. De altfel, o bună parte din textele sale vor fi publicate postum.

1. Ontologia scalară

Lumea creată e contingentă. Ea se află dintotdeauna „aici”, dar „ca și cum ar fi putut să nu existe” (1). Deși omul e *imago Dei*, nu e asemănător Creatorului, ci e infinit de îndepărtat de el. În discontinuitatea radicală dintre Dumnezeu și făpturile create, acestea, un „aproape nimic”, sînt înconjurate de neant, care le „conotează” ca posibilitate de a fi în ordinea nașterii și a morții. „Zeu pămîntean și muritor” (2), omul, termen mediu între ființă și neființă, ce primește revelația indirect, oblic, prin medieri succesive, e un perpetuu străin, o ființă lipsită de identitate proprie. Reversibilitatea extremelor, ilustrată în *Arta...* prin frumoase diagrame cruciforme în care paralelele, figură a identității, sînt simultan negate și legate prin linii încrucișate, figuri ale contrarietăților, instituie neființa ca mediere a ființei, prin faptul că reprezintă negarea acesteia. Ființarea e indisolubil legată de negare.

Carte de imagini și turn al lui Babel, lumea, totalitate a lucrurilor create, a căror precaritate e

compensată de propria lor consistență, se oferă unei descifrări care e totodată o ierarhizare în



scară. Pe urmele lui Pseudo-Dionis, Bovelles revalorifică ontologia scalară, în care gradele de ființare și dispunerea verticală a obiectelor pregătesc „asimilarea și unirea cu Dumnezeu” (3). În viermuiala de imagini și reflexe ce se semnifică reciproc, lucrurile anterioare (actul față de putere, afirmația față de negație, lumina față de umbră) au prioritate ontologică față de cele posterioare, imaginea celor dintii. Dacă grecii vedeau în imagine o simplă reflectare în sensibil a ideilor, concepția modernă insistă asupra discordanței adevărurilor și a omologiei între ființe și între lucruri. Înaintea lui Bovelles, Nicolaus Cusanus încercase „compunerea simbolică” a adevărurilor, marcînd astfel sfîrșitul erei analogiilor și taxinomiilor. Punînd genealogia în locul logicii aristoteliciene, Bovelles așează lucrurile opuse frontal, față în față, ceea ce îi îngăduie identificarea lor prin termenul mediu. Înainte de a se opune, răsăritul și apusul Soarelui se nasc unul din celălalt și se succed, permițîndu-ne să conchidem, de exemplu, că noaptea urmează cu necesitate ziua.

Dacă lanțul, numit de cabaliști *catena aurea*, leagă unilateral și instaurează o teologie a emanării (Descartes va relua această imagine în goana lui după certitudini), scara, instrument al ascensiunii, e expresia paradoxului uman. Îndepărtînd principiul asemănării, ce face din om o *copula mundi*, ontologia scării îmbină principiul expresivității, care măsoară gradul de ființare, cu cel al discontinuității – îndepărtarea ce stimulează dorința de înălțare –, ce culminează în extazul înțeleptului – inversare a subiectului și a obiectului ce preschimbă lipsa în plenitudine (4). Asemenea unui Ianus dedublat ce-și întoarce privirea spre sine, înțeleptul vede în cele două chipuri ale lui o imagine unică: *se vede văzînd* și, eliberat de iluziile narcisismului, se instituie ca văzător-vizibil, vederea esențială fiind „cea care are drept obiect ochiul” (5). Grație „coincidenței lucrurilor opuse”, omul, al cărui spirit e „prins în strînsoare”, se „grefează” pe propriu-i Creator, dobîndînd astfel un „supliment de origine” (6).

Anterioritate și autonomie a Unului; mișcare relațională a acestuia spre Celălalt (două lucruri primordiale în egalitate nu ar putea fi comparabile, prin urmare nu ar putea intra în vreo relație); convergență a opuselor spre termenul mediu – iată etapele prin care Dumnezeu, „opusul dominant”, se afirmă ca perfect și triplu, iar unitatea ca unitate trinitară.

Ipoteza „zeului improductiv” e astfel înlăturată, la fel ca cea a veșniciei materiei și lumii. Simplă „putință de a fi”, materia e definită, prin trecere la limită, ca „cea mai slabă ființă” și ca „lipsă a oricărei diferențe”. Crearea ei a fost o operă supranaturală, ceea ce îl face pe Bovelles să afirme că, asemenea intelectului angelic și uman, e nemuritoare: are început dar nu și sfîrșit. Nefiind supusă generării nu cunoaște coruperea, ce caracterizează lucrurile instalate în durata lumii. După Origen, Dumnezeu a creat-o după păcatul lui Adam, pentru a face astfel posibilă reînvierea trupurilor. Demiurgul grecilor e un *artifex* ce creează cosmosul plecînd de la o materie preexistentă (*facere de materia*), în vreme ce Dumnezeu e un *creator* ce aduce la ființare întreaga lume din nimic, inclusiv materia (*operari de nihilo*).

Scoțînd lumea din neant, Dumnezeu se eclipsează: se „ascunde” în neființă lăsîndu-ne în schimb bogăția manifestărilor lui. „Retragerea” lui din lume, descrisă în teologia neoplatoniciană ca anafază, prin care Unul se șterge lăsînd în locul lui făpturile multiple, și pe care o regăsim în imaginile memorabile ale lui *Deus absconditus* din textele lui Blaise Pascal, nu reprezintă totuși dispariția neantului, prin faptul „fugii” divine, ci doar o estompere a lui. Fiind „neființa infinită în act”, el nu ar putea fi suprimat decît prin crearea unei ființe infinite secunde în act, ceea ce ar introduce panteismul unui Dumnezeu exterior propriei sale puteri, pusă sub semnul întrebării prin distrugerea neantului.

Nici Dumnezeu golit de ființă, nici neant umplut cu ființă (7): „funcția critică” a neantului instaurează timpul ca ruptură (după Toma din Aquino, Dumnezeu ar fi putut crea lumea fără început, dacă ar fi vrut). În cuaternitatea duratei, Bovelles distinge veșnicia (fără început și sfîrșit), „evul” („jumătatea” veșniciei, ce are început dar nu și sfîrșit), timpul („parte” a evului, cu început și sfîrșit) și clipa (limita și mijlocul timpului, în care extremele se identifică). Tributară tetradei pitagoriciene, această scară calitativă, în care registrele temporale se îmbucă, are ca scop reafirmarea activității neîntrerupte a divinității (înainte de Geneză, acțiunea divină e circulară) și a contingenței lumii (făpturile nu au fost create din vreo necesitate anume). Totodată, neantul e valorificat pozitiv, ca „lucrul prin care lumea a fost exclusă din prima vîrstă” (8), fiind la rîndul lui exclus începînd cu a doua și redus la funcția de „denotare a ființei”. Cit despre Dumnezeuul „steril și neproductiv” al primei vîrste, ce „parcurge” veșnicia ca pe propriu-i domeniu fără dimensiuni, el se va manifesta în „timpul median” al creației prin producerea de ființe posibile într-un timp „incoativ și suspensiv” (9), ceea ce l-a făcut pe Malebranche să afirme că „Dumnezeu s-a putut lipsi, o veșnicie, de lucrarea lui”.

Note:

- (1) Pierre Magnard, «L'étoile matutine». Introducere la *Le livre du néant*, Paris, Vrin, 1983, p.3.
- (2) *Le livre du sage*, Paris, Vrin, 1982, p.149.
- (3) *Suvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite*. Trad. Maurice de Gandillac, Paris, Aubier, 1943, p.253 (*La hiérarchie ecclésiastique*, 393a).
- (4) *Sage*, p.145.
- (5) *Ibid.*, p.103.
- (6) Pierre Magnard, «L'homme délivré de son ombre». Introducere la *Le livre du sage*, p.22.
- (7) *Néant*, p.91.
- (8) *Ibid.*, p.63.
- (9) Pierre Magnard, «L'étoile matutine», in *Néant*, p.7.

film

T I F F 2 0 0 6

În seara de 12 iunie a.c., emisiunea „Noaptea devreme”, difuzată pe postul Studioului Teritorial de Radio Cluj, (realizator: Daniel Moșoiu), a avut ca temă cea de-a șasea ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (Cluj-Napoca, 2-11 iunie 2006).

Invitați în studio: Ioan-Pavel Azap și Adrian Țion. Invitați prin telefon: regizorul Corneliu Porumboiu (Trofeul Transilvania, Premiul publicului și Premiul Zilelor Filmului Românesc la TIFF 2006 pentru filmul *A fost sau n-a fost?*), criticul de film Mihai Chirilov (selecționerul și directorul festivalului), regizorul Tudor Giurgiu (inițiatorul și, de la această ediție, directorul onorific al festivalului) și criticul de film Valerian Sava.

Redăm în continuare selecțiuni din intervențiile participanților la emisiune.

Corneliu Porumboiu: **„Ce poți să îți dorești mai mult decât recunoștința publicului?”**

Ioan-Pavel Azap: - Domnule Corneliu Porumboiu, ce va atras la acest subiect delicat - o privire retrospectivă asupra Revoluției din 1989 (delicat din cel puțin două motive: pentru că nu știm, nu vom ști foarte curând ce s-a întâmplat cu adevărat și, în al doilea rând, date fiind precedentele abordări cinematografice ale aceleiași teme, cu rezultate, pentru a mă exprima decent,



Corneliu Porumboiu

penibile)? A fost un pariu cu sine, un pariu cu publicul, un pariu cu România?

Corneliu Porumboiu: - În primul rând trebuie să spun că am pornit de la o emisiune de televiziune reală, văzută în urmă cu șase ani, emisiune care m-a impresionat - am râs, am plâns și-am întrerupt-o la un moment dat - și subiectul a rămas cumva în mine. Când m-am apucat să scriu scenariul l-am scris foarte repede, cred că s-a scris singur. Pe de altă parte, mi-a plăcut, m-a atras un alt lucru: să prezint personajele, fiecare cu adevărul lui. Nu m-a interesat să dau un răspuns, ci să prezint fiecare personaj în sine, cu adevărurile lui, cu existența lui din ultimii 16 ani.

Daniel Moșoiu: - Credeți că regizorii români care au făcut după '90 filme pe această temă au căutat să prezinte adevărurile lor, să găsească soluții?

Corneliu Porumboiu: - Din păcate, cred că s-au căutat soluții, s-au căutat *Adevăruri* cu majusculă. Pe mine nu mă interesează asta, eu prezint destine, prezint oameni, asta m-a atras la subiect: adevărurile fiecăruia.

Adrian Țion: - *Ultimele 40 de minute din film se petrec într-un studiu de televiziune. Nu va fost teamă că filmul va fi prea static, că nu va avea priză la public?*

Corneliu Porumboiu: - Asta a fost o provocare pentru mine. Dar când am început și am scris scenariul, am văzut că totul se construiește acolo, că totul se susține și am zis ok, nu mai contează, cred că publicul - dacă va fi interesat - va merge după mine; și a mers, din fericire.

Daniel Moșoiu: - *Cât de solidar vă simțiți cu colegii de generație? Ce vă leagă de ei?*

Corneliu Porumboiu: - Cred că, în primul rând, toți încercăm să facem un cinema sincer. Căutăm un limbaj, ne căutăm pe noi în poveștile pe care le facem. Sunt prieten cu mulți dintre ei. Ce mi se pare cel mai important e că fiecare este conștient că se caută pe sine prin cinema și nu există rivalități, nu transformăm asta într-o competiție.

Ioan-Pavel Azap: - *Care dintre premiile "racolate" până acum vă este cel mai drag?*

Corneliu Porumboiu: - Foarte important pentru mine, pentru următoarele mele proiecte, pentru cariera mea este Camera d'Or de la Cannes. Pe de altă parte, cel mai drag mi-e Premiul publicului de la Cluj. Pentru că atunci când încerci un cinema de autor, încerci un cinema personal, dacă ai și recunoștința publicului, nu poți să îți dorești mai mult.

Mihai Chirilov: „Peste câțiva ani sălile din Cluj în care se desfășoară TIFF o să fie ușor neîncăpătoare”

Ioan-Pavel Azap: - *Mihai Chirilov, începând cu ediția din acest an a TIFF-ului ești director plin, pe lângă postura de selecționar. Ce s-a*



schimbat în viața ta și ce s-a schimbat în viața TIFF-ului prin acest fapt?

Mihai Chirilov: - Nu cred că s-a schimbat nimic în viața TIFF-ului, n-am venit cu o metodă nouă de lucru. N-am făcut decât, cum se zice în termeni computeristici, *copy and paste* după metoda de lucru folosită de Tudor Giurgiu. N-am de ce să implementez lucruri noi câtă vreme sistemul funcționează. Este vorba mai mult de un test de durabilitate, pentru că festivalul crește de la un an la altul, crește independent de noi - și e normal să se întâmple așa -, iar el trebuie strunit la un moment dat, trebuie ținut în mână pentru că altfel poate să alunece în direcții destul de nasoale. Dar n-a fost cazul anul ăsta, deși proporțiile pe care le-a luat TIFF-ul au fost destul de mari - și ca număr de filme, și ca număr de invitați, și ca număr de spectatori. Probabil că în câțiva ani sălile astea trei din Cluj în care ne desfășurăm noi o să fie ușor neîncăpătoare, cel puțin așa vreau să sper...

Daniel Moșoiu: - *Citeam într-un ziar că la anul organizarea festivalului la Cluj e pusă sub semnul întrebării, având în vedere reacția autorităților locale clujene, modul în care ele s-au implicat în desfășurarea acestei ediții...*

Mihai Chirilov: - Depinde de ce autorități locale vorbim, că dacă vorbim de autoritățile de stat - de consiliul local, de primărie ș.a.m.d. - n-avem de ce să ne plângem, anul ăsta a fost jos cu pălăria. Sigur că niciodată nu ne-ar strica mai mulți bani decât primim, dar când spunem că festivalul nu a fost susținut din interior, adică din Cluj, ne referim în principal la companiile private, la oamenii de afaceri locali, la firmele private care nu au contribuit la ediția asta decât cu 4 la sută din bugetul final, ceea ce este ridicol de puțin.

Ioan-Pavel Azap: - *Vreau să te întreb dacă vezi înainte toate filmele aduse în festival?*

Mihai Chirilov: - Păi, tu ce crezi?... Normal că le văd pe toate. Există însă cazuri excepționale, cum a fost în acest an, când este vorba despre filme foarte noi, care au premiera cu cinci zile înainte de TIFF, la Cannes să spunem, și atunci nu

ai cum să vezi respectivul film – mă refer aici la *Transilvania* al lui Tony Gatlif, a fost singurul film pe care nu l-am văzut înainte la ediția asta dar mi s-a părut important să-l aduc în festival.

Ioan-Pavel Azap: – *Ți-a părut rău că l-ai adus? Ieri, la premiera de la cinematograful Republica, au fost câteva reacții nu foarte plăcute, ușor penibile chiar...*

Mihai Chirilov: – Nu, mi s-a părut un film foarte bun, un film foarte energic, un film plin de pasiune, făcut de un om care, spre deosebire de ce zicea cineva din sală, iubește Transilvania, iubește oamenii din Transilvania și nu cred că trebuie să își dea doctoratul din etniile din Transilvania... Aia era o poveste foarte clară, o poveste de dragoste, de toleranță între două personaje care întâmplător treceau prin Transilvania și acolo i-a pocnit amorul, asta este, Transilvania era un decor...

Daniel Moșoiu: – *Se pare că nu suntem atât de toleranți pe cât ne place să credem...*

Mihai Chirilov: – Nu, nu cred că suntem toleranți... Prin filmele pe care le-am adus până acum nu zic că vreau să promovez toleranța sau



Mihai Chirilov

mai știu eu ce, nici un festival elitist care se adresează numai inteligenței ș.a.m.d. Dar eu cred că, în cazul publicului unui festival de film, totuși nivelul de la care pornim nu este zero, se presupune că am văzut niște filme, că avem o anumită cultură – și cinematografică și generală. Genul ăsta de discuții stărnite de *Transilvania* ieri în sală a fost unul de talk-show de televiziune de mână a șaptea, chestie care mi s-a părut foarte penibilă... Pe de altă parte, mi-a plăcut că a fost unul din show-rile cele mai animate, pentru că ceea ce m-a surprins pe mine un pic este faptul că în continuare publicul nu reușește să-și înfrângă timiditatea și să pună întrebări. Sunt convins că oamenii vor să știe anumite lucruri, că, poate, nu au înțeles anumite lucruri, nici eu nu am înțeles multe lucruri din filmul *Transilvania*...

Adrian Țion: – *Vreau să vă întreb ceva legat de numărul de filme. Anul acesta au fost peste 150 – lungmetraje și scurtmetraje. Comparativ cu alte festivaluri, cum stă TIFF-ul din punctul ăsta de vedere? Nu sunt prea multe filme pentru 10 zile?*

Mihai Chirilov: – Nu, nu cred că sunt prea

multe. Există festivaluri care se desfășoară tot pe o perioadă de 10 zile și proiectează 300 de filme, altele 250, după cum există festivaluri care proiectează doar 50 de filme în aceeași durată... În momentul în care mergi la un festival de film pornești de la premisa că nu poți vedea tot, nu ai cum și, pe de altă parte, poate că nici nu trebuie. Fiecare om se duce la un festival în funcție de propriile interese, primește un catalog sau un program care-i oferă informații, ghidaje în funcție de care își ordonează prioritățile...

Ioan-Pavel Azap: – *Ți-ai asumat de la prima ediție selecția filmelor. Pe biletele de vot pentru public există și categoria „dudă”. De ce aduci și „dude”? Eu am avut anul ăsta parte de două astfel de filme: Eli, Eli, Lema Sabachtani? și Takeshi vs. Takeshi...*

Mihai Chirilov: – Eu n-am de unde să știu dinainte cine cum va considera un film. Mie mi s-a părut filmele amintite de tine foarte bune. Recunosc, pe de altă parte, și mi se pare semnificativ, faptul că ai ales două filme venind dintr-o regiune, dintr-o zonă cinematografică cu care noi avem foarte puține în comun. Vorbim aici de noul val nipon în film, vorbim de un alt fel de a face cinema, de o altă civilizație, vorbim de secvețe, de întâmplări la care nu știm dacă să râdem sau să plângem – pentru că ne lipsește o anumită dimensiune; cum, probabil, și japonezii s-ar uita la *Moarte domnului Lăzărescu* și ar râde cu lacrimi crezând că este o comedie... Aici este un clivaj cultural pe care fiecare îl asimilează cum crede. Ție nu ți-au plăcut filmele astea și ți s-au părut „dude”. Mie, de pildă, *Takeshi vs. Takeshi* mi s-a părut fellinian, mi s-a părut că este suma cinematografică a tuturor filmelor regizate de Takeshi Kitano, care este un tip livresc, un tip în vînă suprarealistă iar filmul ăsta mi se pare impecabil prin felul în care îți stoarce hohote de râs; eu m-am distrat de minune și m-am întristat, mi s-a părut un film foarte trist și foarte amuzant în același timp.

Adrian Țion: – *Tot referitor la selecție, mi se pare că este aleatorie... Vă propuneți noi secțiuni pe viitor?*

Mihai Chirilov: – Nu cred că e aleatorie, nu închid pur și simplu ochii și aleg filmele... Îmi stabilesc niște criterii foarte clare, încerc să fie o selecție unitară, oricât de dispartă ar părea ea din cauza unui film sau a altuia. Ceea ce încerc eu este să reconstruiesc un întreg, să închid un cerc cu toate feliile existente, vreau o panoramă cât mai completă – poate incomfortabilă, poate cu filme care nu sunt capodopere absolute, cu filme mai blânde sau mai șocante –, adică nu pornesc de la premisa că există un singur public de cinema; nu-i adevărat, există *publicuri* de cinema, foarte multe publicuri de cinema...

Daniel Moșoiu: – *Ce a fost bun la această ediție a TIFF-ului?*

Mihai Chirilov: – A fost foarte bună opțiunea de deschidere a festivalului, mi s-a părut că a fost una dintre cele mai bune din istoria mică a TIFF-ului, de numai cinci ani. E vorba de un film, *A fost sau n-a fost?* al lui Corneliu Porumboiu, pe care noi l-am ales înainte de a fi selecționat la Cannes și premiul de la Cannes a fost o confirmare a faptului că am avut dreptate. Un alt lucru bun a fost gala de închidere, cu toate împleticelile și cu toate gafele ei simpatice, mi s-a

părut o gală foarte umană.

Daniel Moșoiu: – *Ce-a fost rău?*

Mihai Chirilov: – Cel mai rău lucru a fost vremea, în fiecare zi a plouat, cu atât mai mult cu cât la ediția asta am încercat două lucruri noi: extinderea proiecțiilor în aer liber, care în anii trecuți au mers foarte bine, și povestea cu *meeting-point*-ul, unde am organizat foarte multe evenimente conexe. Sigur, există și reversul, pentru că lumea s-a refugiat în sălile de cinema...

Daniel Moșoiu: – *Un top al festivalului în viziunea criticului Mihai Chirilov?*

Mihai Chirilov: – Cel mai bun e filmul egiptean din competiție, *Clădirea iacobiană*, pentru mine e revelația ultimilor ani, un film de debut atât de dens, atât de complex, de riscant și de radical nu am mai văzut de foarte multă vreme... După care ar fi proiecția filmului mut *Sherlock Junior*, cu Buster Keaton, un geniu absolut inclasabil... și, nu în ultimul rând... Asta este o chestie personală, recunosc, aici sunt egoist: facem festivalul pentru publicul din Cluj, pentru invitați, dar nu trebuie niciodată să te neglijezi pe tine. Ori, recunosc că într-o proporție foarte mică, de 1 la sută, am făcut festivalul ăsta și pentru mine, drept care mi-am făcut cadou primul film pe care l-am văzut vreodată, *ABBA the Movie*. Poate că nu este o capodoperă de documentar, dar este un film cu care am o relație sentimentală pe care n-o dau cu nici un chip pe nici o relație pe care o am cu capodoperele pe care le-am descoperit la maturitate.

Tudor Giurgiu: „TIFF a început dintr-o nemulțumire și dintr-o frustrare a mea”

Daniel Moșoiu: – *Domnule Tudor Giurgiu, a făcut Mihai Chirilov treabă bună ca director plin al festivalului?*

Tudor Giurgiu: – A făcut o treabă bună, dar nu doar el, ci toată echipa. Mi se pare extrem de important că au reușit să aducă ediția asta la cele mai înalte standarde și faptul că festivalul crește



Tudor Giurgiu



arată că reușita este a echipei nu doar a unui om. Evident, lucrul e perfectibil, dar important este că avem un festival extrem de solid, un festival extrem de bine organizat. Ca să citez un tilu dintr-un ziar clujean: „O nebunie de festival”. Ei, da, chiar cred că a fost o nebunie!

Daniel Moșoiu: – Cum a început această nebunie?

Tudor Giurgiu: – A început simplu, cu o idee, un gând, o nemulțumire și o frustrare a mea: că românii nu pot să genereze astfel de evenimente. Și nu-nțelegeam de ce-i atât de complicat să faci un festival. În București au mai fost astfel de încercări și toate erau poticnite, erau fușerite; mi-era ciudă pentru că trebuia să cheltui bani, să plec în străinătate ca să văd filme, să mă întâlnesc cu producători etc., de ce lucrurile astea nu se pot face la mine în țară? Fără să ne fi cunoscut prea bine, l-am căutat pe Mihai, ne-am înțeles, am bătut la alte uși ale unor oameni mai cu experiență – din Polonia, din Bulgaria, din Cehia – și lucrurile au prins carne...

Ioan-Pavel Azap: – La edițiile anterioare te plângeai că nu ai timp să vezi filme. Acum ai reușit să vezi ceva?

Tudor Giurgiu: – Da, acum am reșit... Am văzut *Taxidermia*, un film controversat, mi-a plăcut; mi-a plăcut foarte mult *Sherlock Junior* cu Buster Keaton, am văzut *Abba*, evident, am văzut filmul *Transilvania* al lui Tony Gatlif – cam astea sunt reperele –, și, evident, Porumboiu, l-am revăzut și mi-a plăcut foarte mult, e pentru mine filmul numărul unu din festivalul ăsta.

Ioan-Pavel Azap: – Ai debutat anul acesta în lungmetraj, cu *Legături bolnăvicioase*, alăturându-te astfel unui nou val de tineri regizori români. Cât de viabil este acest „nou val”?

Tudor Giurgiu: – Cred că e limpede că există un nou val regizoral, niște oameni preocupați de un alt fel de cinema, care vor să spună poveștile altfel. Cei de afară ne privesc extrem de admirativ, contată că multe din filmele pe care le facem nu sunt copii după alte filme – fie ele americane sau clișee din filmele europene –, sunt filme proaspete, filme care vorbesc despre România, despre problemele ei într-o manieră destul de originală.

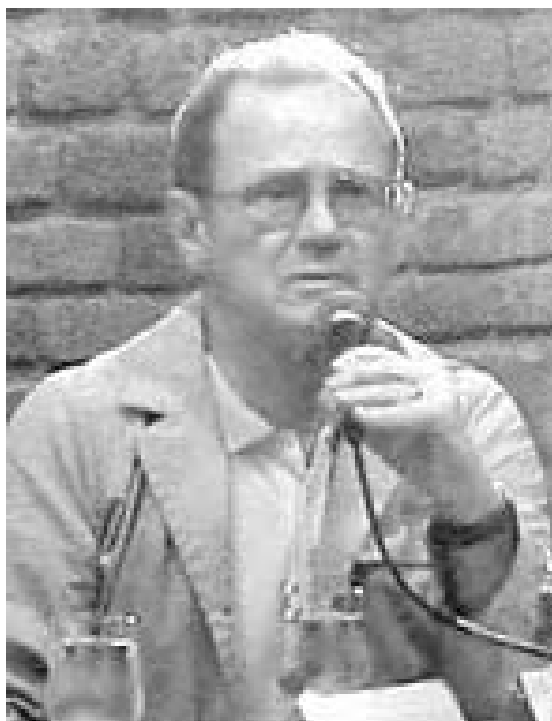
Daniel Moșoiu: – Există o solidaritate de idei sau de altă natură printre tinerii regizori români?

Tudor Giurgiu: – Nu cred că există nici o solidaritate, noi ne-am adunat și ne-am coagulat niște idei, am fost împreună în momentul în care am avut de luptat împotriva unui sistem care era, le vremea aia, destul de corupt și de urât. La greu cred că suntem foarte aproape unii de alții, și nu doar cei tineri, ci și cei „bătrâni”. Am avut surpriza să ne descoperim multe lucruri în comun când s-a pus problema, chiar anul trecut, de a găsi mai mulți bani pentru cinema; poziția lui Sergiu Nicolaescu poziția noastră era aceeași, nu era nici o diferență între cum gândeam, lucru care mi se pare important.

Valerian Sava: „Laud din tot sufletul tot ce înseamnă TIFF”

Daniel Moșoiu: – Domnule Valerian Sava, ce apreciați cel mai mult la Festivalul Internațional de Film Transilvania?

Valerian Sava: – În primul rând consecvența staff-ului festivalului și îmi pare bine că fondatorul festivalului, Tudor Giurgiu, a rămas alături de noi, să zic așa, și de TIFF după promovarea lui ca dregător la TVR; trebuie să-l pomenesc neapărat pe Mihai Chirilov, directorul executiv – după ce a fost și este în continuare selecționerul principal –, admir și apreciez consecvența lor în a promova profilul unic al acestei competiții profesionale din România. Mă refer în primul rând la secțiunea competitivă, rezervată primului și celui de al doilea opus al



Valerian Sava

debutanților; este admirabilă preselecția care se operează de fiecare dată în așa fel încât cele 12 filme din competiție să fie reprezentative pentru zone foarte diverse, secțiune în care în acest an filmul românesc a fost reprezentat pentru prima dată cu două producții, *A fost sau n-a fost?* al lui Corneliu Porumboiu și *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* al lui Cătălin Mitulescu...

Daniel Moșoiu: – S-a schimbat ceva în filmul românesc odată cu filmele noului val de tineri regizori?

Valerian Sava: – S-a schimbat mult și eu cred că după această ediție a TIFF-ului nimic n-ar trebui să mai fie ca înainte în cinematograful românesc. Adică să nu se mai întâmple ca un regizor precum cel care a semnat *Moartea domnului Lăzărescu*, Cristi Puiu, să ajungă la al doilea film după patru ani, sau ca Tudor Giurgiu să aștepte zece ani după absolverea sa să parvină la primul lungmetraj. Această politică a parității între valori și nonvalori – care a fost promovată de conducerile succesive ale cinematografului, ale CNC-ului din ultimii 17 ani –, sper că nu mai are șanse să fie perpetuată. Pentru că faptul că atât la festivalul de la Cannes, cât și la TIFF numai producțiile ultimelor promoții de regizori au fost apte să reprezinte cinematografia română în fața

unor jurii de incontestabilă competență și obiectivitate ar trebui să spună ceva.

Ioan-Pavel Azap: – Tocmai s-a încheiat a cincea ediție a TIFF și, atât la prima ediție, în 2002, cât și acum Trofeul Transilvania a fost acordat unor filme românești: *Occident de Cristian Mungiu*, în 2002, respectiv *A fost sau n-a fost?* de Corneliu Porumboiu, în 2006. Având în vedere că în juriul de anul acesta au fost doi români, actrița Anamaria Marinca și regizorul Radu Mihăileanu, nu riscăm să picăm în subiectivism? Sunt justificate aceste premii date unor filme românești la un festival care se desfășoară în România?

Valerian Sava: – În primul rând, bine ați făcut menționând că doar la prima ediție și la ultima filmele românești au obținut prima poziție, în timp ce la a doua și la a patra au obținut premii secundare ca importanță, respectiv pentru regie, Cristi Puiu pentru *Moartea domnului Lăzărescu*, în 2005, și pentru imagine, Vivi Drăgan Vasile pentru *Furia* lui Radu Muntean, în 2003. Dar a fost o ediție, cea din 2004, când preselecția extrem de serioasă operată a făcut ca nici un film românesc să nu figureze în concurs – asta atestă o anumită obiectivitate. Apoi, componența juriilor... Ați citat numele a doi respectabili și extrem de valoroși cineaști români, în primul rând Radu Mihăileanu, dar să nu ne scape amănutul că amândoi sunt români cumva expatriați, nu sunt manevrabili, oferă toată garanția de seriozitate după părerea mea. În mod special vreau să spun că filmul de anul acesta, *A fost sau n-a fost?*, merita cu prisosință marele premiu, dacă n-ar fi decât pentru faptul că un juriu care nu poate fi suspectat sub nici o formă de slăbiciuni profitabile pentru noi, juriul de la Cannes, i-a acordat Camera D'Or...

Ioan-Pavel Azap: – O întrebare pe care v-am mai adresat-o și acum câțiva ani: pe când volumul doi din *Istoria critică a filmului românesc contemporan*, al cărei prim volum a apărut în 1999?

Valerian Sava: – Vă mulțumesc pentru această rememorare... N-aș putea să indic o dată petică, deocamdată lucrez la un volum de articole din ultimii șapte ani, care se va intitula *Mafia cinematografică. Lucian Pintilie și al patrulea val*. Am publicat, într-o suită aproape cu alura unei campanii de presă, din 1999 încoace mai ales, un fel de cronică a tranziției, prin articole, cronici dar adesea și texte polemice sau propuneri pentru diferite colocvii și simpozioane care nu s-au ținut încă, dar poate că...

Daniel Moșoiu: – Domnule Valerian Sava, vă așteptăm cu interes cărțile și vă mulțumim pentru participarea la emisiunea noastră dedicată ediției 2006 a TIFF-ului.

Valerian Sava: – Și eu vă mulțumesc foarte mult, mi-a făcut plăcere și laud din tot sufletul tot ce înseamnă TIFF, Clujul cinemal, activitățile colegilor din gazetăria și publicistica clujeană, fără de care acest extrem de important, acest vital eveniment anual nu ar fi posibil.

Au văzut pentru dumneavoastră

TIFF între examene și ploii

Dacă e iunie, e TIFF. Dacă s-a ajuns la ediția a cincea, înseamnă că s-a consolidat un adevăr. Ceea ce este adevăr, continuă. Dincolo de întrebările retorice (de ce în iunie, când sunt examene? de ce proiecții în aer liber, când ploaia amenință?) TIFF-ul are forță, numărul de spectatori devine impresionant, revista „Aperitif” se distribuie gratuit, cu aceeași senzație de pâine abia scoasă de pe vatră. Îți întâlnești prietenii în goană, între două cafele și trei cinematografe-maraton. Între 2-11 iunie nu poți trăi altfel, dacă ești un cinofil adevărat.

După câteva zile, mulți prieteni începeau să-și mărturisească dezamăgirile. Nu găsiseră șocul, chiar dacă *A fost sau n-a fost?* a constituit un film de excepție. Personal, am ales urgent *Particulele elementare*, realizat de Oskar Roehler, după romanul lui Michel Houellebecq. Probabil că francezii l-ar fi ecranizat într-un stil neconvincător, în timp ce rigoarea germană a știut să marcheze umorul adeseori morbid. Pentru interpretare, Moritz Bleibtreu a primit Ursul de Argint la Berlin. Critica societății se face într-o „scriitură” naturalistă. Unul dintre frați, biologul, va găsi o soluție: apariția unei noi rase umane, la care perpetuare se desparte net de sexualitate, sursă a tulburărilor și nefericirii. Dacă Houellebecq notează în roman „ceva din atmosferă evocă o apocalipsă aridă”, atunci regizorul accentuează singurătatea omului modern. În planul doi se văd etaje multiple, clădiri ireale, nelocuite parcă. O planetă din care viața a dispărut, iar Michel găsește canarul mort, adoarme și visează „pubele uriașe, pline cu filtre de cafea, cu ravioli în sos și cu organe sexuale tăiate”.

Un film șoc a fost *Taxidermia*, într-un mod insuportabil. Filmul lui Gyorgy Palfi (Ungaria) vorbește tot despre alienare, într-o manieră grotescă, aproape scabroasă, cu trimiteri bizare, între concret și oniric. Un film maghiar corect și interesant a fost *Palme albe* (regia: Szabolcs Hajdu), conceput într-o rigoare narativă clasică și echilibrată, unde Gheorghe Dinică demonstrează capacitatea uluitoare de a fi veridic.

Clădirea iacubiană (regia: Marwan Hamed), cel mai scump film egiptean, nu m-a convins. Vrând să facă o sinteză a lumii arabe, atacă toate temele și le tratează superficial, într-un registru clasic. Rămân viabile câteva personaje și aerul retro al visurilor sfărâmate.

Nici filmul polonez *Maestrul* (regia: Piotr Trzaskalski) nu și-a cristalizat temele, abordând mult *déjà-vu*, tratând superficial teme majore, înecându-se în clișee. Tudor Giurgiu a prezentat *Legături bolnăvicioase*. Un farmec al dezinvolturii, credibilitatea unor situații neobișnuite, un atemporal tonic, fără aluzii politice - iată câteva atuuri incontestabile. Numai că prea se suprapun două teme insolite (lesbianism și incest), de parcă totul trebuie spus dintr-o răsufare. Vocea *off* din finalul deschis expediază într-un mod penibil mesajul filmului. Filmul *Soap* (Danemarca, regia: Pernille Fischer Christensen) știe să gliseze peste o temă delicată, răspândind umor și evitând orice etichetare.

La această ediție, clipul festivalului te obliga, la fiecare proiecție, înaintea filmului, să vezi „cum a explodat mămăliga”, în timp ce îți căutai locul cel mai confortabil... (Alexandu Jurcan)

De 2 x TIFF

Soap și *Noaptea prostului gust*. Pac, unul după altul, în două din cele mai valoroase zile ale lui 2006. Adică la TIFF.

De când cu cele două proiecții din festival, despre *Soap* mai mult se vorbește decât se scrie. Și

asta fiindcă e pumnul în figură care te enervează fiindcă n-ai argumente decât pentru a-l ridica în top. Iar chestia asta trebuie că-i scoate din sărite pe toți cei care nu suportă să le fie puse pe tavă (cu toată seninătatea de care sunt în stare danezii) tabuuri ca homosexualitatea și travestiul.

De fapt, *Soap* (Danemarca, 2006, r. Pernille Fischer Christensen) e mai mult decât asta, altfel nu mai apuca el TIFF-ul. Darămite secțiunea „Competiție”. E povestea divorțului între Charlotte și Kristian, ale cărui bătaii ea nu le mai suportă pentru că e fermă, imună și independentă până dincolo. În timp ce ei se tot despart (pentru că, vorba aia, se iubesc dar se urăsc și greu le mai convine separarea), Charlotte îl cunoaște pe Ulrik, vecinul de mai jos. Adică homosexualul travestit sau, mai bine zis, introvertit, pentru că Ulrik e un buchet foarte special de timiditate, complexe, slăbiciune, care-l împing spre suicid. Charlotte îl salvează, îl sprijină cu toată deschiderea umană de care e în stare și, mai ales, îl învață cam ce-i aia dragoste pentru o femeie. I, ca-n toate poveștile cu imblănziri reciproce, Charlotte și Ulrik se prind într-o relație intensă, senzuală, care putea să dureze mult și bine dacă femeia nu s-ar fi oripilat că Ulrik așteaptă un răspuns din partea autorităților, cu privire la cererea lui de... schimbare de sex. În fine, și se aprobă, iar pe Charlotte o re-re-apucă cheful de a se împăca cu Kristian. Dar nu pentru mult, fiindcă se întoarce la Veronica (fostă Ulrik), dornică să înceapă viața în doi. Pardon, în două... Oricum, am văzut în *Soap* un fel de „Europa liberă” pe care, de data asta, s-ar putea ca mai toți să-l evite pentru îndrăzneala lui de a vorbi despre lucruri care se petrec „dincolo”, ca și aici, dar pe care lumea le neagă. Un regal fiindcă întoarce pe toate fețele dragostea, morala, apropierea, într-un discurs fără perdea, fără resturi și fără tezism.

Soap, pentru că manevrează o poveste la-crimogen-siropoasă, în limitele stilistice ale unui *soap-opera*, gen pe care-l depășește de departe prin construcția stabilă și contrapunctică demnă de Lars von Trier. Adică de Dogmă, de unde și bătrâna ispită a voice-over-ului interactiv și a structurii pe episoade, ce-i drept mai tautologice decât în *Manderlay*, să zicem. Plus că e un film incredibil de ofertant cu sine însuși: nu-și refuză ispita lirismului vizual, dar mai ales textual și nu ocolește riscurile unui discurs schematic, dinamizat de partiturile actoricești (premiat) ale unora ca Trine Dyrholm și Elsebeth Steentoft.

Dacă *Soap* o să mai dea pe la Cluj, ca să ne putem iar bucura de el, *Noaptea prostului gust* rămâne strict evenimentul zilei de 8 iunie. Un spectacol înnebunitor de special, marca TIFF, cu viziunea căruia pun pariu că vă lăudați toți cei care ați stat sau nu până la capătul proiecției de două ore jumate. Pentru că, în prezența spumoasă a curătorilor belgieni Jan Doense și Jan Verheyen, *Noaptea prostului gust* se pare că a fost mult-așteptata bombă de râs a ediției de anul ăsta, căzută peste sutele de spectatori din cinematograful Republica, flămânzi de prost gust și de haz pe seama lui.

Una la mână, *Noaptea...* e un colaj de filme și clipuri despre care ar fi trebuit să nu auzi până acum. Sau să-ți pară bine că nu trăiești în epoca înfricoșător de manieristă a anilor '60, '70, '80, când producții ca *Fălci*, *Portocala mecanică* sau *Taxi Driver* erau contemporane cu cele mai jenante debitații regizorale din trecutul cinematografiei europene și americane. Am avut nesperatul privilegiu de a urmări cele mai cretine și bizare producții, de la *The Dracula Saga*, *Ape*, *The Shaolin Invincibles*, *Crippled Monsters*, *All women have periods*, la filme istorico-pornografice, horror-uri kung-fu și documentare scabroase la limita vomei, plus cireașa de pe tort *Deadly Weapons...*

Doi la mână, *Noaptea prostului gust* e un proiect cu vechime, început de cei doi belgieni în speranța că prostul gust va fi exorcizat prin prost gust. La Cluj, cel puțin, reacția (a câta oară?) promptă și matură a publicului cu privire la clișeele de montaj, de dublaj, tematice și stilistice a făcut ca ideea belgienilor să se soldeze cu un succes binemeritat. De zile mari. Iar dacă stăm să ne gândim la consecința acestui dezgust, cred că putem vorbi de *Noaptea...* ca fiind punctul oficial de începere a educației de receptare în Cluj. Ceea ce e mai mult decât ok.... (Florian-Rareș Tileagă)

Paradis în degradare

Interesul cineastului austriac Hubert Sauper pentru dezvăluiri șocante din lumea de azi, cu precădere din lumea a treia, l-a îndemnat să realizeze documentarul *Coșmarul lui Darwin* (2004). Filmul panoramează viața pauperă a locuitorilor de pe malul lacului Victoria, angajați într-o permanentă luptă pentru supraviețuire.

Cineva, nu se știe cine, a introdus clandestin în marele lac - prin anii șaizeci - o specie de pești prădători (bibanul de Nil) care a produs în câțiva ani un adevărat dezastru ecologic. Un haos de proporții inimaginabile. Fauna plină de pești exotici a fost distrusă în întregime. Se spune că a fost suficient ca numai o găleată cu pești din această specie să fie vărsată în lac. Aceștia s-au înmulțit fulgerător, nimicind celelalte soiuri existente în eco-sistem, compromițând definitiv calitatea apei.

Rezultatul a fost benefic pentru localnici. Bibanul de Nil e un pește de talie mijlocie spre mare, fileul său fiind solicitat pretutindeni în lume. S-au ridicat imediat fabrici de prelucrarea și ambalarea peștelui, ivindu-se o mulțime de noi locuri de muncă pentru băștinași. Avioane de marfă transportă pește din Tanzania în Europa și în lume. „E bine pentru toți că avem de lucru”, declară un pilot între două vârste. Cursele acestea l-au salvat de șomaj. El s-a obișnuit cu oamenii de pe malul lacului, petrece cu femeile negre care i se dau pe bani. Dar cangrena nemicitoare sângerează din umbră. Virusul HIV cunoște o extindere îngrijorătoare în zonă și rezultatele combaterii lui sunt anemice. Piloții locali apelează la serviciile prostituatelor locale într-un fel de inconștientă nătângă. Între etapele filmării, una dintre prostituate a decedat. În „fabrica de pește” se lucrează în condiții precare de igienă. Porțiunile rămase din pește după desprinderea fileului exportat rămân pentru consumul intern. Ca labele de pui la noi în perioada epocii comuniste. Aceste rămășițe sunt transportate cu camioane, deșertate în mocirlă de cuva excavatorului și puse la uscat în aer liber, unde păsările așteaptă înfometate să se înfrupte din carne. Mirosul nu se simte, dar e de presupus. Viermii mișună printre oasele descoperite. O femeie subnutrită care așază bucașile de pește la uscat calcă în noroi, are bube pe picioare, dar zâmbește fericită că are un loc de muncă. Cântecul Tanzaniei sunt triste în aceste circumstanțe. Peisajul și-a pierdut din splendoare. Imaginile abundă în pete de culoare, în griuri repulsive și luminozitate filtrată, rău prevestitoare.

Hubert Sauper lansează ipoteza că avioanele comerciale care se întorc în Europa cu pește, aduc în Tanzania arme. E un mijloc de a menține în spațiul african *stau quo*-ul profitabil investitorilor fără scrupule, îmbogății peste noapte.

Bibanul de Nil a schimbat radical eco-sistemul lacului Victoria, un paradis terestru pe vremea legendarului Livingstone. Azi a devenit un coșmar. Coșmarul lui Darwin. Coșmarul evoluției speciilor în haosul contemporan al intereselor nesăbuite. Lacul Victoria e una dintre victimele pe care civilizația o resimte ca pe o rană și o deplânge ca atare prin pelicula lui Hubert Sauper. O rană purulentă a Planetei Albastre. (Adrian Țion)

20385 de semne din TIFF

Lucian Maier

În articolul de față propun o detaliere a ceea ce am ales să votez ca fiind cele mai bune/cele mai slabe filme ale ediției din acest an a TIFF-ului cu speranța că la finalul lecturii poziția mea față de peliculele amintite va fi mult mai clară. Să le vedem pe rând.



ACORDORUL DE CUTREMURE /
THE PIANOTUNER OF EARTHQUAKES
(Anglia, 2005; r. Frații Quay)

Tema:

Precum și în filmul prezentat la TIFF anul trecut (*Institute Benjamenta*), Frații Quay vin cu același ansamblu de probleme: cum putem trata malformațiile psihice, abaterile de la normalitatea general acceptată, cum emotivitatea transformă mental-sănătatea. Dar dacă *Benjamenta* stă mai aproape de o prezentare cumva medicală, altfel spus, mai tehnică, circumscrisă, limitată, închisă (ieșirea în moarte), *The Pianotuner...* vine într-un plin poetic unde valoarea nu este dată de închiderea, de soluționarea cazului, ci de deschiderile pe care (înspre) finalul le schițează.

Reconstituirea unei construcții:

Un *paysage* tulburător, amestec de gotic și baroc. Castelul / sanatoriul doctorului Emmanuel (*cel iubit / ales de Dumnezeu*) Droz înălțându-se pe o stâncă în gura mării. Într-o fascinantă mărturisire filmică, vedem cum noaptea transformă locul, ceea ce ziua este luminos precum o scenă de teatru scăldată în puternice reflectoare, după căderea soarelui devine reverie într-un blue&gray-scale imagistic de un rafinament rar, o chemare în vis, o depărtare de realitate, o implicare în nedefinit.

Malvina este cîntarea de operă. Moare (*sau e omorîta*) în timpul unei reprezentații pentru a fi răpită de către doctorul Droz (*sau* poate că durerea cauzată de faptul că a fost părăsită în ajunul nunții de către Alfredo a declanșat cutremurul care a doborât-o pe scenă)

Doctorul Droz, în același timp vraci, șaman și om de știință, o readuce în lume... însă în lumea sa, unde florile își deschid petalele sub impulsurile electrice emanate de jumătăți de animale închise în globuri de sticlă, unde visul trăit este visul altcuiva iar realitatea este suptă în blocuri mecanice, depozite create într-o eterniza frumusețea mișcării, frumusețea atingerii, frumusețea lunecării unui cerc de cauciuc în jurul genunchiului...

Atmosfera de basm inundă neîncetat chipul nocturn al filmului. Malvina revine la viață într-o scenă fulgerînd undeva în minte o repetare pe o suprafață acvatică a trezirii din *Frumoasa din pădurea adormită*, visurile personajelor par a urca din pivnițele lui Poe, iar marea sub lumina lunii pare a fi izvorît din *Făt-Frumos din lacrimă*.

Malvina trebuie să fie vindecată, iar tratamentul potrivit nu poate fi decît montarea unei opere în care trauma ei să fie recuperată în ficțiune, urmînd ca povestea să fie înghițată de marele mecanism (bloc mecanic) în punctul ei culminant, pentru ca ea alături de el să-și poată trăi fără oprire fericirea apoi.

Dar blocurile mecanice sînt derulate. Mîinile oamenilor mecanici prinși înăuntru se despart de corpuri și aleargă neîncetat, vîslesc haotic, declanșînd visuri dezordonate. Fiindcă visurile / iluziile fiecăruia vin dinspre acele blocuri unde realitatea a fost captată pentru a nu afla vreodată sfîrșit.

Fernandes, acordor de pian, este adus pentru a regla mecanismele. La insistențele doctorului, el îl va juca în piesa concepută de doctor pe

Alfredo. Dar Fernandes se îndrăgostește de Malvina și plănuiește cutremure în vremea piesei montate încît să poată scăpa cu ea în realitate (în afara castelului). Însă programarea pe care o face mecanismelor nu depășește, nu înșală, al șaselea nivel de codaj impus de doctor (al șaselea om mecanic, după numele din film) iar cei doi sînt supti într-o cutie mecanică, rămînînd captivi într-un bloc de virtualitate închis. Blocați în repetarea unei mișcări, fără privire directă, rămîn nemoți dar și nevăi într-o continuă afirmare a dorinței de a se iubi. Pedapsa - firescul rezultat al încercării de a evita împietrirea în fericire.

Iar toate aceste nu vin decît să împlinescă pictura de la intrarea în castel. Călcînd în film, personajele vin să aducă în-fapt realitatea-din-care-pleacă în virtualul-în-care-sfîrșesc... totul anunțat în pictura preexistentă. Un film realizat în notă expresionistă, la granița dintre teatru și film. Lecție de filosofie în expresie lirică și expoziție arhitecturală în tușe poetice.



TAXIDERMIA / TAXIDERMIA
(Ungaria, 2006; r. Palfi Gyorgy)

Trei povești, trei etape, trei epoci. *Bunic, tată și fiu* (prin *italice* țin să subliniez convențiile necesare păstrării sensului în text). Interbelic, comunism, postcomunism. Despre *Marele* regăsibil în *mic* (platonice vorbind), cum epoca determină caracterul personajelor, altfel spus.

Precum în poezia program (*ars poetica - Testament*) a lui Arghezi - mă refer la îndemnul de a transforma *sapa-n condei și brazda-n călimară* - și aici se petrece o ruptură graduală de mediul vital al personajelor, de la categorica afirmare a poziției *socio-militare* în particular (în gospodărie, de exemplu, slujitorul de la grajd devine *ordonanță* militară supusă *locotenentului*-șef, acesta din urmă avînd drept *castrator* asupra noului-născut și avînd puterea de a dispune de viața celor angajați), așadar de la o impunere fizică în fața celorlalți (specifică regnului animal) ducînd în unele cazuri la o accentuată simbioză animalo-umană la nivel trupesc (vezi fatalul oniric revărsîndu-se în realul *ordonanței*, sau caracteristicile *porcești* ale *tatălui* la naștere), trecînd printr-o accentuare a animalului / biologicului la nivel uman și sfîrșind într-un refuz total al corporalului în (și prin) transformarea sa, mutarea sa într-un registru sensibil, estetic. Filmul tematizează puternic corporalitatea fiind suficient de explicit încît să deranjeze multă lume: se afirmă mereu (ecranul) prin a fi la limita suportabilului fizic (în fața ecranului), plonjează neîncetat în grotesc, însă tocmai asta aduce spectatorul și în plin comic, într-o recunoaștere a criticii consumismului (pînă la urmă nu asta caută și Pasolini în *Salò*, în cinstirea cu excremente?), sau într-o interpelare ironică a identității naționale a poporului maghiar, spre exemplu. Fără însă a atinge măcar prin asta dimensiunea hermeneutică implicată în social pe care pelicula o deschide.

Bunicul e captivul pornirilor violente. Fost militar, probabil luptător în războaiele mondiale, dincoace de front nu-și mai găsește rostul, nu se mai poate întemeia ființial decît în momentele în care reușește să facă ordine în stil militar. Iar ținta ieșirilor sale este un slujbaș (sau, de ce nu,

chiar un fost ofițer aflat în subordinea *bunicului*) pe care bătrînul îl asumă ca *ordonanță*. De violența *bunicului ordonanța* nu scapă decît evadînd în visare, iar lipsa oricăror posibilități ale acestuia de a se împlini sub dominația tiranului-*bunic* este vizibilă în faptul că cel dintîi reacționează în real pornind dinspre experiențele onirice. De aici provine și predominanța esteticului în astă primă parte, o acumulare estetică căreia am să-i pun la îndoială necesitatea mai către finalul părții dedicate filmului lui Palfi. Extrem de frustrat din cauza vieții alături de *bunicul* dominant, tînăra *ordonanță* caută să se despartă de figura tiranului, pedapsa lui venind astfel în mod firesc în epoca în care figura capului-de-familie domina atît de categoric peisajul social. *Ordonanța* reușește să-și păstreze fărîme umane și își mai afirmă latura umană numai prin faptul că visează, fără ca în vis să se despartă, totuși, de aspectele carnale ale existenței umane. Visează cum trage cu ochiul la tînere și frumoase domnișoare acuate prin curtea lui, încercînd să se masturbeze între scanduri. Și aduce la viață *fetița cu chibrituri* pentru a explica de ce stelele strălucesc pe cer. Și îi vedem creierii zburăți în noaptea de după Ignat fiindcă și-a trăit visul în care făcea sex cu o femeie uriașă... în vreme ce regula scroafa tranșată în ziua respectivă.

Tatăl. La naștere are codiță de porc deasupra fundului. Îi e tăia cu cleștele de către fostul militar... Devine campion la mîncat, un deosebit sport în care Ungaria pare a triumfa, și cîntărește sute de kilograme... În plin comunism el este un erou al îndopării alimentare și al vomitatului. O întregă industrie pusă în sprijinul formării viitorilor campioni ai acestui sport (cîtă frustrare poate fi în spatele alegerii unui astfel de teritoriu de investiție și afirmare a puterii țării regizorului! și cîtă autoironie în prezentare!), o coborîre în străfundurile digestivului, o limită filmică și o sfidare a granițelor suportabilului. Și o critică a epocii comuniste, cînd acțiunea e plasată. În imaginile lui Palfi comunismul nu este decît o burtă umflată artificial, de unde sînt *vomate* toate elementele nocive sistemului, cele care l-ar face să pleznească.

Fiul său... o mică furnică spre deosebire de tradiția de pînă atunci a familiei. Fiul se va specializa în împăieri animaliere (taxidermie) fiind astfel cel care aduce corporalul (urmele sale, avînd în vedere faptul că în împăieri sînt scoase în prealabil organele din trup) în sfera artei. După retragerea din lumea *sportivă* tatăl ia proporții pantagruelice fiind în propria casă captivul unui scaun multifuncțional - pat, toaletă, noptieră, bucătărie. Lubește pisicile.

Ieșire: fiul se rupe fizic de tradiția familiei. Se eviscerează, își coase trupul și pornește firezul care îi va decupa trupul (îi taie mîna dreaptă și capul), rămînînd exponată a propriului muzeu... într-o poziție amintind de *David*-ul lui Michelangelo (o scenă de o putere asemănătoare celei înfățișînd Cina- cea-de-taină în *Viridiana* lui Bunuel) însă fără cap!

După cum afirmam din debutul acestei părți, filmul trasează explicit detașarea graduală (în generații succesive) de animal (înspre om), unde omul e definit prin receptarea și retrimiteria esteticului. Sinuciderea sa, eviscerarea și mutilarea exteriorului, îl îngheață pe personajul ultimei istorii a peliculei în poziția unui David decapitat (sculptura lui Michelangelo), în același timp o critică și o împlinire, o critică a superficialității umane - mîncare, sex, violență, coerciție (făcută și printr-o critică a Ungariei - dacă ei nu pot fi primii la nimic, să fie măcar cei mai tari mîncăcioși)... o împlinire în aceea că apare posibilă în timp depășirea condiției. Numai că ea pare a nu mai folosi la nimic (de unde și capul tăiat). Totuși, corpul lipsit de organe trimite la

ideea mumificării - permanentizare a chipului, a trăsăturilor definitorii ale unui cadru existent cândva, undeva...

Pe de altă parte pelicula suferă în anumite privințe... Nici Palfi nu s-a putut abține în a lăsa prin film momente de relaxare și judecată moral-populară la adresa celor ce se întâmplă (vezi cocoșul care îi ciocănește "cocoșelul" ordonanței când se masturbează în scînduri). Apoi întâlnim părți de derapaj estetic și de subliniere a condiției cinematografice a produsului vizionat - mișcarea circulară a podelei dezvăluind o ciclicitate umanolumesă în covată (covata-pătuț, covata-sicriu, covata-loc-de-punere a cărnii animale etc.), spre exemplu, nu este susținută în film de nici un alt moment care să rebalanseze situația autoreferențială și cea clasic-expozitivă încît se întâmplă doar să avem un moment de scăpare poetică (ca să-i spun așa), un ușor delir regizoral, o discontinuitate în firul epic pînă la urmă. E o scenă încântătoare, însă nu necesară, prin ea Palfi nu rezolvă nimic, doar aduce încă o sumedenie de întrebări în prim plan!

O astfel de scenă e și cea în care penisul eroului scuipe flăcări... sau explicația visată a apariției stelelor pe cer. Sînt momente savuroase, dar concentrate în prima treime a filmului astfel că macină a posteriori celelalte două povestiri din film prin aceea că nu-și află răsunet / corespondent în ele, rămînînd astfel suspendată pentru spectator problema materiei, texturii, producției filmice anunțată și repetată în debut, uitată, abandonată apoi. Astfel, cu toate că filmul pare ușor teribilist și neîmplinit formal, este un veritabil exercițiu de expunere conceptuală (ridicarea spre lumină, dacă e să folosim cuvinte *Mari*) încît rămînem cu impresia că *noul* mai este încă posibil în film... de unde și locul pe care îl ocupă *Taxidermia* în topul meu.



DULCEA EI RĂZBUNARE / SYMPATHY FOR LADY VENGEANCE
(Coreea de Sud, 2005; r. Park Chan-wook)

Filmul are două părți. Din prezent, prin *flash-back*-uri, trecutul e deslușit, astfel încît, în partea a doua, viitorul să fie sigur / curat în urma îndeplinirii misiunii vindicative. Aceste puncte de susținere duc la existența unor diferențe de punere în imagine între cele două capitole ale filmului.

În prima parte toate elementele diegezei participă la pregătirea terenului unde misiunea lui Geum-ja să prindă realitate(a): în închisoare, ea e sfînta care îndeplinește ceea ce Luca spune în *Evanghelie: Ignem veni mittere in terram* - fața îi luminează, nimbul aruncă văpăi în jur, dreptatea ea o împarte, bunătatea ei e mîngîierea fetelor persecutate și e moartea celor ce se înstăpinesc abuziv peste ființa noilor venite. Iar închisoarea nu poate să fie decît un panoptikon foucauldian pentru spectator - privitorul trebuie să aibă toate detaliile care să-l determine să *binocuvînteze* răzbumarea femeii - iar în oferirea lor se revarsă un întreg complex cinematografic: dulapurile sînt martorele acțiunilor, cerul desenează venirea în nori, ușile lor arată ce s-a petrecut, visurile anunță furia femeii, cîinii desenează în zăpadă urme arătîndu-ne cum se ramifică *răul* odată declanșat - cu cît cîinele este mai mare, cu atît urma este mai mare... Iar pernițele labelor cîinelui indică direcțiile de propagare a răului: patru pernițe, patru direcții, patru copii omorîți, patru jucărioare atîrnate la brelocul ucigașului, patru lumînări aprinse de Geum-ja...

O răzbumare pe ritmuri de vioară și clavecin, o poveste despre rost, destin, durere și mîntuire. Geum-ja trăiește doar vremea necesară pentru a sfîrși minciuna existentă în societate. Aflîndu-se

față de sine într-o continuă penitență (își refuză orice poziție privilegiată în *partea blestemată* a închisorii, își cere iertare părinților copilului ucis de altcineva tăindu-și o parte a trupului), Geum-ja își împlinește misiunea prin ceilalți: pe cei cu adevărat suferinzi în urma crimelor comise de profesorul pedofil îi aduce în poziția de a-și alina suferința în răzbumare... Imediat ce vendeta e închisă, Geum-ja își pierde rostul, astfel încît ceea ce presupunem că urmează pentru ea e un fel de moarte... dacă nu una fizică, atunci o ieșire din spațiul social, o scăpare într-altceva, o transcendere a rosturilor mundane, o ieșire, așadar, una care își are punctul de ruptură exact în momentul în care împlinește ceea ce avea de îndeplinit.

Dacă în prima parte, pînă aflăm întregul șir de evenimente care i-au schimbat traiectoria lui Geum-ja, regizorul nu se dovedește parcimonios în a îmbina modalități și motive narative, în a doua parte se rezumă la o expunere rece, calmă, calculată a sfîrșitului pedofilului. Precum în *Dogville*, și aici aflăm că mîntuirea implică dualitatea sentimentală iubire-ură care se împlinește, devine o trinitate prin adăugarea întreprinderii finale, prin aducerea în act a forțelor pe care cele două sentimente le presupun, adică prin întregirea răzbumării.



CAPCANĂ FATALĂ / HARD CANDY
(SUA, 2005; r. David Slade)

Dragii mei, nu vă puneți cu cuconițele (la cît de dobitoc se dovedește a fi filmul acesta nu trebuie să ne îngrijim exprimarea!) pe chat că rămîneți fără...

După prima jumătate de oră aveam impresia că va fi cel mai tare film din festival. Minimalism, un mic chat, albastru și roșu, pe internet, apoi întâlnirea, el fotograf celebru, ea, nimfetă, o loliță obraznică, dezinvoltă, ageră, inteligentă. Discută în oraș prima jumătate de oră a filmului, el căutînd să o combine, ea încurajîndu-l...

Dar nu, domnul regizor vrea altceva de la filmul său... ce anume? Vrea să fie și el un Michael Haneke, unul mic și roșu de mînie autoîndreptat (altfel nu îmi explic soluțiile propuse), așa că întoarce povestea înspre o întrevedere a la *Funny Games* (normal că doar încercarea rămîne din intențiile sale, în final toate prăbușindu-se alături de chinuitul principal pe hornul casei într-o mocnită ardere în șemineu) între nimfeta devenită călău și domnul fotograf devenit victima presupus vinovată (de către călău). Și minut cu minut filmul se degradează... el prins în sfori de un scaun, ea explicîndu-i că motivul comportamentului ei ar fi presupunerea că el le-o trage manechinelor de vîrsta ei (14 ani) și că ar fi și un ucigaș, atribuindu-i din oficiuuciderea unei tinere cu ceva vreme în urmă... că se comportă așa datorită unor mai vechi neîmpliniri amoroase, opinează *micuța*. Și să vedeți replici de genul: Ea: *Ești un pedofil!* / El: *Nu, nu sînt pedofil!* / Ea: *Ba ești, știu eu!* / El: *Ba nu, ba nu, nu sînt!* / Ea: *Atunci ești un voyeurist!* / El: *Cum să fiu... nu ai nici o dovadă, nu sînt.* / Ea: *Cum să nu am, uite aici în casă, ai numai poze cu fete!* / El: *Dar nu am pozat numai fete, am pozat și natură și mașini!* [Sic!] / Ea: *Și crezi că asta te face mai interesant!* Crezi că pari mai sensibil?

Apoi el, ca să scape necastrat, începe să-i spună că e încă tînără, că nu-și dă seama, că ar fi bine să se oprească și să se trateze, că îi plătește el internarea la psihiatrie (scenaristul / regizorul trebuie să aibă un umor teribil). ?i ea vrea să-l castreze... Și tipu' miorlăie tot restul filmului. Penibil... Obsesii, fixuri mentale, preferă să i se facă orice numai să nu fie înștiințată femeia care-i

căzuse cu tronc încă de tînăr că el e un posibil pedofil... Și mă opresc aici.

CLĂDIREA IACUBIANĂ / OMARET YACOUBIAN
(Egipt, 2005; r. Marwan Hamed)

Pentru un film realizat în Egipt poate că este o capodoperă. În Egipt probabil că demolează mit după mit. Însă venind dinspre spațiul occidental (măcar ca mentalitate) de ce să te bucuri în filmul acesta? Păi... că nu a ținut 174 de minute cum era anunțat în programul festivalului, ci doar vreo 145. Țin să îi felicit pe cei care se ocupă la Republica de proiecție, nu am simțit că lipsește ceva din film...

Ca realizare, filmul e plasat undeva între Hollywood și Bollywood, mai aproape de Bollywood, într-un fel menținînd cu precizie așezarea pe hartă a Egiptului între SUA și India. Iar demolarea miturilor se face urmînd o astfel de schemă: conștiința comună (politică și... socială, în momentele ei idealiste) nu acceptă faptul că politicienii iau mită (dacă ar accepta, s-ar declasa pe sine!)... filmul ne arată că iau mită; ne arată și că drogurile ușoare sînt o constantă în viața elitei locale și că prin trafic de droguri ajungi pașă; ba sînt și homosexuali; există și trădări în amor, fanatism religios, terorism etc.

Toate prezentate în cheie *Tînăr și neliniștit*, avînd un final ce mizează pe iubire... o închidere b/hollywoodiană în care frank-sinatra-ul egiptean (seamănă și cu Gică Petrescu, but he doesn't sing, he only fuks) la brațul soției lui (care-i putea fi nepoată) se îndreaptă spre răsărit...



DUȘ RECE / DOUCHES FROIDES
(Franța, 2005; r. Antony Cordier)

În ceea ce mă privește, dezamăgiriile filmice ale Festivalului nu se leagă de vizionarea unui film îndoielnic (pînă la urmă asta e de înțeles atunci cînd parcurgi o cantitate însemnată de pelicule), ci, mai repede, de faptul că aceste filme promiteau foarte mult în prezentările pe care organizatorii le făceau. E ca și cînd ai aștepta să primești un televizor Philips (pentru care ai și plătit, ca preț) iar curierii îți lasă la ușă un produs *ship-made*.

Filmul lui Cordier e anunțat ca *oferind o perspectivă pătrunzătoare asupra problemelor esențiale ale adolescenței într-o lume alimentată de diete și aventuri sexuale sordide*. Ceea ce imediat m-a dus cu gîndul înspre un *Ken Park* meets *Requiem for a Dream*. Însă e departe de orice încercare de apropiere cu pelicule de gen fiindcă prestația (chiar înfățișarea) actorilor nu lasă deschise porțile intrării în film (mă refer la *sutarea* în diegeză) și fiindcă regizorul nu pare a ști ce dorește de la filmul său.

Ceea ce vedem pe ecran sînt reacțiile unor tineri într-o lume care nu pare a le oferi nimic, dezorientarea lor pornind de la faptul că nu se regăsesc în școală, în familie, într-un așa-zis cerc de prieteni, însă în ceea ce ei aleg să afirme substratul dramatic lipsește tocmai pentru că ei nu visează nimic (încît din compararea realității cu proiectele să apară un dezzechilibru ființial), nu au motivație, nu au nici măcar știința de a se lăsa *duși de val*. Sînt persoane și personaje care se caută, dar care nu se formează în căutările lor, nu scad, nici nu cresc, ci rămîn la fel de plate pe toată durata filmului.

Totuși filmul își onorează titlul. El este un *duș rece* pentru spectator, fiecare secundă a filmului fiind un picur înghețat care cutremură spinarea, dar nu din cauza celor prezentate pe ecran, ci din conștientizarea pierderii unei semnificative cantități temporale.

Nu stingeți lumina filmului moldovenesc!

Faptul că filmele românești au fost vedetele TIFF-ului din acest an nu mai pare a fi ceva ieșit din comun: trei premii pentru *A fost sau n-a fost?*, o receptare neașteptat de caldă pentru *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* și premiul pentru cel mai bun scurt metraj românesc obținut de *Marilena de la P7* vorbesc de la sine. Din păcate, aceste succese incontestabile ale filmului românesc au eclipsat alte producții meritoase, printre care și filmul regizorului Igor Cobileanski din Republica Moldova *Când se stinge lumina*. Filmul se înscrie cu ușurință în seria acestui „nou val” însă, poate, durata lui de numai opt minute l-a făcut să fie mai ușor de trecut cu vederea. Lucru pe care-l regret, pentru că filmul lui Igor Cobileanski are tot farmecul filmelor românești de mai mare calibru, recompensate cu premii la această ediție a TIFF-ului.

Povestea e incredibil de simplă: o trupă rock locală e întreruptă din repetiții de un bec ars. În timp ce schimbă becul, liderul grupului afirmă, mai mult într-o doară, că în momentul în care îți pui un bec în gură, nu mai poți ulterior să îl scoți de acolo. Replica îl incită pe un membru al formației imediat la un pariu de 100 de dolari ce declanșează o adevărată reacție în lanț. Și într-o lume în care concetățenii nu discută altceva decât despre cursul dolarului, e normal ca o miză așa de mare să ia mințile până și celui mai rațional dintre noi. În final pariurile se înmulțesc de la un cetățean la altul până când, în viziunea comică a lui Igor Cobileanski, visul îmbogațirii peste noapte ia cu asalt întreaga populație a orașului.

Filmul este o satiră socială servită cu mare finețe și mult bun gust de un scenarist care a găsit un mod ingenios de a picta o frescă a societății din Moldova (sau România) zilelor noastre. În loc de a aluneca pe panta tezistă sau de a cădea în groapa sofisticărilor filosofice din care filmul românesc nu a reușit să iasă decât de foarte curând, Igor Cobileanski preferă să își spună povestea folosindu-se de un umor neașteptat de original și de o situație din care puțini scenariști s-ar fi gândit să facă un film. În doar câteva scene regizorul reușește să captiveze atenția și simpatia unui public sătul până peste poate de drame sau comedii românești care nu au făcut altceva decât să descrie mizeria din jur și disperarea din sufletul nostru. Și iată că deși



mizerie și disperare continuă să existe, Igor Cobileanski ne demonstrează că e posibil să le privești și cu alți ochi. Sunt ochii unui regizor tânăr, plin de talent și energie, care nu se mai lasă prins în pasa plângerii de sine cu care cei din garda veche se priveau unii pe alții și lumea din jurul lor. Prin filmul său regizorul moldovean ne spune că e posibil să vezi până și neajunsurile cu o doză de umor.

Mai învățăm ceva din filmul lui Igor. Și anume că acel haz de necaz, care l-a salvat pe român din situații disperate poate fi utilizat cu mai profitabil spor decât pentru a spune bancuri: și anume, pentru a face filme. Iar Igor Cobileanski surprinde tocmai prin această originală metodă de abordare a incitantului său subiect.

Am avut ocazia să stau de vorbă cu tânărul regizor moldovean și l-am întrebat cât de greu a



fost să facă un film pe care noi spectatorii l-am acceptat atât de ușor. Am aflat că proiectul a avut de așteptat trei ani până când a găsit un finanțator. Într-un final nu alții decât Thomas Ciulei și Lucian Pintilie au fost cei care au intuit potențialul valoric al acestui scurt metraj și au ridicat banii necesari finanțării din fonduri de la Studioul Cinematografic al Ministerului Culturii din România. Deși a costat mult, filmul a meritat până și ultimul ban, în primul rând pentru că a adus această mică operă cinematografică de mare valoare pe ecranele de la TIFF.

Igor Cobileanski a absolvit Academia de Teatru și Film de la București în 1995 unde cel mai important aspect al învățământului practicat acolo i s-a părut a fi insistența academiei de a lucra pe peliculă. În general însă educația per ansamblu nu a fost în totalitate pe așteptările lui. Chiar dacă a învățat mult la ATF, Igor Cobileanski a acumulat cea mai mare parte a experienței sale realizând propriile sale filme, lucru pe care a început să îl facă imediat după absolvire. Documentarele sale au fost proiectate la multe festivaluri din Europa de Est și Vest și valoarea sa între tinerii regizori moldoveni a crescut de la an la an.

Cel mai important dintre documentarele realizate din '95 până în prezent a fost cel despre o trupă de artiști muzicanți care întâmpinau grupurile de turiști străini la Ungheni pe vremea URSS-ului din ordin venit direct de la Moscova. În 26 aprilie 1986, când a avut loc tragica explozie de la Cernobil, Comsomolul a hotărât trimiterea mai mult sau mai puțin forțată a muzicanților pe post de suport moral pentru muncitorii de la reactorul nuclear care au continuat să lucreze în zonă luni întregi după accident. Nu mai e nevoie de menționat că, într-un act de dezinformare crasă,



Comsomolul nu a dezvăluit niciodată trupei faptul că explozia ar fi putut avea repercusiuni asupra membrilor ei.

Moldova de azi, din spusele regizorului, este un loc în care camerele de filmat de-abia acum încep să ruleze din nou după o pauză de aproximativ 10 ani, timp în care „vechii” nu au mai reușit să pună mâna pe ele din cauza lipsei de fonduri. Dar acest timp a fost necesar pentru ca tinerii regizori să strângă rândurile și să adune resursele necesare pentru a începe să lucreze. Spre deosebire de România, unde conflictul între generații împiedica până nu demult afirmarea unui tânăr regizor care nu se „alinia” stilului celor din vechea gardă, în Moldova talentul personal este singurul care decide cine va ajunge în final să vândă un scenariu sau să realizeze un documentar, ne spune Igor Cobileanski. Deși situația financiară este mai precară decât în România, această libertate stilistică a moldovenilor este până la urmă de invidiat.

Dintre cei aproximativ 10 regizori tineri care încep să se afirme pe piața filmului moldovean, Igor Cobileanski este poate cel mai cunoscut și activ în momentul de față. Deși *Când se stinge lumina* a fost de-abia terminat când a ajuns la TIFF, tânărul regizor are deja un al doilea film în stadiu înaintat de post-producție: *Sașa, Grișa și Ion*. Acesta este un alt film-radiografie pentru societatea moldovenească, o altă mică poveste simpatcă, spusă cu umor, care va captiva cu siguranță audiența prin candoarea aproape comică a celor trei personaje principale, trei depanatori trimiși în inima iernii de la dispecerat în plin pustiu să înlocuiască un cablu defect. Modul direct și economia de mijloace folosite de regizor în toate filmele sale, cât și stilul natural de a povesti fac ca filmele lui Igor Cobileanski să fie urmărite de orice spectator cu plăcere și interes.



Când se stinge lumina de-abia a început să facă „rondul” festivalurilor, iar *Sașa, Grișa și Ion* va intra pe această orbită în lunile care urmează. Ne așteptăm ca aceste filme să fie remarcate la cât mai multe festivaluri viitoare și sperăm să fie adevărate cărți de vizită pentru talentul unui regizor în plină afirmare. Prin ceea ce are de spus și prin cum știe să o spună, regizorul prezent la TIFF în acest an nu trebuie ignorat. (Lucian Țion)

TIFF-Top Minitop

Dude, zmeurici de aur și ceva capodopere...

Au trecut, iată, câteva săptămâni bune după încheierea ediției 5 a Festivalului Internațional de Film „Transilvania”. Între timp cearcănele și anxietatea s-au mai atenuat, am discutat – interminabil, cu aplomb fotbalistic – filmele consumate în semiintinerul sălilor din cinematografele „Arta”, „Republica” și „Victoria” (despre săli am mai scris). În cele din urmă ne-au rămas, în memorie, experiența cathartică, înnoitoare a celor mai bune pelicule văzute și/sau experiența oribilă, traumatică, exasperantă a celor mai penibile proiecții.

Am inițiat, de aceea, printre redactorii și colaboratorii *Tribunei* un top al celor mai bune (trei) filme văzute la Festival, dublat de topul celor mai proaste (trei) pelicule – sau categoria „dudă” cum au numit-o, vigilenți, organizatorii. Desigur, s-ar putea opera mai multe asemenea topuri: cel mai bun documentar (și aici *Coșmarul lui Darwin*, capodopera austriacului Hubert Sauper – investigație amănunțit-pasoliniană a cauzelor mizeriei și pauperității africanilor – ar fi, probabil, cireașa de pe tort), cel mai bun film muzical (unde ar putea intra rockumentarul *Glastonbury*, regizat de britanicul Julien Temple, sau electrizantul, seducătorul *Screaming Masterpiece*, viziunea punk a islandezilor Ari Alexander & Ergis Magnusson), cea mai bună satiră politică etc.

Acestea sînt, consemnate în agenda mea „Oltchim”, cele mai mari Căderi la care am asistat:

1. Pe primul loc, *Morții și viii* al englezului Simon Rumley (tip cu alură de manelist), un „horror independent și pe muchie, un horror de interior” cum îl prezintă programul Festivalului, într-un moment în care *factotumul* Mihai Chirilov ațipise: un film stînjitor, pîcios, mahmur, neinteresant, cu efecte speciale de duzină și interpretări mediocre ale unor „artiști” resemnați...

2. N-am înțeles prea bine de ce s-a grăbit atât de tare să vină, în... Transilvania, Tony Gatlif, regizorul sulfuros-lăcrămoasei *Transilvania*: despre „abisurile” inimii de țigan/țigancă, despre iubirea roz ca T-shirturile liceenelor, despre inimioarele Maggi pe care Gatlif le adună în suflet laolaltă cu sonorități de taraf, țipete isterice, înjurături, bății, schilodiri. Condamnați să fie țigani inautentici, mai stridenți decît coloranții sucurilor TEC, interpreții principali – germanul turc Biro Unel și diva italo-americană, altminteri ultra sofisticată & talentată, Asia Argento.

3. M-am gîndit multă vreme dacă să trec în topul „dudelor” (sau într-un top al mediocrităților mediocre) și filmul lui Cătălin Mitulescu, *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii*: ceea ce putea fi poezie apocaliptică, *anamnesis* al unei lumi ticăloșite, al concupiscentei victimă-călău ratează prea mult, e firavă ca narație și puțin credibilă (chiar și pentru un spectator străin onest!). Da, filmul ar putea face săli pline, la fel cum și *Liceenii rock`n`roll* au stors odinioară lacrimile & transpirația sufletului românesc.

Aceeași agendă ultramarin și topul celor mai

bune trei filme, pentru autorul rîndurilor de față. O precizare: filme bune am văzut mult mai multe, în cadrul acestei ediții, însă unele dintre ele au avut deja succes de public / critică și nu mă îndoiesc de faptul că prietenii & colegii mei tribuniști le vor consemna. Deci:

3. *Trăiește!*, de Radu Mihăileanu, și *A fost sau n-a fost?*, de Corneliu Porumboiu, împart locul 3. Aș fi vrut să îi ridic mai sus, dar memoria cinefilă m-a sancționat. O saga extraordinară a evreilor și creștinilor etiopieni, ajunși prin / din tabere de refugiați sudaneze în Israel este *Va, vis et deviens* (*Trăiește!*, Franța, 2004). Radu Mihăileanu – al cărui tur de forță a fost și va mai fi comentat – este cel mai important regizor român / de origine română al momentului și, spre cinstea lui, unul dintre puținele spirite civice, echilibrate, umaniste, cu obsesia eticii: căldura și lumina în care îmbracă lumea aia meschină a Orientului Apropiat nu le-am mai întîlnit, decît poate la Sauper. În alt registru, ludic, de comedie caragialiană, de Tucă Show studiat, evoluează *A fost sau n-a fost?*, filmul recent premiat al lui Porumboiu. E prima ecuație cinematografică firească, dedicată „loviluției” române: actorii principali nu au jucat însă, ei au rămas acasă, în Băneasa, în Cotroceni, în Primăverii etc., lăsîndu-le locul celor 3 interpreți moldoveni, mai caustici decît soda, mai șugubăți ca un pisoi în fața ghemului. Spontani, brillianti, rafinați – faceți bine și nu-i evitați!

2. Experimentul lui Matthew Barney din *Drawing Restraint 9* greu poate fi echivalat în cuvinte: în fața imaginii mute, extravagante, a racursiurilor venite din Antonioni tastatura computerului se ofilește. Splendoare asiatică a unui estez deaxat, manifest ecologist subtil, love-story transcendental & macabru, meditație neo / post-darwinistă filmată aproape exclusiv într-un șantier naval japonez, funcțional, futurist și alienant. A meritat să stau 145 de minute pe jos, pe mocheta sălii „Victoria”, a meritat să aud huiduielile publicului de la final, doar ca să văd cum Bjork, gheișa cyberpunk, și Matthew Barney, sadic și tandru, își jupează carnea de pe picioare cu bisturiile, oferindu-și apoi unul celuilalt (surogat de) *sushi*: propriul corp. Imagini mutilante și (post)paradisiale, ieșite din laboratorul acestui țicnit care reconfigurează, prin *Cremaster* și *Drawing Restraint 9*, umanitatea.

1. Despre *Obaba*, de Montxo Armendáriz,



primul film proiectat în festival și întîiul în topul preferințelor personale, mi-am notat: „originează, cumva, în *Teza* lui Amenabar, atît prin subiect, cît și prin modalități de tratare: Lourdes, studentă la arte vizuale, își alege ca temă de licență un film, documentar, despre o comunitate montană, închisă (natural), depopulată, plină de *secrete*, de *mistere*. Camera de mîna o însoțește pretutindeni în *Obaba*, din motelul omonim, pe stradă, în casele localnicilor, chiar în paturile lor. Parodic la *Twin Peaks* – care profera un mister terifiant de dragul box office-ului, *Obaba* insistă pe formula realismului magic, a coincidențelor splendide, a istoriilor intersectate la nesfîrșit. Ghidată de Ismael, hotelierul care salvează de la extincție reptile endemice & feroce, și de excelentul povestitor Esteban, Lourdes descoperă, treptat, secretele acestei lumi credibile, în sepia, nostalgică și exactă ca ecranizările lui Tornatore sau Ivory. Semnul total al acceptării în universul *Obabei* = surzenia provocată de mușcătura, în ureche, a unei anumite șopîrle.” (Ștefan Manasia)

Ioan-Pavel Azap

Cele mai bune trei filme:

1. *Trăiește / Va, vie et deviens* (Franța, 2004; r. Radu Mihăileanu): pentru că este un film de Radu Mihăileanu (vezi *Tahir / A trăda și/sau Trenul vieții*), orice altă „justificare” ar fi de prisos;

2. *Casa de nisip / House of Sand* (Brazilia, 2005; r. Andrucha Waddington): pentru economia de mijloace, pentru profunzimea sentimentelor și a demersului regizoral, de o simplitate frapantă, și, nu în ultimul rînd, pentru frumusețea plastică;

3. *Cu fundul în sus / Wrong Side Up* (Cehia, 2005; r. Petr Zelenka): pentru umorul candid, fals inocent, și pentru privirea trist-ironică asupra unei lumi aflată într-o (perpetuă) stare de tranziție, „încremenită” de fapt în aceleși perene obsesii.

Cele mai proaste trei filme:

1. *Eli, Eli, Lema Sabachthani?* (Japonia, 2005; r. Shinji Auyama): pentru absconșitatea subiectului / temei / tramei și pentru lungimea excesivă (107 minute), în condițiile în care ar fi fost (prea) suficientă durata unui video-clip de 3-4 minute pentru a transmite tot ce (nu) avea de spus;

2. *Takeshi vs. Takeshi / Takeshis'* (Japonia, 2005; r. Takeshi Kitano): pentru superficialitate și incoerență (aceasta din urmă asumată inițial de





regizorul *fac-totum* Takeshi Kitano dar abandonată pe parcurs) și pentru umorul involuntar (singura consolare la ieșirea din sală);

3. *O scurtă călătorie în paradis / A Little Trip to Heavben* (SUA / Islanda, 2005; r. Baltasar Kormakur): pentru că - recomandat ca un „neo-noir” (deși singurul negru adevărat din film este... Forest Whitaker!) - mă așteptam să văd un film incitant, de urmărit, dacă nu cu sufletul la gură măcar cu interes; în schimb, am văzut unul dintre cele mai banale policier-uri „americanești”, cu un final absolut penibil.

Lucian Maier

Cele mai bune trei filme:

1. *Acordorul de cutremure / The Pianotuner of Earthquakes* (Anglia, 2005; r. Frații Quay): reverie filmică, o poveste aflată la intersecția poeziei cu filosofia, a teatrului cu opera și cu cinematografia, a arhitecturii cu muzica;

2. *Taxidermia / Taxidermia* (Ungaria, 2006; r. György Palfi): pentru că reușește să conceptualizeze în imagini dincolo de alunecările (neîmplinirile) estetice, formale;

3. *Dulcea ei răzbunare / Sympathy for Lady Vengeance* (Coreea de Sud, 2005; r. Park Chan-wook): pentru regizorul corean, fiindcă a reușit să crească de la o peliculă la alta.

Cele mai proaste trei filme:

1. *Capcană fatală / Hard Candy* (SUA, 2005; r. David Slade): pentru că vrea să fie un *Funny Games* feminin(ist) dar sfârșește prin a fi un *Stupid Game* exemplar;

2. *Clădirea iacubiană / Omaret Yacoubian* (Egipt, 2005; r. Marwan Hamed): pentru că a fost promovată ca un film-baros, demolator de mituri tabuuri islamice (fără a fi menționat faptul că este așa pentru... egipteni!), fiind de fapt o excursie telenovelistică prin locuri mai mult decât comune societății occidentale;

3. *Duș rece / Douches froides* (Franța, 2005; r. Antony Cordier): pentru că vrea să fie o trecere pe sub microscop a lumii adolescente aflate în plină criză, reușind doar să aducă spectatorul în pragul crizei prin platitudinea expresiei actricești și prin articulările narative.



Florin-Rareș Tileagă

Cele mai bune trei filme:

Din ce am reușit să gust cu nesaț anul ăsta, la TIFF, trei filme nu-mi dau nici acum pace. Pe locul trei, ca să zic așa, e *Izolați / Aislados* (Spania, 2006; r. David Marques), de acum obligatoriu de vrei să știi cum arată un recital parodic despre clișeele de comunicare, cu buget jignitor de mic. O bijuterie de film, sigur pe umorul lui și dezarmant de explicit. Vine apoi mai mult decât celebrul *A fost sau n-a fost?* al lui Corneliu Porumboiu (România, 2006), filmul-tort de aniversare a celor patru-cinci ani de când cinematografia noastră a intrat în normalitate estetică. Dar mai doborâtor și durabil decât lecția de artă a lui Porumboiu rămâne *Povești cu descântec* (Mexic, 2005; r. Alejandro Valle). Un maraton tematico-scenografic demn de cele mai savante compoziții ale unora ca Helmut Stürmer sau Silviu Purcărete, ca să vorbim pe limba noastră.

Cele mai proaste trei filme:

Dincolo, la boacăne, cea mai rezonabilă e *Aura* (Argentina, 2005; r. Fabian Bielinsky), un film cam în trei bujii, cât timp doar imaginea superbă, coloana sonoră și ariditatea acțiunii te țin în fotoliu. Păcat. Și mai dezamăgitor e *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* al lui Cătălin Mitulescu (România, 2006) - o reeditare interesantă a *Moromeților* lui Gulea. Dar, fiindcă vroiam cu toții să vedem mai mult decât o frescă redundantă a comunismului, isprava lui Mitulescu nu trece de o sinteză cam nesigură între documentar și film păstos. Asta e. Însă în „topul rușinică” stă naiva și stupida *Comunitate / La comunidad* (Spania, 2000; r. Alex de la Iglesia), un „ceva” disperat de comercial, salvat pe alocuri de umor negru.

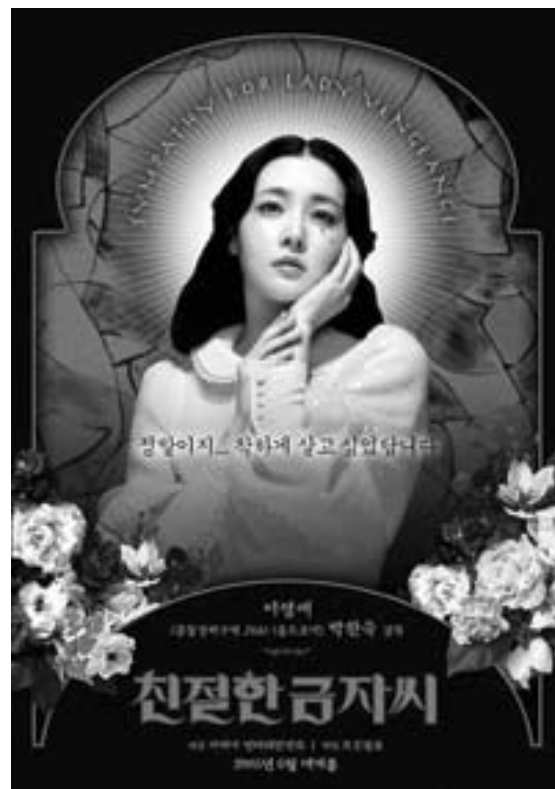
Kitch-uri definitive n-am văzut la festival. Oricum, topurile sunt subiective și nu vor să dea senzația că TIFF-ul e jumate aur, jumate pleu.

Adrian Tion

Cele mai bune trei filme:

1. *Trăiește / Va, vie et deviens* (Franța, 2004; r. Radu Mihăileanu);

2. *800 de gloanțe / 800 Balas* (Spania, 2002; r. Alex de la Iglesia);



3. *Clădirea iacubiană / Omaret Yacoubian* (Egipt, 2005; r. Marwan Hamed).

Am meditat / ezitat îndelung asupra celor trei poziții din topul cerut, clasament extrem de sever (numai trei titluri). Asta pentru că iubesc cu patimă filmul și îmi vine greu să selectez doar trei favorite din răsfațul oferit de TIFF-ul din acest an.

Totuși, impactul pe care l-a avut asupra mea filmul lui Radu Mihăileanu îl recomandă pentru primul loc, fie și numai pentru două din multele lui calități: caldul său mesaj umanitarist și exemplara sugestivitate a narării cinematografice. *800 de gloanțe* atrage atenția asupra unui regizor important, care pune cu meșteșug pe ecran nostalgia după lumea filmului de altădată și valorile acesteia. Remarcabilă frescă a lumii arabe din cosmopolitul Cairo, *Clădirea iacubiană* beneficiază de interpretarea unor actori de prestigiu, fiind mai mult decât o ecranizare după un roman de succes.

Dacă ar fi existat și a patra poziție în acest top, ea ar fi fost ocupată de pelicula lui Corneliu Porumboiu *A fost sau n-a fost?*. Trebuie să remarc aici revirimentul filmului românesc. La ediția a cincea a TIFF-ului peliculele autohtone au fost urmărite cu interes sporit, au fost aplaudate în plină proiecție, au primit importante premii. E suficient pentru un bilanț subiectiv.

În numărul următor al revistei noastre puteți citi un interviu cu regizorul Radu Mihăileanu (*Tahir / A trăda*, 1993; *Train de vie / Trenul vieții*, 1998; *Va, vis et deviens / Trăiește*, 2005), membru în juriul ediției 2006 a Festivalului Internațional de Film Transilvania.

Paginile TIFF 2006 au fost realizate de Ioan-Pavel Azap.

poemul de la Fiad

Dan Coman

Un alt participant al Taberei de Poezie de la Fiad-Bistrița-Cluj, 24-28 mai 2006, a fost și bistrițeanul Dan Coman. După cum scrie chiar el, undeva în ultimul volum, „Dan Coman s-a născut la 5 februarie 2000 în localitatea Moisei, județul MM. Atunci s-a însurat, și-a schimbat numele, a devenit poet (...) - și de-atunci pînă azi a făcut un copil, a scris două cărți, le-a publicat, a lăsat-o baltă cu scrisul și s-a dedat întru-tot predării educației antreprenoriale la Liceul Sportiv din Bistrița”. Cărțile de care este vorba: *Anul cîrțiței galbene*, *Ghinga* și volumul underground *Doamne-Doamne* (2006), cuprinzînd noi poeme vechi, interesante pentru biografia autorului, din care redăm și noi două.

Cuceritorul

a venit un bărbat numele lui era cam pionieresc dar îi spunem cu toții Cuceritorul în taină i-am arătat apartamentul în taină i-am vorbit despre dana harpa (aveam o voce de cîntăreț flamenco)

locuiam la bistrizt deasupra mării (la un kilometru și jumătate sub noi peștele nostru atît de mărunt)

aveam pregătite zeci de femei gata să se sacrifice dar Cuceritorul era obosit și oboseala îi mărise într-atît ochii încît vedea amănunte care nouă ne scăpau

i-am pus la dispoziție sufrageria aveam acolo un pat bun și aveam acolo o scrumieră cît un urs (jumătate era plină e drept și animalele tutunului nu încetau să se jighească)

Cuceritorul avea lipită de gură o gură de fetiță insomniacă dar nu și-a îngăduit nici o clipă s-o folosească vroia doar să se odihnească așa că l-am întins cu mare grijă pe pat și l-am acoperit iute cu încă vreo douăsprezece paturi

apoi am chemat-o pe dana harpa (asta făcea tot ce-i spuneam) am hotărît că-i musai să se ascundă să se pocească să-și taie cît de repede mîinile.

seara a nins. (marea a rămas nemișcată și pe fundul ei peștele nostru creștea simțitor)

cînd am intrat în dormitor pentru a închide ferestrele am văzut-o pe dana cum în fața oglinzii încerca să-și atingă cu limba sîinii umflați

mic elogiul doamnei iulia

ne-am întîlnit la poarta spitalului din cauza emoției m-am adîncit pînă la glezne în pămînt sute de genunchi mici și ascuțiți au început să se julească de genunchii mei îmi era puțin teamă puțin rușine

doamna iulia purta o meduză bătrînă în locul rochiei de vară

m-am apropiat de ea speram să nu-mi zărească

pisica de mare animalul acesta îmi tot năpădea fruntea nu știu ce naiba

încercam să mă abțin dar nu reușeam

doamna iulia plutea spre mine pe un fel de canoa (mai tîrziu aveam să aflu că era respirația bărbatului ei)

nu știu cum se făcuse seară și ca în fiecare seară penisul îmi zvîcnea pe după inimă

ne-am așezat pe o bancă am deschis gurile deodată au început să iasă fluturii erau cît prunele bistrîțene

dădeau din aripi ce dădeau apoi plesneau de bucurie țîșnea din ei un lichid roz destul de tare la capete mușcam din el ca dintr-un cîrnăcior polonez

ne-am întreținut așa vreo șapte zile vreme în care splina îmi tot exploda sub formă de artificii

apoi ne-am ridicat

pe la mijlocul drumului am rămas singur meduza bătrînă a doamnei iulia nimerise într-un

Autoritate Națională pentru Tineret: Consiliul Județean Cluj Direcția Județeană pentru Tineret Cluj - Bistrița Tabăra Națională de Poezie Fiad-Cluj, 24-28 mai 2006

GENERATIA 2000

(Mileniști, apocaliptici, fracturisti, utilitariști, performanțiști, grunge, neoespressioniști...)

Participă:
Dan Coman (Bistrița)
Andrei Doboș (Cluj)
Teodor Durnă (București)
Diana Geacă (București)
Khasis (Lipova)
Vasile Leac (Arad)
Marinaria (Cluj)
Rareș Moldovan (Cluj)
Oana Cătălina Ninu (București)
Florin Partene (Sângheorg-Băi)
Cosmin Puța (Cluj)
Olga Ștefan (Hunedoara)

La Bistrița vă așteptăm la o întâlnire cu poezii participări în Erni's Pub, vineri, 26 mai, ora 17.30.

Fundatia de Litere din Cluj găzduiește, sîmbătă, 27 mai, ora 11, în sala „Dimitrie Popovici”, performance-ul autorilor invitați. Vă așteptăm pentru discuții libere, interviuri etc. cu cei mai buni tineri poezii ai momentului.

Tot în Cluj-Napoca, vă așteptăm pentru o seară de poezie alternativă, angajată, sîmbătă, 27 mai, ora 17.30, în Neme Club, Str. Babei Noave, nr. 28.

Ante al tuturor de poezia lui cîrțiței galbene și Ghinga. Dan Coman în 1975 este reprezentat cel mai recent al fenomenului postexpressionist și supendenț în literatura actuală. Anul Ghinga în 1984, scrierile actuale și grupul Ghinga-Estrenu și Ghinga-Estrenu de la Cluj, publică poezia cu Ghinga pe mare, dublă expresie. Tinerii Ghinga în 1981, a publicat Tratatul de teorie a literaturii și Ghinga, cap de teorie a teoriei literare, literatură generală, literatură și literatură. Diana Geacă în 1986, scrierile a volumului Ghinga, un stil clasic și scrierile în stilul de literatură. Oana Cătălina Ninu în 1985, scrierile a Ghinga, din literatură ca un stil participativ și literatură, un stil. În 2005, președintele Biroului Național de Protecție Literară „Bistrița”, Bistrița, la scrierile Ghinga. După cartea „Arta scrierii”, de Khasis în 1975, scrierile post literare, scrierile în stilul de literatură. Vasile Leac scrie poezii romantice și scrierile în stilul de literatură generală și scrierile în stilul de literatură. Marinaria în 1977, scrierile Amara și în a doua scriere, un stil clasic și scrierile în stilul de literatură. Rareș Moldovan în 1977, scrierile Ghinga și scrierile în stilul de literatură. Oana Cătălina Ninu în 1975, scrierile Ghinga și scrierile în stilul de literatură. Florin Partene scrie poezii în stilul de literatură. Cosmin Puța în 1975, scrierile Ghinga și scrierile în stilul de literatură. Olga Ștefan în 1975, scrierile Ghinga și scrierile în stilul de literatură.

acvariu roșu glasul ei ca un pește de apă dulce se tot încurca printre ierburi numele meu creștea în el

era acum un pumn de icre tinere



t.s. khasis, Dan Coman și Matei Man pe terasa cabanei din Fiad

interviu

„Limba română este cea care m-a ales pe mine”

de vorbă cu Irina Petraș

IRINA PETRAȘ (n. 27 noiembrie 1947, Chirpăr/Sibiu) e absolventă a Facultății de Filologie din Cluj (1970). **Doctor** în litere (1980). Critic literar, eseistă, traducătoare. Debut absolut: în „Luminița”, 1957 (versuri). Debut editorial: *Proza lui Camil Petrescu*, 1981. **Membră** a: Uniunii Scriitorilor din România (1990), Societății Culturale „Lucian Blaga”, The International Women’s Writing Guild, New York. Redactor șef, Casa Cărții de știință (1999-), vicepreședintă a Societății „Lucian Blaga”, președintă a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor.

Volume: *Proza lui Camil Petrescu*, eseu, 1981; *Un veac de nemurire: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă*, eseu, 1989; *Curenți literare* – dicționar-antologie, 1992; *Figuri de stil* – dicționar-antologie, 1992; *Ion Creangă, povestitorul*, eseu, 1992; *Genuri și specii literare* – dicționar-antologie, 1993; *Camil Petrescu – schițe pentru un portret*, eseu, 1994; *Literatură română contemporană – secțiuni*, critică literară, 1994; *Metrică și prozodie* – dicționar-antologie, 1995; *Știința morții*, eseu, 1995; *Teoria literaturii* – dicționar-antologie, 1996; *Eminescu* – album-antologie, 1997; *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminității limbii române*, eseu, 1999; *Literatura română pentru gimnaziu și pentru examenul de capacitate*, 1999; *Poètes roumains contemporains*, antologie și prefață, Quebec, 2000; Marseille, 2000; *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat, 1950-2000*, 2001; *Știința morții*, vol. 2, eseu, 2001; *Teoria literaturii* – dicționar-antologie, ed. a doua, revizuită, 2002; *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, 2002; *Liviu Rebreanu, în Auteurs européens du premier XX^e siècle*, vol. 1-2, Bruxelles, 2002; *Cărțile deceniului 10*, critică literară, 2003; *Camil Petrescu. Schițe pentru un portret*, eseu, 2003; *Irina Petraș* Foto: Dinu Flămând
Fabrica de literatură, 2003; *Mic îndreptar de scriere corectă*, 2004; *Ion Creangă. Povestitorul*, 2004; *Despre locuri și locuire*, 2005; *Clujul literar, 1900-2005. Dicționar ilustrat*, 2005; *Miezul lucrurilor. Convorbiri cu Alexandru Deșliu*, 2006.

Traduceri (din engleză și franceză): Henry James, *Povestiri cu fantome*, 1991; Anatoli Ribakov, *Copiii din Arbat*, 1991; Edgar Wallace, *Secretul cercului purpuriu*, 1991; Edgar Wallace, *Misterul narcisei galbene*, 1991; Marcel Moreau, *Discurs contra pedicilor*, 1993; Marcel Moreau, *Farmecul și groaza*, 1994; Virgil Tănase, *România mea*, 1996; *Poeți din Quebec*, antologie, 1997; Sylvain Rivière, *Locuri anume*, 1997; Marcel Moreau, *Artele viscerale*, 1997; Marcel Moreau, *Celebrarea femeii*, 1998; Jacques de Decker, *Roata cea mare*, 1998; Jean-Luc Outers, *Locul mortului*, 1998; Michel Haar, *Cîntul pămîntului. Heidegger și temeuriile istoriei ființei*, 1998; G. K. Chesterton, *Orthodoxia sau dreapta credință*, 1999 (ed. a II-a, 2002); *Colecția bilingvă „Bufnița”* (trad. din Henry James, D. H. Lawrence, Ambrose Bierce, Mark Twain, Guy de Maupassant, Anatole France), 1999 (ed. a II-a, 2003; ed. a III-a, 2004); *Poeme. Cinci poeți portughezi* (în colab.), 1999; Constantin Stoiciu, *Fragmente frivole de eternitate*, 2001; Philip Roth, *Animal pe moarte*, 2001, 2006; Jean-Luc Outers, *Compania apelor*, 2002; Michel Lambert, *A treia treaptă*, 2003; Marcel Moreau, *Extaz pentru o domniță româncă*, 2004; Ștefan J. Fay/ Marcel Moreau, *Epistolar*, 2005; Phillippe Jones, *Proze*, 2005.

Ediții: Ion Brad, Ioana Em. Petrescu, Radu Stanca, Ion Creangă, Ioan Pavel Petraș etc.

A colaborat la: *Dicționarul Scriitorilor Români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), vol. 2, 3, 4, 1995-2002; *Dicționarul general al literaturii române*, 2005.

Prezentă în *Camil Petrescu interpretat de...*, 1984; *Meridian Blaga I*, 2000; *Nicolae Balotă 75*, 2000; *Nicolae Breban 75; Cartea taților*, 2004 etc.

Manuale de limba română pentru studenții străini (*Limba română pentru învățământ medical, Limba română pentru învățământ universitar, Pretexte pentru conversație, Exerciții lexicale, Texte suplimentare etc.*, în colab.).

Ordinul **Meritul Cultural** în rang de **cavaler**, categoria A (2004)

Hobby: pictura (zece expoziții personale, 1974-1989)

(irinapetras@yahoo.co.uk).

Oana Pughineanu: – *De curând au apărut pe piață două publicații semnate de dumneavoastră: Despre locuri și locuire (ed. Ideea Europeană) și Miezul lucrurilor. Convorbiri cu Alexandru Deșliu (ed. Pallas). În argumentul primei cărți mărturiseați că sunteți o „egocentrică” și că nu doriți să treceți prin viață purtând o „străină”. Am observat că, în drumul de eliminare a străineii, vă folosiți nu numai de propria memorie, ci și de teorii științifice, filosofice etc. Tocmai de aceea îmi permit să vă adresez o întrebare pornind de la tot mai contestatul Freud. El susținea că ar exista un „determinism psihic” aproape de neocolit și, chiar dacă nu mi-e ușor să recunosc, l-am văzut de multe ori acționând... am văzut multe persoane care, în ciuda unei adolescențe rebele, au încheiat copiind un pattern extrem de „recognoscibil”. Nu credeți, din această perspectivă, că a avea un loc înseamnă a coagula în noi niște „străini acceptabili”?*

Irina Petraș: – În literatură „numai egocentrismul e cu adevărat splendid”, zicea Oscar Wilde. Serios vorbind, am să-ți mărturisesc înainte de toate că *Miezul lucrurilor* mă aruncă oarecum în contradicție cu mine însămi. Am spus adesea și am crezut mereu că literatura autobiografică/jurnalieră/memorialistică poate fi

interesantă și legitimă doar când e vorba despre o mare personalitate, despre cineva pe care lumea îl recunoaște cu oarecare evlavie și multă (uneori goală, firește, adică neîntemeiată pe o adâncă „lectură”) admirație. Cine n-ar vrea să știe cum era încăperea ca o boabă verzuie de strugure din copilăria lui Mircea Eliade, ca să iau exemplul unui român universalizat?! Dar cum ar putea fi cineva interesat de casa copilăriei mele?! În cele din urmă, am cedat insistențelor lui Alexandru Deșliu convenind, alături de Bachelard, că, de la o vârstă încolo, scriitorul, orice scriitor, îți vorbește despre casa copilăriei sale încredințat orbește că vei fi cel puțin la fel de emoționat ca el citindu-i evocarea. Ei bine, am re-descoperit cu uimire că oamenii le plac poveștile. Chiar și cele nespectaculoase și cumva „anonime” – cum e povestea mea – le pot spune ceva despre ei, află în ele o potrivire, o întâlnire, se recunosc în vreun detaliu. Ca să nu mai pomenesc de plăcerea de a privi prin gaura cheii...

Cât despre relația dintre determinism și libertate, cred în rezultanta mai multor adevăruri relative și perfectibile: mai întâi, totul e legat de tot, chiar dacă nu sunt nicidecum în stare să văd clar toate legăturile; părinții, în sens larg, adică șirurile de strămoși, sunt cei

mai mari necunoscuți din viața noastră și nu vom ști niciodată desenul exact al țesăturii genetice care suntem; îmi place ideea că omul se naște cu valențe multiple, că multipla personalitate e, până la un punct, înăscută, iar personalitatea noastră ultimă, „oficială” e rezultatul alegerilor și eliminărilor succesive care conduc la un eu (cât de cât) *integrat* – un fel de luare în stăpânire o străinătatii care ești. Apoi, întâmplările sunt întâmplătoare fiindcă nu le știm, deocamdată, cauza și rostul. Și în asta le stă farmecul. Mai pe scurt, îmi asum ignoranța și încerc s-o fac confortabilă, subminând-o, hărțuind-o fie și numai cu întrebări fără răspuns. Mă întreb asupra tuturor fețelor mele și avansează ipoteze de lucru și formule de conviețuire. Nu-mi plac răspunsurile definitive. Marcel Moreau mărturisește, în stilul său abrupt, că i-a fost greu să continue prietenia cu un ins care susținea că n-ar fi *niciodată* în stare să omoare un om. Această certitudine îl arăta incapabil să-și asume tenebrele (adică „determinismul psihologic”, dacă vrei, tenebros fiindcă niciodată numărabil pe degete și fără rest) și, deci, să le stăpânească (stăpânirea de sine ținând, după mine, de libertate).

În fine, sunt de acord cu definiția pe care o dai *locului*. E o țesătură, ziceam în carte, o

plasă, dacă vrei, cu ochiurile împletite din locuri și timpuri în fărâme, din atingeri, parfumuri și mici sentimente cețoase. Poți fugi după *tine* o viață întreagă ca după fluturi. Dar merită. Doar așa poți fi cât de cât **tu**, nu altcineva. Și tot astfel îți perfecționezi și instrumentele de înțeles/reținut imagini ale celorlalți.

– *Cartea despre locuire pare a fi contraparte la cea despre moarte (ne-locuire, non-locuire). Gândeți vreodată cărțile dumneavoastră ca având o menire terapeutică pentru cititori? Credeți într-o atât de vehiculată formulă a cărții pe post de medicament sau pe post de psihotrop ce produce „evadarea din realitate”? Credeți că menirea cărților e să fie „prizate”?*

– Verbalizarea, în sensul larg al exprimării de sine, al ne-tăcerii asupra dilemelor și umbrelor, mi s-a părut mereu un leac bun. „Să nu mai vorbim despre asta”, spun oamenii adesea ocolind subiectele *tabu*. Moartea, de pildă. Cred că *vorbitura* e bună. Există o zicală: „taci dacă nu poți să spui ceva mai bun decât tăcerea”. Frumos spus, dar adevărat doar câteodată. Însă nu de evadare e vorba aici, ci de o mai calmă, mai senină ancorare în realitate. Viața are destule taine, nu e nevoie să-i mai adaugi și tu tușele mici și negre ale neînțelegerilor tăcute. Sigur că și comunicarea are limite, devieri, nu orice traducere în cuvinte cade mânășă pe o stare, pe o relație.

Cât despre cărți, sunt forma cea mai densă de cunoaștere, de trăit în cunoștința de cauză. Am auzit adesea reproșul – știi din cărți ce știi, nu din viață, nu-i valabilă poziția ta. Dar cărțile mari nu sunt decât forme concentrate de viață. Experițe dense, de mai multe ori procesate de generațiile succesive, așa încât densitatea lor e în afară de discuție. Prin ele poți trăi o sută de vieți în loc de una. Pot fi chiar și *prizate*, cum spui, dar numai dacă înțelegi prin asta îndeletnicirea gustoasă a cititului, plăcerea lecturii și aromele interpretării, nu scăderea anume a lucidității pentru a uita de necazuri ori de răspunderi. Cum ziceam, scrisul, al meu și al altora, mă împântă mai bine în nisipurile mișcătoare ale lumii. Nu plutirea (mi-)o promit, ci ancore ruminante. Pe de altă parte, cel mai tare mă bucură dovezile că vreun cititor ori altul a aflat ceva folositor în cărțile mele, că nu a citit degeaba.

– *Borges avea un personaj care nu putea uita nimic și practic memoria era ceva care îl „eradică”. Nu vă temeți că suferiți de o memorie excesivă? De fapt încerc să pun o întrebare indiscretă: ce vi s-a părut „sănătos” să uitați?*

– În general, cum spuneam, cred că tăcerea asupra rețelor trecute nu le face nicidecum mai bune, nu le anulează efectul coroziv. Nici când e vorba de silirea la tăcere a memoriei. Oamenii recidivează tocmai pentru că sunt educați să uite, să privească numai spre viitor (deși se spune că Europa are o cultură a memoriei, nu una a uitării, ca Asia, de pildă, lucrurile nu stau chiar așa la nivelul individului). Dar viitorul nu există fără trecutul asumat. Și mă gândesc și la viitorul foarte apropiat, al clipei următoare.

Poate că memoria mea e excesivă și fiindcă e foarte exersată. Conexiunile mi se par partea cea mai „tare” a creierului omenesc. Nu cred decât în uitarea igienică și naturală, aceea care așează lucrurile în sertarele minții pe diferite niveluri, ca-ntr-o uriașă parcare subterană. Le luminează diferit, le clădește riguros, să nu se

încalce, pe unele le „șterge” temporar, le eclipsează.

De uitat, nu uit nimic și nici nu iert. De vreme ce nu cred în existența „păcatului”, nu cred nici în iertare. Dacă îți faci numai ție rău, e în regulă, e alegerea ta. De obicei, îi rănești pe cei din preajmă. Nu e un „păcat”, căci tot omești sunt și răutățile. Dar nici nu văd de ce să fii iertat pentru relele făcute. Asumă-le! Ele intră, oricum, pentru totdeauna, în *portretul* tău. Iertarea nu îndreaptă nimic, ba, dimpotrivă, îți sugerează că poți repeta oricând mizeria, nu trebuie decât să ceri smerit iertare după. Asta nu pune deloc în pericol relația mea cu ceilalți. Nu port ranchiună *locului* dinspre care îmi vin relele, indiferent că e om, comunitate, instituție, sistem. Dimpotrivă, amintirile rele îmi dau o luciditate îngăduitoare, un soi de mică milă ironică. Nu compasiune, nu. Nu pot simți nimic împreună cu cel micșorat de răul pe care îl face repetat. Cel mult concendentă.

Cu toate astea, cum i-am răspuns și lui Alexandru, aici și acum, aleg să nu vorbesc despre lucrurile întunecate din viața mea, lucruri pe care am socotit „sănătos” să le tac, nu să le uit. Nu le-am uitat deloc, dar nu vreau să le dau șansa de a ajunge în pagină. Le pedepsesc, cum s-ar zice, la surdina și culise. Leucid.

– *V-ați gândit vreodată să scrieți o carte despre bătrânețe? Vă întreb asta pentru că, din câte vă cunosc, mi-am dat seama că nu vă sperie subiectele tabu. Am auzit cândva o zicală (nu cred că e românească), în care bătrân e cineva la care vine Satana, dar el nu mai are ce să-i ceară... Unii ar zice că asta e de bine...*

– Despre bătrânețe? Nu neapărat. Fiindcă în cărțile despre moarte, în general, o subînțeleg. Și în cea despre locuire, care, cum bine ai observat, se leagă de „știința morții”. Văd viața ca drum spre moarte. O călătorie un pic pripită, căci gândul permanent și senin al morții se traduce, pentru mine, în urgență, alertă, nestare. Știu că fiecare clipă rănește, iar *ultima necat*, dar mă văd îmbătrânind cu oarecare uimire, nu cu spaimă. Uneori sunt chiar surprinsă că eu, Irina, un fel de *eu* atemporal și fără loc, voi avea anul viitor 60 de ani.

Altfel, din cauza memoriei excesive despre care vorbești, fiindcă pot re-trăi oricând episoade trăite de eu-rile mele succesive, îmi descopăr calm și nesistematic (adică nu-mi

contabilizez zilnic ridurile, să zicem) semnele înaintării în vârstă și nu fac nimic anume ca să ascund că îmbătrânesc. Mi se pare, de altminteri, o mare frivolitate și o tristă zădărnice „cănirea” înfrigurată a semnelor de bătrânețe. O viață sănătoasă și echilibrată conservă mai bine decât orice artificii. Un rid ascuns cu ultima cremă miraculoasă lansată pe piață nu-i decât o minciună. El tot acolo rămâne și eu tot știu că n-am dat timpul înapoi. Nu-mi sunt în fire amăgirile de nici un soi.

– *Citeam de curând despre ceea ce în știință se numește „limita Hayflick”: un țesut de celule întreținut artificial, fără „permisiunea” de a se organiza într-un organ, își „uită” după un anumit timp menirea, programul. Informația genetică continuă să existe în ele, dar pur și simplu ele nu o mai recunosc. Această stare de anonim ar fi de fapt o moarte insinuată chiar în viață. Nu credeți că și cuvintele pot suferi de o astfel de „limită”, mai ales că vă referiți la postmodern ca la ceva incapabil de a mai produce „proprile mirodenii”?*

– Din multe puncte de vedere, postmodernitatea mi se potrivește, cu amendamente, firește. Îmi place dez-încântarea fiindcă își gospodărește ingenios și lucid limitele și sărăcia, îmi place „absența” viitorului fiindcă poate fi și un semn al conștiinței muritodini, fragmentul și improvizatia se potrivesc ființei mele provizorii, umorul și ironia le gust și pe pielea mea cu încântare.

Cât despre cuvinte, știu că am scris două cărți despre feminitatea limbii române. Vecinătatea îndelungă și veghea asupra vorbelor mi le-au arătat bogate și pline de minuni uitate. Și de mirodenii, dacă vrei. Limita Hayflick se referă la capacitatea limitată de diviziune a celulelor. Nu cred că e valabilă în cazul cuvintelor. E adevărat, oamenii se opresc rareori să le amușine sensurile ascunse, rătăcite, zăcămintele. Etimologia e ispitită doar de poeți când și când, ori de vreun Andrei Cornea sau Gabriel Liiceanu. Noile norme academice exclud aproape cu totul etimologia din instrumentarul lor surprinzător de aleatoriu. Dar există mereu „vegheatori”, precum cei pomeniți adineaori, un fel de *celule sușe*, originare, în stare să depășească limita hărăzită omului, de 50-52 de diviziuni. „Vorbele pot forma orice fel de înțeles



Mircea Petean, Irina Petraș, Constantin Cubleșan, Ion Mureșan, George Vulturescu, Petru Poantă, Gheorghe Glodeanu, Mircea Muthu, Mihai Dragolea la Premiile filialei clujene aUSR (mai 2006) Foto: Dinu Flămând



și au valențe cu toate celelalte vorbe” – iată proprietatea salvatoare enunțată de Camil Petrescu. În plus, româna are o libertate combinatorie uluitoare, asta și fiindcă, în comparație cu alte limbi, are puține restricții de topică, de pildă. *Locuiește* extrem de liber și ambiguu spațiul enunțării.

– În calitate de președintă a Uniunii Scriitorilor (Cluj) n-o să vă mai întreb nimic de soarta scriitorului, pentru că, de obicei, are el îndeajuns grijă de ea, în ciuda aparențelor... Vă întreb, însă, de a cititorului sau, mai bine spus, de așa-zisa dispariție a lui. Văd pe la televizor tot felul de „umaniști” comentând sondaje „îngrijorătoare” pe tema asta. A supraviețuit lumea și fără dinozauri și, dacă e să fie, eu una cred că marea majoritate (nu toată) va supraviețui și fără scriitori. De altfel, o imensă parte a globului, cea căreia de obicei i se spune „lumea a treia”, o face. Dar și cei înstăriți se descurcă: de curând nu știu ce star pop a declarat că n-a citit nici o carte în viața ei, nici măcar pe cea pe care a semnat-o. Nu credeți că e timpul unei ieșiri demne din scenă? Nu mă refer, desigur, la dispariția scrisului, ci, poate, la o domolare a „pretențiilor”... la acceptarea unui statut „neomallarmean” poate? Sau literatura e ceva a cărei viață se confundă cu un șir de resuscitări după nenumărate „crize”?

– Am spus-o de mai multe ori, chiar cu o nuanță calmă de fatalism: se întâmplă mereu ceea ce poate să se întâmple și, deci, trebuie să se întâmple. De aceea, nu mă prind lamentările de nici un fel. Crizele anunțate cu surle și grimase mi se par comice. Valurile, undele intră în descrierea oamenilor și a societăților omenestești dintotdeauna. Avem, cum ar zice Conta, un destin onduliform, „ondolant”. Dincolo de asta, cartea nu va dispărea. Se schimbă suportul – am scris pe piatră, pe papirus, pe hârtie, acum scriem în eter. Tot scris/citit se cheamă. Pe calculator se creează iluzia răsfoirii, semn că meseria e veche și întipărită în firea omului. Sunt de acord cu Umberto Eco: „ceea ce ar trebui să ne îngrijoreze nu este dispariția cărții, ci a bibliotecii din casă”. A nevoii singuratice de lectură. Căci cititorul e cel-care-gândește-singur și nu poate fi sclav nimănui, nu poate fi ingenunchiat și nici manipulat. Nu încetează să se întrebe și să-și răspundă scotocind singur adevărurile din tezaurul omenirii. Un cap luminat e acela în stare să gândească singur, dar și acela care-și acordă privilegiul (ziditor de multe ori) de a se răzgândi. Semn bun, cititorului român i s-a „aplecat” repede de hrana colorată și „liberă” a tarabelor. Vorba lui Eliade, orgia e necesară după postul trudei, dar nu poți s-o ții tot într-o orgie dacă nu vrei să te rătăcești de tine însuși. Și anarhia de pe Internet își are frumusețea ei: „Oricine are dreptul să-și etaleze propria lipsă de însemnătate.” Ar putea fi un exercițiu de umanizare a dimensiunilor, prin recul. De re-relativizare a lucrurilor. De renunțare la pretenții fără acoperire, cum spui. Crizele sunt anunțate cu voci tenebroase de cei care își supraestimează rostul pe lume. Se cred coborâți din cer și așteaptă ofrande, enervați peste poate că acestea întârzie – asta, de multe ori, după ce au însălat câteva vorbe mai cu moț.

Dispariția scriitorului/cititorului, așadar, se amână. Uite, tu și cu mine încă citim/scriem și găsim sens în asta! Te întrebai deunăzi dacă la asta se reduce totul, la a ne degusta unii altora

cuvintele meșteșugite. Mă tem că da. Cel puțin pe palierul pe care ne aflăm. Apoi, cititorul nu va dispărea curând și fiindcă e la mijloc un cuvânt prevăzător, *Citirea*, care și-a asigurat o lungă posteritate. Poți citi în stele, în palmă, în urme, în culori, în ochi, în semne, citești din cartea naturii și din a vieții, îi citești pe ceilalți, ce mai, suntem încă, fundamental, cititori. Glumesc doar pe jumătate.

– Spuneți că libertatea „capătă greutate și sens când te gândești cât de puține lucruri durabile poți obține de la oameni cu de-a sila”. Puteți să dați și o „definiție” sau apreciere pozitivă a libertății?

– Omul acceptă determinații și condiționări străine de frică ori din calcul egoist și oportunist. În ambele cazuri, sunt gesturi provizorii, pe care nu poți conta îndelung. Așa se explică Istoria însăși ca succesiune de răscoale și răsturnări.

Apoi, libertatea, s-a spus și sunt de acord, ține cam cât lungimea brațului tău întins. Dincolo de această limită, pui în pericol libertatea celuilalt. Orice ieșire din această dilemă costă, uneori scump. Dar și mai importantă mi se pare libertatea de care ești în stare în acest cerc mititel al prejmei tale. Ce dorești să faci, să gândești, să visezi când ești singur cu tine? Cât de lucid te privești în ochi? Mi se pare foarte importantă ordinea interioară la care poți accede cântărind lucid minusurile și plusurile. Nu fericirea, mereu discutabilă și nicidecum promisă nouă la naștere ca tineretea fără bătrânețe feciorului de împărat. Nu cred în libertățile și eliberările mijlocite de excese. Dependentele spun din capul locului că ești sclav, nu om liber. Renunți de bună voie și cu o stranie fală la mintea întregă, alegi să nu fii cu tine când ți se întâmplă... viața, unica. În locul paharului de vin plimbat pe cerul gurii pentru a reînvia, surzător, aromele, foșnetele, culorile ciorchinelui/viei în pârgh să alegi decăderea din umanitate a beției slinoase, îngălate – ce poate fi mai puțin liber?

– De curând a apărut și o nouă ediție la traducerea dumneavoastră din Philip Roth, *Animal pe moarte*. Animal pe moarte...

– Da, la câteva zile după traducerea prozelor lui Philippe Jones. Încântarea de a-mi fi apărut o traducere la *Polirom* (a 30-a carte tradusă de mine!) s-a preschimbat în stupeoare când am primit exemplarele convenite mie – prin poștă, desigur, fără nici un cuvânt însoțitor, în buna tradiție a eleganței autohtone! Redactor vechi fiind eu, pedant și cârtitor cât încape, nu mi-am imaginat vreodată că aș putea trece peste momentul negocierii cu autorul! Ei bine, redactorul meu (te las să descoperi singură numele lui – e, de altfel, un tânăr pe care l-am urmărit cu interes și îmi pare rău de ciudata pată care a apărut pe relația noastră înainte chiar de a deveni o bună relație scriitor/redactor de carte) intervenise brutal în text fără să mă consulte/anunțe în vreun fel! Un farmec repetat anume de autor devenea fascinație și *charismă*, potrivit-se ca nuca în perete (charisma jurnalismului?!), cuvintele deocheate se îngroșau în pas cu moda despuierilor de ultimă oră, frazele se rupeau aiurea, nicidecum în respectul originalului. Norocul meu, norocul lui Philip Roth (*Animal pe moarte* a apărut într-o primă ediție în Biblioteca Apostrof și a fost lucrat atent, cu verificări cuvânt de cuvânt, sub ochiul atent al

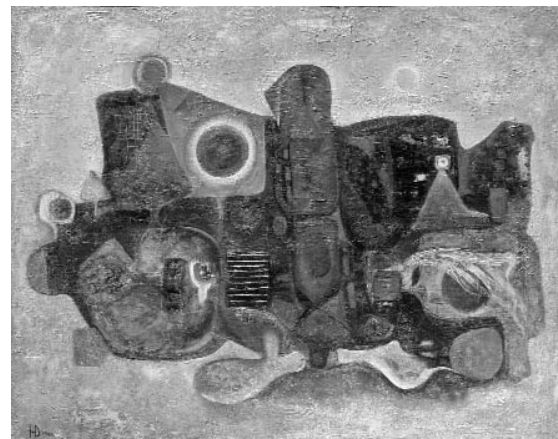


Martei Petreu și cu complicitatea generoasă a lui Norman Manea) și norocul redactorului că a obosit repede. După primele 2-3 pagini de elan revoluționar, traducerea își vede, în general de cursul ei! Spun „în general” fiindcă m-am temut s-o iau la purecat rând cu rând. Cine știe ce aș mai descoperi! Prea conștientă de cât de trecătoare sunt toate și, de la un punct încolo, lipsite de importanță, nu m-am supărat până la a cere junelui socoteală în instanță. Însă, vorba lui, nu-i bine să te iei prea tare de criticii literari mai ales când pui la cale o nouă carte! Criticul literar care sunt îl așteaptă la cotitură cu creionul roșu bine ascuțit! Vreau să aflu „pe ce se bazează”!

– Ce planuri editoriale mai aveți? Ce teme? Ce traduceri?

– Închei acum o carte-rezumat. I-am promis Aurei Christi că aleg cele mai bune (!?) 200 de pagini din cele vreo 900 scrise despre moarte, feminitate, locuri sub titlul *Despre feminitate, moarte și alte eternități*. Va fi, într-un fel, varianta condensat eseistică a *Miezului lucrurilor*. Apoi, vreau să fac același lucru cu sutele de pagini traduse din Marcel Moreau. Să le adaug fragmente din cărțile mai noi, splendide, și să scot un volumaș de 200 de pagini de *Moreaumachie* (chiar are o carte cu acest titlu!).

Următoarele două luni îmi vor fi ocupate vârf cu *Almanahul scriitorilor clujeni* și cu volumele din *Meridian Blaga 6* (ca editor). Și cu Concursul de debut de la Filiala Cluj a USR. Și aș vrea să fie soare și să am timp să pictez. Și să scriu un mic roman îngrozitor. Glumesc? Habar n-am!



Adevărul și corespondența cu realitatea

Jean-Loup d'Autrecourt

Mai bine de douăzeci și cinci de secole, adevărul înțeles ca adecvare între gândire sau vorbire și realitate, a fost concepția filosofică dominantă. Această concepție este cunoscută sub denumirea de adevăr-corespondență și își are originea la Aristotel. Este vorba despre cea mai importantă concepție despre adevăr din istoria filosofiei. Aceasta continuă să existe chiar și în prezent, în ciuda faptului că a fost criticată în mod radical de filosoful și logicianul german Frege, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului trecut.

Într-adevăr, oricare ar fi criticile contemporane ale adevărului și în ciuda a tot felul de relativisme, suntem tentați să acceptăm că limbajul nostru se referă, în anumite situații, la realitate, la lumea obiectivă naturală. Deasemeni anumite fraze declarative sunt adevărate în timp ce altele nu sunt. Problema vine din faptul că, dacă eliminăm noțiunea de adevăr din limbaj, nu știm care ar putea fi conceptul-cheie care să explice relațiile dintre limbajul sau gândirea noastră și realitatea mundană. Or, dacă acceptăm ideea că adevărul este un concept indispensabil structurilor noastre de limbaj și de gândire, în acest caz apar alte dificultăți care țin de chiar definițiile pe care le putem da noțiunii de adevăr.

Adevărul-corespondență este noțiunea care se impune cu precădere în istoria filosofiei occidentale. După anumiți autori contemporani anglo-saxoni (adepti ai unei filosofii a simțului comun, o filosofie ordinară), o astfel de concepție ar ține mai degrabă de o serie de truisme. Una din aceste platitudini ar fi următoarea: o propoziție p este adevărată dacă există ceva în realitate astfel încât p să fie adevărată, altfel spus, dacă există ceva care *corespunde* propoziției p . Această definiție pare mai mult decât evidentă, iar exemplele le putem găsi în experiența noastră cotidiană. Dacă afirm că "Astăzi este frumos afară", interlocutorul meu și chiar eu însumi putem verifica imediat dacă propoziția respectivă corespunde unei realități fizice efective. În caz contrar afirmația noastră este sancționată imediat de eventualii participanți la discuție care ne pot arăta destul de ușor că propoziția respectivă nu corespunde faptelor reale.

Bineînțeles că pot apare tot felul de probleme legate de termenii echivoci care intervin chiar și într-o expresie simplă ca cea precedentă. De exemplu, ceea ce este "frumos" pentru cineva, nu este în mod obligatoriu pentru altcineva. Dar chestiunea de fond nu este aceasta; pe marginea noțiunii de "frumos" se poate dezbate ore în șir, dar în acest caz ne găsim mai degrabă în domeniul esteticii.

Problema efectivă, metafizică, vine din determinarea relației care există între limbaj și realitate. Cum se poate defini această corespondență? Ce înseamnă că ceva corespunde a altceva? Cum este posibil ca entități de naturi diferite să corespundă între ele? De exemplu, o entitate lingvistică ("plouă") poate corespunde unei realități meteorologice, ploaia efectivă, faptul că plouă. Ce relație misterioasă se stabilește între limbaj și ceea ce este extra-lingvistic? Sau poate că nu este vorba decât despre o iluzie?

Contra-exemplele sunt numeroase și par să confirme această ultimă ipoteză. Exemplul propozițiilor negative, al negațiilor în general, care nu corespund unor realități negative, este elocvent. Într-adevăr realitatea nu este nici afirmativă nici

negativă, ea este cum este, pur și simplu. Deasemeni există afirmații false sau paradoxale ca "cercul pătrat". Or acestui tip de propoziții nu le corespunde nici un fel de fapte false sau contradictorii, pur și simplu pentru că nu există fapte false sau fapte contradictorii. Putem avea sentimentul că viața este absurdă; altfel spus felul în care percepem realitatea ne creează sentimentul unei lipse de sens a realității, a cursului vieții etc. Există o întregă literatură pe această temă; teatrul absurdului nu este decât un exemplu care sugerează confuzii de genul: "lumea este absurdă", "viața este lipsită de sens" etc. Într-adevăr, din sentimentul "lipsei de sens" nu putem deduce că există fapte paradoxale, contradictorii sau absurde în lume. Această distincție a făcut-o chiar și un filosof mediu ca Jacques Derrida, în ciuda numeroaselor confuzii conceptuale cărora le-a fost victimă sau pe care le-a provocat în mod voit.

Corespondența prin urmare nu s-ar putea stabili decât între entități de aceeași natură. Faptul este plauzibil. Stabilirea unei corespondențe între o propoziție și o altă propoziție, între o idee și o altă idee sau între un fapt real și un alt fapt real, pare posibilă. Dar și această poziție este problematică deoarece operează un fel de fractură radicală între gândire, limbaj, felul în care acționăm și realitate. Dacă am urma în mod strict această critică ar însemna să acceptăm că între gândire, limbaj, faptele noastre și lumea reală nu există nici un fel de adecvare, ba chiar mai mult, cunoașterea lumii reale ar fi imposibilă.

Într-adevăr cunoașterea este tocmai această formă de adecvare, de corespondență între ceea ce spunem, ceea ce facem și ceea ce există. Or dacă nu suntem deptii unui scepticism radical, ca cel al lui David Hume, și credem în posibilitatea cunoașterii, ar trebui să definim relația de corespondență astfel încât să rezolvăm problema fracturii dintre limbaj și realitate și în același timp să răspundem criticilor adevărului corespondență. Sarcina pare dificilă dacă nu imposibilă.

Una din formulările cele mai vechi și cele mai interesante ale teoriei adevărului-corespondență se află la Aristotel: "Faptul este evident, dacă definim mai întâi natura adevărului și a falsului. A spune despre Ființă că nu este sau despre Neființă că este, este fals; a spune despre Ființă că este și despre Neființă că nu este, este adevărat" (*Metafizica*, Cartea 7, 25).

Exemplul contemporan cel mai apropiat al unei teorii corespondantiste a adevărului este atomismul logic apărut de anumiți filosofi anglo-saxoni, la începutul secolului trecut. Este o concepție destul de naivă, care susține că structura atomică a propozițiilor reflectă sau reproduce structura lumii! Ludwig Wittgenstein a susținut această teză care se poate rezuma într-o remarcă din *Tractatus*: "4.121 - [...] Propoziția arată forma logică a realității. O indică". Dar intuiția genială a gânditorului vienez nu merge mai departe decât această frază eliptică. Iar dacă dorim să știm în ce constă (sau care este) această relație de adevăr-corespondență dintre propoziție și "starea de lucruri", filosoful răspunde cu sinceritate: "Am afirmat întotdeauna că adevărul este o relație între propoziție și starea de lucruri, dar fără a reuși vreodată să descopăr o astfel de relație" (*Carnete 1914-1916*, remarcă din 27 octombrie). Deasemeni Bertrand Russell a apărut, pentru o scurtă perioadă, o concepție corespondantistă a adevărului, puțin diferită de cea a elevului și

prietenului său vienez. Filosoful britanic, mult mai abil, cu o inteligență scilicet, și-a dat repede seama de neajunsurile unei astfel de teorii și și-a schimbat opinia de mai multe ori de-a lungul carierei sale tumultuoase. Astfel ajunge chiar să afirme că "adevărul este înainte de toate o proprietate a credințelor noastre și în mod subsidiar al frazelor noastre" (*Semnificație și adevăr*, tr. fr., p. 258).

Dincolo de aspectul naiv și idealist al acestor teorii, cărora le putem replica pur și simplu că lumea nu este organizată conform unor structuri logice ideale, care să corespundă structurilor noastre de gândire sau de limbaj, și cu atât mai puțin comportamentelor noastre, un contra-exemplu imediat ne arată insuficiența acestei teorii prea evidente ca să fie valabilă. Să considerăm propoziția următoare, care "corespunde" faptului de mai jos: "Pisica este la dreapta omului".

Coform ilustrației, faptul are două elemente (pisica; omul) în timp ce propoziția are trei componente. Astfel apare cu claritate imposibilitatea unei isomorfii structurale între limbaj și realitate. Cu toate acestea, în secolul trecut, au existat tot felul de încercări puerile, din partea unor filosofi analitici, pentru salvarea acestei concepții, dar fără succes.

Aceste eșecuri se explică în parte prin ignoranța pe care majoritatea filosofilor contemporani au manifestat-o față de Gottlob Frege. Ca să dau un singur exemplu, una din operele fundamentale a filosofului german, *Ideografia (Begriffsschrift, 1879)* a fost tradusă în franceză cu mai bine de un secol mai târziu (1999)! Într-adevăr Frege a făcut o refutare filosofică în toată regula adevărului-corespondență. Pentru el adevărul este un calificativ care se dă cu ușurință tablourilor, reprezentărilor, propozițiilor, gândurilor etc. Dar atunci când afirmăm că un tablou, o piatră sau o foaie este adevărată deturnăm sensul cuvântului "adevăr". În cazul unui tablou care reprezintă ceva nu se poate afirma că este adevărat în sens propriu ci "ținând cont de o intenție", de ideea că există un acord cu altceva. Dar a defini adevărul ca acord al tabloului sau al reprezentării cu obiectul reprezentării, înseamnă să introducem un raport relativizant, ceea ce este contrar noțiunii de "adevăr". Adevărul pretinde un acord *total* între lucruri și prin urmare o coincidență între obiectele care au naturi diferite.

De unde și problema! Deoarece este esențial ca obiectul reprezentat (catedrala din Köln) și reprezentarea acestuia (tabloul în care apare imaginea catedralei) să fie de naturi diferite, așa cum pretinde definiția adevărului-corespondență. Or un acord perfect nu se poate obține decât între obiecte de aceeași natură, de exemplu: două monezi de un euro, două imagini, două reprezentări etc. Prin urmare, atunci când încercăm să stabilim corespondența între limbaj și realitate, între reprezentarea unui obiect și obiectul însuși, aceste corespondențe sunt imperfecte. Concluzia este că adevărul-corespondență nu este perfect. Dar ce fel de adevăr poate fi acesta care nu este perfect? Nu rămâne decât un răspuns posibil: adevărul-corespondență nu este deloc un adevăr.

Această concepție fregheană a adevărului, care este un fel de viziune absolutistă, se bazează pe faptul că adevărul este o noțiune primitivă și deci nedefinibilă. Orice încercare de definire a adevărului este condamnată la un cerc vicios, după părerea lui Frege. La rândul ei și această concepție a fost criticată, ba chiar înlocuită cu alte tipuri de adevăr (adevărul coerent, adevărul pragmatist etc.) despre care vom putea discuta probabil în articole viitoare.

Grenoble, 27 aprilie 2006

Vasile Rebreanu: numele și opera

Mircea Vaida Voevod

A plecat dintre noi Vasile Rebreanu unul din scriitorii importanți ai literaturii române. Timp de 12 ani a fost redactor la revista Tribuna din Cluj. Cărțile sale (proză, dramaturgie) au fost distinse cu 5 premii ale Uniunii Scriitorilor, fiind traduse în opt limbi. Ne-a lăsat moștenire o operă vastă și originală, de o autentică frondă a ideilor și esteticii creatoare.

Un instinct artistic puternic ca un destin situează literatura lui Vasile Rebreanu în acel spațiu extrem, merit avangardei. De la fereastra sa lumea se vede altfel. Prozatorului și dramaturgului i se înfățișează spre observație, nu simple priveliști, nici peisaje tradiționale, fotografice, ci vizii. La început el a urmat matricea aceluși filon clasic de "Școală Ardeleană" - construind un univers românesc articulat după toate canoanele genului așa-zis epic.

La obârșia tradițională a prozei moraliste, descinsă din Slavici și Agârbiceanu, ceea ce ar corespunde realismului de rocă dură, ca o abatere de la matricea stilistică a ardelenilor înrădăcinați cu solemnă încăpățănare într-o evocare austeră și grea de faptă, autorul adaugă, ca element inedit, poeticul. E o răzvrătire modernă față de canoanele școlii ardelenice, act oarecum nonconformist, de candoare, prin care Vasile Rebreanu se afirmă în continuarea filonului epic transilvănean. Tablele de legi, care excelaseră în sobra zgârcenie a limbii nemetaforice din *Mara*, *Arhanghelii* sau *Ion*, scriitorul încearcă să le înnoiască prin lirism. Pe muchiile scoțtoase ale caracterelor și tipologiilor împătimate fanatic în râvnirea pământului, peste negrele tipare telurice, peste măști clasice - carbonizate, prozatorul aruncă senin, cu surâs și dezinvoltură, praful liric sideral... Aici proza se întâlnește firesc cu balada. În resorturile sale intime, romanul "Casa" are o structură baladescă.

Ceea ce se întâmplă în povestirile sale (vol. *Jaguarul*, Ed. Eminescu, 1972) e o abatere de la canoanele tradiționale ale narațiunii culte. Nu e atât un proces deliberat, cu o conștiință teoretică limpede, cât un instinct narativ specific, funcționând în sensul subtiliei estetice a povestitorului popular. Pârghiile psihologice și morale știute sunt convertite în valori lirice. Teama și interesul personal, banii și aurul circulând sub formă de valută forte în realismul clasic, în *Arhanghelii* lui Agârbiceanu, declanșând conflicte teribile, au fost înlocuite cu o monedă ciudată. În universul nuvelisticii lui Vasile Rebreanu, oamenii pot plăti, în loc de bancnote, cu ... frunze, scoici și crini, sau cu un simplu surâs. Moneda pe care prozatorul o introduce în relațiile dintre eroi e aceea a candorii.

Dintre speciile basmului folcloric, povestitorul vedește predilecție pentru cai. Calul, sfetnic și prieten, așa cum apare în basme, e unul din protagoniștii prozei lui Vasile Rebreanu. În ampla mitologie hipică a tradiției basmului nostru trebuie căutată originea cailor din nuvela *Călăul cel bun*. Emisari ai naturii, prezențe eminentemente poetice, cu funcție estetică, morală, etică și chiar justițiară,

caii lui Vasile Rebreanu dau narațiunilor o inedită aură de basm.

Fantasticul din povestirea *Jaguarul* are ca punct inițial de pornire o simplă iluzie optică. Domnișoara A - fire sensibilă, înclinată spre fabulos, privind pe fereastra elegantei limuzine care urcă în goană pe o civilizată șosea alpină, are impresia că troița de pe marginea drumului "zbură". Decolarea spre iluzoriu odată începută, fantezia intră pe panta invenției: troița are ochi și lacrimăază, norii sunt cirezi adunate pe cer, copacii devin statui. Ca în pânzele lui Țuculescu, obiectele, plantele, arborii, au ochi, iar oamenii se mișcă în unghiul privirilor nevăzute.

De mai mulți ani Vasile Rebreanu a intrat în "avangardă" și de atunci continuă și reușește să-și mențină acest statut. Acțiunea e temerară, cu atât mai mult cu cât o întreprinde de unul singur. Condiția acestui original scriitor comportă anumite avantaje și riscuri. E însă unicul său mod de a respira, de a gândi lumea, de a scrie. Pentru el e firesc, ceea ce din unghiul privirii diurne corespunde unor esențiale schimbări de date ale realului.

În romanul *Un caz de iubire la Hollywood*, povestind "cazul" Neyrei Dorothy Vetusi, reușind o tipologie autentic americană, cu identitate americană, Vasile Rebreanu se integrează însă implicit, ca un alter-ego al personajului. El vede, fotografiază America, iscoditor, cu obiectivul reporterului european, dar de asemenea prin ochii scânteietori ai femeii, și ce femeie (!): îndrăgostită de un arbore albastru, de un Ocean, de stafia unui mare regizor de la Hollywood și, în fine, de Basil ... E desigur o poveste în care Neyra rătăcește în goana ei după frumoase himere, printr-o lume haotică, diformă și totuși tandră. Privirea ei conferă ființelor și lucrurilor tandrețe. Acest *love story* începe ca o poveste, rezolvarea ei fiind poetică. În vârtejurile continentului american, în vuietul asurzitor al metropolei, al unui univers labirintic, în care Hollywood-ul este o metaforă, lui Vasile Rebreanu i se revelează iarăși caii, aduși cu el din balada de acasă, aceiași cai. El unește sub specia povestirii - reportajul, eseul, poemul sau drama. E nu numai o experiență estetică, ci un mod surprinzător prin originalitate, de înțelegere a Americii, a vieții înșeși.

Apărut la Editura Cartea Românească (1981) *Fântâna cu patru adevăruri* e un volum surprinzător, deoarece de astă dată, ca dramaturg, scriitorul face dovada unui unghi tematic și estetic de marcantă originalitate.

Parabola lumii, analizată prin universuri metafizice și infrastructuri în care acționează intriga polițistă și misterul, iată, pe scurt conținutul general al pieselor. În cazul acestui prozator profund interesat de semnificațiile etice și morale ale societății, teatrul completează prin mijloacele sale proprii ceea ce în proză poate exista doar ca "joc secund" ori latentă. Psihologii complexe, caractere sau simboluri, personajele dialoghează. Cuvintele, ca verbe, verbele, predicatelor existenței, gramatica specifică a replicii relevă pregnant sensurile real-



ității. Scrutând cu ochi critic faptele, dramaturgul observă și tratează cu ironie, cu umor și sarcasm, mecanismele complicate ale raportului dintre adevăr și aparență.

Ca dramaturg, Vasile Rebreanu e "tradițional" doar în măsura în care toate întreprinderile sale pe tărâmul teatrului sunt animate de un profund sens moral cu marcă autentic transilvăneană.

Oscilând între lirismul pur și satira savuroasă cu aspect burlesc, pana dramaturgului e nemiloasă ... ca o coasă. Acestui scriitor ardelen cu aspect blând, plecat dintr-un sat nășăudean îi place și azi să cosească. Tot ce intră în raza rotundă a coasei trebuie cosit. Nu există pentru el subiect "tabu" și își consideră munca drept o creație profund morală. O înțelepciune țărănească, intransigentă, care batjocorește puritanismul și bigotismul intelectual, o mare încredere în anotimpuri, în mișcarea astrelor și a gândului omenesc liber, stau la baza principiilor prozatorului și dramaturgului Vasile Rebreanu.

Lipsit de prejudecăți, asemeni aceluși neistovit păstor care și-a pierdut oile (dintr-o poveste a sa), își caută turma atât prin smârcuri, ca și pe colinele poleite. Însemnele maturității și permanenței, în cazul lui Vasile Rebreanu, conțin valențele rare ale avangardismului. Nonconformismul său e o neliniște creatoare care urăște somnul, mai ales pe cel al rațiunii.

Mireasmă și suspin, o antologie substanțială de aproape 500 de pagini, se constituie într-o imagine emblematică a creației lui Vasile Rebreanu. În câteva narațiuni de o fantezie absolut debordantă, uimind prin ineditul situațiilor, al climatului, al compoziției cu totul insolite a mediului, Vasile Rebreanu decolează de astă dată total în spațiul noului mit. În afara timpului, putând fi oricând, fără puncte cardinale, tărâm al unui realism nețărmarit, acesta oferă prilejul manifestării androginului social, psihologic. Oul ținut la subțioară a crăpat, din el au ieșit personaje stranii care anticipează o seamă din proiectele de viitor ale prozei sale, se metamorfozează în ipostaze nenumărate ale ficțiunii care, treptat, în cele din urmă, înlocuiește concretul palpabil.

Portretele sunt animate de un duh exuberant, de o truculență și plasticitate lingvistică ieșite din comun. În trei narațiuni care se completează reciproc (*Miraculoasă ca un elixir*, *Portretul unei amante arțăgoase*, *În grotă aproape de mare*). Vasile Rebreanu instituie în proza noastră contemporană un mod *sui-generis* de o fertilă și foarte pronunțată unicitate. Calitatea tripticului constă în aceea că prozatorul știe cu certitudine care sunt "legile" cât și "fărădelegile" imperiului ficțiunii. Imperiul absurd se autodistrugă. E o revoluție a elementelor mitului ancestral, folcloric, articulat logic, care reia în posesie lumea, îi explică, îi exprimă realitatea.

Vasile Rebreanu propune prin valoarea intrinsecă a viziunii istorisirilor sale un univers surprinzător prin conținut.

Romanul *Legeați-vă centurile de siguranță* e cartea unui singur personaj, fotografiat din toate direcțiile, gardat de o suită, o adevărată "Curte" de saltimbanci stranii, veseli și morocânoși, hâzi și lingavi, bezmetici, demenți, toți slujind suprema nebunie a măscăriciului cu aere de faraon - Felix Huniade.

Cartea nu trebuie povestită, e o lectură savuroasă clocotind de substanțe acide, de umor împins până dincolo de limitele absurdului, desfășurând fauviste pânze conturate la modul suprarealismului pictural. Prin răsucirea unei chei măsluite, Huniade este un fel de balcanic personaj "struțo-cămilă" corcitură de "porc-peștit", sintetizând cu tot tacâmul un șir de dictatori de toate mărimile și nuanțele: Ceaușescu, Stalin, Hitler, Castro, Bocassa, Idi Amin, Mao, Caligula, Nero, etc.

Ampla narațiune a lui Vasile Rebreanu este unul din foarte puținele texte ale literaturii de ser-tar de la noi, din anii comunismului. Scriitorul precizează în postfață "Este un roman despre realitățile din România". Operă singulară în peisajul nostru literar, produs al frondei, de un comic violent și critic, uzitând de o formulă originală estetic, cartea lui Vasile Rebreanu se distinge drept un înalt punct de reper al prozei românești.

Ceea ce dorim să accentuăm e contribuția substanțială a acestui scriitor de excepție în revalorificarea originală a structurilor narațiunii tradiționale. Neliniștea sa creatoare deslușește cu un instinct artistic ieșit din comun căi și soluții inedite în domeniul nuvelisticii, romanului și genului dramatic.



educație

Între istoria locală și cea regională

Câteva considerații asupra problematicii

Sorina Paula Bolovan

După înlăturarea regimului comunist și a ideologiei care a afectat în grade diferite cercetarea istoriei, tot mai mult în ultima vreme au sporit preocupările istoricilor de a muta centrul de interes de la istoria națională la cea locală și regională, pentru redescoperirea trecutului unor zone și indivizi care fuseseră lăsați în umbră. Nimeni nu se mai îndoaie astăzi că diversitatea de tradiții și cultură constituie de secole una din bogățiile nu numai ale Europei dar și ale României, iar principiul toleranței a fost în ultimele decenii garanția menținerii în Europa a unei societăți deschise și care a respectat diversitatea culturală. Libertatea lingvistică, deschiderea spre celălalt, prezervarea identității culturale sunt probleme care au constituit o preocupare constantă a instituțiilor europene și românești. În secolul în care trăim, în România dar nu numai, este însă imperativ să asigurăm o deplasare a accentului conceptului de toleranță dinspre social-politic spre sfera relațiilor interumane pentru că în secolul XXI conceptul de toleranță se dovedește insuficient, limitat. Astfel, e nevoie de o trecere de la coexistența tolerantă la o colaborare activă (mutația cea mai semnificativă trebuind să fie înlocuirea expresiei "Eu tolerez..." cu cea "Eu respect"). Firește că într-o asemenea perspectivă, educației îi revine o misiune extrem de importantă, or tocmai în acest domeniu este nevoie de cât mai multe proiecte și inițiative pentru cunoașterea adecvată nu numai a prezentului ci și a trecutului celui de lângă tine.

Ministerul Educației și Cercetării a început să încurajeze, inclusiv prin cadrul legislativ, în materie curriculară, elaborarea de materiale și manuale care să valorizeze evoluțiile istorice locale ale unei zone ori trecutul minorităților din România. Sub asemenea auspicii, apariția unui "manual de istorie locală-regională" (Ioan Sigmirean, Vasile Nicoară, *Istoria județului Bistrița-Năsăud. Manual pentru curriculum la decizia Școlii*, Bistrița, Editura Nova Didactica - Casa Corpului Didactic Bistrița-Năsăud, 2005, 148 pagini) nu poate fi decât salutară, fiindcă reprezintă deocamdată o inițiativă singulară. Cadrul temporal analizat de prezentul manual îl reprezintă, în linii mari, ultimele două milenii. Aria geografică asupra căreia s-au oprit autorii o constituie acea parte de nord a Transilvaniei ce intră din punct de vedere administrativ-teritorial sub jurisdicția județului Bistrița-Năsăud. Firesc, în economia lucrării nu au putut fi tratate exhaustiv toate secolele de istorie în complexitatea lor economico-socială, politică, culturală, mentală etc., ci s-au prezentat doar eșantioane care să acopere atât problematic cât și temporal ceea ce și-au propus autorii: să releve evenimente, procese, personalități și atitudini comportamentale variate referitoare la trecutul populației județului Bistrița-Năsăud. Tocmai de aceea, lucrarea-manual nu are pretenția că a epuizat subiectul și nici nu oferă elaborate definitive, deoarece realitățile istorice au fost mult mai complexe decât au putut fi surprinse în



economia lucrării. Ea/el constituie mai degrabă un prim elaborat care să mijlocească pentru un anumit grup-țintă din zonă (tineri: elevi, studenți, dar și adulți: cadre didactice, public consumator de istorie etc.) "pătrunderea" în marea istorie națională, europeană, universală prin ceea ce a fost specific local.

Volumul este structurat în 5 capitole, unul de introducere și alte patru care respectă epocile istorice tradiționale: Preistoria și antichitatea, epoca medievală, epoca modernă și epoca contemporană. În cadrul fiecărui capitol sunt inserate de la 3 până la 8 lecții care reconstituie atât evoluția materială și cea spirituală, cât și organizarea politică, instituțiile administrative și politice din zonă, viața cotidiană și cultura din județul Bistrița-Năsăud în procesualitatea istorică. Fără îndoială, lucrarea a fost concepută ca un instrument didactic, pe lecții, cu sarcini de lucru pentru elevi, cu o ilustrație bogată și judicioasă aleasă (poate că s-ar fi impus o calitate a reproducerii mai bună, dat fiind faptul că Bistrița are monumente de artă și arhitectură remarcabile!), cu hărți, bibliografie, planuri de sinteză și un dicționar istoric la final, aspecte care toate pledează pentru întărirea caracterului didactic al volumului. Firește că manualul poate și trebuie să fie folosit nu numai la clasa a VIII-a, așa cum se precizează în *Recomandarea* prof. dr. Lazăr Ureche, inspectorul școlar de specialitate din județul Bistrița-Năsăud, și în *Cuvântul înainte* al autorilor, dar chiar și la clasa a XII-a, care are inclusă în programă Istoria României, precum și ca disciplină opțională la alte clase de liceu.

Fără îndoială că și publicului larg iubitor de istorie locală i se oferă o viziune unitară, sintetică și coerentă asupra evoluției societății omenești de pe teritoriul județului Bistrița-Năsăud. Totuși, lucrării i se poate reproșa o anumită "polarizare" etnică a problemelor istorice tratate, punându-se un accent prea mare în jurul românilor. Nimeni





nu dorește să conteste autohtonă și preponderența numerică a românilor pe acele meleaguri, rolul major jucat de aceștia în dezvoltarea societății locale. Se expediază însă prea ușor rolul și trecutul sașilor și al maghiarilor, care, într-un număr mai redus, au creat bunuri materiale și spirituale în zonă, au fost și sunt parte componentă a istoriei județului Bistrița-Năsăud. Credem că o a doua ediție a lucrării manual ar putea include mai multe date referitoare la istoria populațiilor germană și maghiară din zonă, ceea ce s-ar înscrie foarte bine în contextul recomandărilor organismelor europene cu privire la educația pentru o cetățenie democratică în Europa mileniului trei. Dacă nu de puține ori am constatat în cuprinsul unor lucrări străine că românii sunt cvasiabsenți din acele elaborate cu caracter mai mult sau mai puțin științific, nu trebuie să repetăm greșelile pe care le înfierăm. O dozare mai bună a prezenței tuturor etniilor județului în acest manual de istorie locală ar contribui la o mai bună cunoaștere de către tânără generație, dar nu numai, a celui de lângă noi, de altă confesiune sau etnie, ar fi în măsură să dezvolte toleranța, respectul reciproc și integrarea, împreună, a tuturor locuitorilor

României, județului Bistrița-Năsăud în marea familie europeană.

Sperăm și credem că acest gen de manuale de istorie locală, pe care dorim să le vedem editate în viitorul apropiat și pentru alte județe, să se constituie într-un moment de referință spre cunoașterea trecutului, prezentului și nu în ultimul rând a viitorului populației din acest spațiu comun care aparține nu doar românilor ci în egală măsură maghiarilor, germanilor, evreilor, armenilor, sârbilor și altor etnii care au conviețuit/conviețuiesc în România. De-a lungul secolelor, legăturile românilor autohtoni cu celelalte etnii din acest spațiu nu au fost pure, imaculate, dar nici oribile și pline de dezastre. Dincolo de confruntări au existat și momente în care au luptat și au construit împreună, în care s-au înrudit și au ilustrat un destin comun. Oricum, urmașii de azi nu au nici o vină pentru ceea ce au făcut înaintașii odinioară și nu pot fi făcuți responsabili. Este încă un motiv pentru a ne asuma ferm atât împlinirile, cât și neîmplinirile. Cu atât mai mult cu cât în secolul XXI, al unificării europene, vom fi cu toții mult mai apropiați; ar fi dezamăgitor și trist să rămânem străini. Nu pledăm pentru o "cosmetizare" a trecutului, doar sugerăm ca aceste



manuale să reflecte mai echilibrat istoria tuturor celor care lăsat urme vizibile și demne de a fi consemnate în istoria locală.

Etica afacerilor

Eugen S. Cucerzan

Se rememorează apariția la Editura Paideia din București a unei lucrări fundamentale, un adevărat tratat, întru totul remarcabil, *Etica afacerilor* avându-i ca autori pe Dan Crăciun, Vasile Morar, Vasile Macoviciuc. O lucrare într-adevăr de referință într-un domeniu care, nu numai la noi în țară, în literatura de specialitate, dar și în literatura europeană și mondială, se află încă, în multe privințe, la o vârstă de pionierat.

Dacă odinioară, până destul de recent, cercetările de etică aveau un caracter mai mult teoretic (pronunțat filosofic), în ultimele decenii – iar la noi în ultimii ani – se produce o apropiere tot mai fermă și fertilă a eticii de problemele concrete, ardente cotidian, ale vieții omenești, în speță în domeniul atât de contradictoriu și dinamic al afacerilor.

După ce, multă vreme, pentru unii (fie beneficiari, fie victime) etica și afacerile erau două lucruri opuse, ireconciliabile chiar (nu spunea cineva – Balzac dacă nu mă înșel – că la originea oricărei averi se află o crimă?), în ultimul timp asistăm la o creștere spectaculoasă a interesului oamenilor de afaceri față de aspectele etice ale propriei activități respectiv față de organizarea și desfășurarea acestei activități pe "baze etice", conform unor "coduri etice" de management.

Desigur, acest interes nu se datorează (să zicem, cu oarecare naivitate, ... numai) unor comandanamente umaniste ci (și) convingerii, verificată practic, după care succesul unei afaceri se datorează atât prestației economice și comerciale a firmei, cât și, într-o proporție în continuă creștere, principiilor și normelor de comportament etic al său.

Pe când în plan european și mondial interesul oamenilor de afaceri și al ecienilor pentru aspectele etice ale activității manageriale funcționează, cel puțin astăzi, ca raport reciproc, pe principiul vaselor comunicante, la noi lucrurile stau, în faza actuală oarecum diferit: ecienii devansează interesul bussinesmanilor față de etica activității lor. Câteva elemente vor conduce, sperăm, la schimbarea acestei situații: 1. convin-

gere că o afacere devine mai rentabilă când își asociază, efectiv, anumite principii și norme etice; 2. experiența de succes a unor mari firme, de certă notorietate, care procedează în acest sens favorabil moralei respectiv compromiterea altora care ignoră o asemenea experiență; 3. acțiunea justiției care sancționează aspectele juridice ale încălcării normelor de activitate profesională (și) ca urmare a încălcării unor principii etice. Lucrarea de etică aplicată pe care o recomandăm călduros pledează cât se poate de convingător în acest scop.

Complexitatea și multitudinea problemelor, profunzimea înțelegerii lor, bogăția și actualitatea informației (din literatura etică în general, aceea a eticii afacerilor în special; aceasta din urmă atât în dimensiunea ei teoretică, precum și în aceea practică), profesionalismul asimilării și elaborării întregului material într-o sinteză de înaltă ținută științifică – toate acestea fac imposibilă o prezentare mai amănunțită a vastului său conținut. De aceea ne rezumăm la câteva aprecieri generale.

În ceea ce privește structura și dinamica logică a lucrării. Cei trei autori aplică principiul trecerii de la general la particular, de la teorie (etica) la practică (afacerile sub raport moral). De unde o succesiune de subiecte simplă și firească: **I. Etica**; **II Afacerile** și, în final, o sinteză a lor: **III. Etica și afacerile**. Norma acestei treceri este aplicată nu numai în succesiunea celor trei mari părți ale lucrării, ci și în cazul fiecăreia în parte și, în general, în cazul fiecărui capitol – ceea ce facilitează înțelegerea corectă a mesajului cărții, urmând o aceeași direcție principală.

Consacrată îndeosebi problemelor teoretice, prima parte (Etica) tratează "fundamentele eticii afacerilor", "normele morale", "valorile morale", raportul dintre "înclinațiile psihologice" și "atitudinile morale", "atitudinile morale", teorii (le) etice "standard", "fericirea și succesul". Este, peste tot, cum am anunțat, o trecere de la etică spre afaceri; și, ca impresie generală, o excelentă intro-

ducere în etică (într-o variantă aplicată și modernă). În partea a II-a, după cum arată și titlul său (Afacerile), se propune o deschidere a perspectivei de la afaceri spre etică prin teme precum acelea despre "valorile morale în democrație", "competiție și cooperare", "afacerile în perspectivă microeconomică", "Interesul rațional", "afacerile în perspectivă macrosocială", "Interes și responsabilitate socială", "afacerile și responsabilitatea morală", "globalizare și sustenabilitate". Secțiunea a III-a (Etica și afacerile) insistă, consistent, asupra relației dintre afaceri, pe de o parte, manageri, consumatori și angajați pe de altă parte; în continuare, cap. 4 ("Codificarea eticii în afaceri sau de la informal la formal în nevoia de reglementare morală") expune o serie de aspecte instituționalizate ale eticii (în corporații și în diferitele **coduri etice** ale unor firme de succes), apoi, cu aceeași acribie, etica afacerilor internaționale, aceea a afacerilor în perioada "postmodernă" și, în final, "etica în politică – o condiție favorizantă pentru instituirea eticii în afaceri".

Această sumară prezentare a conținutului *Eticii în afaceri* sperăm să ofere o imagine atractivă asupra bogăției de probleme, a concepției generale și a metodei prin care această lucrare a fost realizată. Parcurgând paginile cărții domnilor Dan Crăciun, Vasile Morar și Vasile Macoviciuc cititorul, fie specialist în etică, om de afaceri, om politic ori "simplu" cititor, o face cu sentimentul că se află în posesia unei lucrări de excepție. A unei lucrări cu atât mai valoroasă cu cât, întrunind o vastă experiență teoretică și practică, ea constituie nu numai o performanță intelectuală, ci și un model de acțiune și gândire mai întâi pentru "oamenii de afaceri" – desigur pentru aceia care își consideră activitatea o vocație la confluență, "reciproc avantajoasă", între interesul personal și acela colectiv. Încheiem cu opinia autorilor a căror "convingere tare" este că "o afacere cinstită" este "o realitate în creștere într-o societate care înțelege să nu trădeze sub nici un preț nucleul de valori fundamentale ale democrației". Este imperativul categoric al societății și epocii noastre.

Che Guevara - icoana unui secol frământat

Ing. Licu Stavri

■ Renascentistul Francis Bacon spunea în 1625 că "unele cărți trebuie gustate, altele înghițite pe de-a-ntregul și câteva, puține, mestecate și digerate." La acestea din urmă se referă romancierul britanic Melvyn Bragg în volumul *The Great Unread: 12 Books that Changed the World* (Marile necitite: 12 cărți care au schimbat lumea), publicat de Hodder & Stoughton. Așa cum reiese din titlu, nu este vorba de cele mai populare cărți din toate timpurile, ci de cele care au influențat modul de a gândi al omenirii, în mare parte nefrecventate de cititorii moderni. Iată care sunt ele: Isaac Newton, *Principia Mathematica* (1687); Marie Stopes, *Married Love* (1918); *Magna Carta* (1215); *The Rule Book of Association Football* (1863); Charles Darwin, *On the Origin of Species* (1859); William Wilberforce, *On the Abolition of Slavery* (1789); Mary Wollstonecraft, *The Vindication of the Rights of Woman* (1792); Michael Faraday, *Experimental Researches in Electricity* (1839); Richard Arkwright, *Patent Specification for Arkwright's Spinning Machine* (1769), *The King James Bible* (1611); Adam Smith, *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations* (1776); *The First Folio Shakespeare* (1623). Observăm că lista publicată de *International Herald Tribune* se referă în exclusivitate la spațiul englez. Lipsesc Platon, Aristotel, Kant, Marx, Freud sau Mao. Mai observăm reprezentarea generoasă a secolelor XVII și XVIII - oare pe atunci se gândea mai bine?

■ *The Irish Times* prezintă, sub semnătura lui Eileen Battersby, un romancier japonez transpus pentru prima oară în englezește, deși scrierile sale datează din ultimele decenii ale secolului trecut. Este vorba de Taichi Yamada, cu romanele *Strangers* (Străini) și *In Search of a Distant Voice* (În căutarea unei voci din depărtare), apărute la editura Faber. Ambele romane au înfruntat bine trecerea timpului, iar Yamada este comparat cu Haruki Murakami în ceea ce privește oscilarea între tradițiile nipone străvechi și eleganța occidentală a scriiturii, dar și cu romancierul american Paul Auster, cu care are în comun un fin simț al supranaturalului și al profunzimilor neliniștitoare ale existenței.

■ O scriitoare foarte populară în Marea Britanie este Minette Walters (tradusă și la noi cu câteva romane, la editura "Miron"), maestră a genului polițist. Pe numele adevărat Minette Caroline Mary Jebb, ea este licențiată în franceză a universității din Durham. A publicat, la început, nuvele sentimentale în revistele pentru doamne, iar la 37 de ani a încredințat tiparului primul roman polițist, *The Cold Room*, care, apărut în 1992, a câștigat numeroase premii. În cele circa cincisprezece cărți publicate de atunci, Minette Walters se dovedește preocupată de schițarea unui fundal realist, de probleme sociale și de tema erorilor judiciare. Autoarea atribuie aceste preferințe unei tradiții de familie: stră-unchiul ei, Joshua Jebb, a fost inspector general al închisorilor la începutul secolului XIX și s-a inspirat din ideile reformatoarei Elisabeth Fry pentru a ameliora soarta deținuților. Cel mai nou

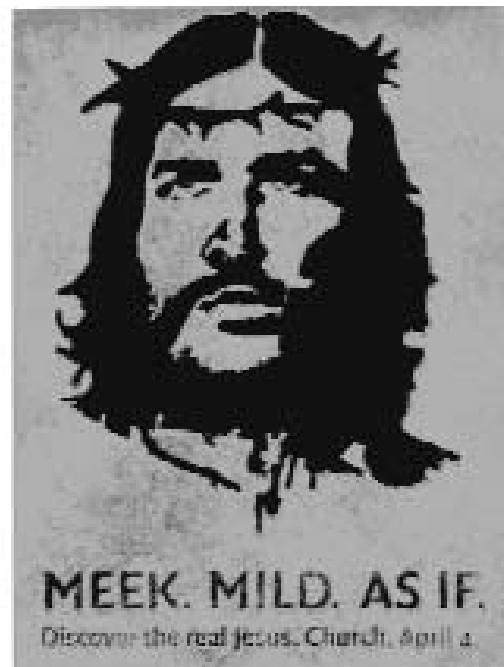
roman al autoarei, *The Devil's Feather* (Pana diavolului) combină intriga polițistă cu reportajul de război: eroina, Connie Burns, corespondentă de război pentru Agenția Reuters, călătorește în Sierra Leone și în Irak, pe urmele unui ucigaș în serie ce pozează ca mercenar și lasă în urma sa un lung șir de "victime colaterale".

■ Spania, 1936 - 1939. Se împlinesc șaptezeci de ani de la izbucnirea războiului civil spaniol, prilej cu care cineastul italian Leonardo Tiberi a dezgropat din arhivele "Istituto Nazionale Luce", câteva filme documentare dedicate acelei conflagrații, la care Italia lui Mussolini a participat cu voluntari, armament, dar și cu cineaști - firește, de partea lui Francisco Franco. Interesant este că "Istituto Nazionale Luce", fondat de Duce, a devenit repede un instrument al propagandei statului fascist totalitar. Și mai interesant este că el a supraviețuit războiului și și-a păstrat arhiva cvasi-intactă. Printre documentarele selectate de Tiberi, ne informează *La Repubblica*, se numără *Arriba, Espana!*, un film de propagandă în sensul cel mai caricatural al termenului, *No pasaran!*, mult mai fin lucrat, cu intențiile propagandistice abia vizibile și *Espana, una, grande, libre*, în care se cade din nou în manicheism.

■ La "Victoria and Albert Museum" din Londra s-a deschis o expoziție de afișe intitulată *Che Guevara: Revolutionary and Icon*. După cronicarul ziarului *Le Monde*, portretul lui Che este imaginea cea mai des reprodusă din lume, fiind folosită, adaptată, mitizată, reciclată sau deformată de toate categoriile de căutători de publicitate, de la politicieni la artiști și la vânzătorii de ochelari de soare. Expoziția londoneză prezintă o mare diversitate de afișe cu portretul lui Guevara realizat de Alberto Korda, de la Iisus cu o coroană de spini la bereta Maddonei și la diferitele reclame pentru ceaiuri, creme de față, pachete de țigări etc. Nu e lipsit de interes să aflăm cum a fost pus în circulație acest portret. La 5 martie 1960, cam la un an după triumful revoluției cubaneze, Fidel Castro prezida,

în cimitirul din Havana, o ceremonie funebră în memoria a 80 de docheri cubanezi uciși de explozia unui cargobot francez. El Lider Maximino acuza CIA de a fi organizat un atentat. Alături de el, invitații speciali Jean Paul Sartre și Simone de Beauvoir. Fotografii personale al lui Castro, Alberto Korda, îi fotografiază pe oaspeți, dar într-unul dintre cadre este prins și ministrul cuban al industriilor, Ernesto "Che" Guevara, cu vesta sa de piele, bereta cu stea roșie în cinci colțuri și barba neagră care-i înrăma fața. Argentinianul Guevara este cel ce i-a invitat în Cuba pe Sartre și de Beauvoir. Revizuiind, ulterior, imaginile imortalizate pe film, lui Korda îi place cum a ieșit fotografia cu Guevara. În Cuba, ea va fi reprodusă pentru prima oară în ziarul *Revolucion*, în aprilie 1961, pentru a ilustra anunțul unei conferințe a lui Che. Într-un număr din *Paris Match* din august 1967, fotografia însoțește un reportaj din America Latină. La 8 octombrie 1967 Che Guevara este ucis în jungla boliviană. La primul miting organizat la Havana în memoria sa, Castro se adresează mulțimii având în spate fotografia lui Che, mare cât cinci etaje ale clădirii ce adăpostea Ministerul de Interne. Este momentul când portretul executat de Korda intră cu adevărat în istorie. Difuzarea lui mondială este rapidă. Un editor italian cu vederi de stânga, Giangiacomo Feltrinelli, obține, în 1968, dreptul de a publica *Jurnalul* ținut de Che în Bolivia, cu care prilej tipărește sute de afișe pe care și le însușesc studenții italieni și francezi aflați în plină revoltă împotriva sistemului. Dincolo de mesajul politic, portretul lui Che are totul pentru a place: tinerețe, hotărâre, trăsături frumoase, energie romantică.

■ Realizatorul austriac Michael Haneke (autorul filmului *Pianista*, Marele Premiu al Juriului la Cannes, 2001) a refuzat în ultimul moment să prezideze Festivalul Internațional al Filmului de la Moscova din iunie-iulie a.c., citim în cotidianul *Le Monde*. El a fost înlocuit de regizorul rus Alexei Ucitel. Catherine Deneuve va fi președinta juriului celui de al 63-lea Festival de la Veneția, programat între 30 august - 9 septembrie. În programul Mostrei venețiene, seri speciale dedicate lui Roberto Rossellini, Mario Soldati și Luchino Visconti, pentru aniversarea unui secol de la nașterea lor. Tot la Veneția va fi prezentat în avanpremieră mondială, pe 7 septembrie, filmul lui Kenneth Branagh după *Flautul fermecat*.



Festivalul ieșean sub gândul lui Oschanitzky

Virgil Mihaiu

De opt ani încoace, manifestarea jazzistică numărul unu a Moldovei este Festivalul Internațional de Jazz *Richard Oschanitzky*. Omul care sfințește locul în acel punct cardinal al țării se numește Alex Vasiliu, probabil singurul redactor de jazz angajat la unul dintre nenumăratele noastre posturi de televiziune, în speță TVR Iași. Astfel se explică participarea organizatorică a instituției și susținerea reală acordată de către Primăria Municipiului Iași. Oare la deschiderea câtor festivaluri de jazz se întâmplă ca primarul să fie prezent și să rostească o alocuțiune, așa cum a procedat dl. Gh. Nichita? Iar Alex Vasiliu a știut să cultive relații de bună colaborare cu *Goethe-Zentrum* și *Centre Culturel Français* din Iași, ai căror directori - d-na Sigrun Andree și dl. Guillaume Robert - s'au implicat nemijlocit în aducerea anumitor formații la festival.

Primul recital a fost o demonstrație de jazz pur, la două pianе - întâlnire simbolică între generațiile ce se succed pe scena jazzului românesc. Jancy Körössi, născut la 26 decembrie 1926, un venerabil precursor al emancipării acestui gen muzical pe plaiurile noastre, colaborează în ultima perioadă cu juna Ramona Horvath, absolventă a secției pian din cadrul Universității Naționale de Muzică București. Rezultatele sunt încântătoare: o revărsare tumultuoasă de sunete perlate, nutrită permanent de swing subliminal; treceri dezinvolve din regimul exuberant în cel liric, dar și slalomuri printre diverse registre stilistice; o complementaritate a două personalități artistice, un fel de *yin/yang* jazzistic, mizând îndeosebi pe claritatea combinațiilor melodico-armonice. Întreg acest edificiu sonor se bazează pe inflexibilul *walking bass* desenat de mâna stângă a pianistului, în timp ce discipola răspunde empatic impulsurilor primite de la magistrul. Programul a culminat cu versiunea bluesificată a *Rapsodiei Române*, reafirmare a compatibilităților latente dintre ethosul doinei și cel al rădăcinilor jazzului.

Olaf Ton Quintett din Germania se manifestă în directă conexiune cu actualitatea imediată. Estetismul delicat al duo-ului din deschidere nu intră în preocupările celor cinci tineri muzicieni. Ei sunt mai curând preocupați să reflecte fără complezențe peisajul emoțional agitat, fragmentat, adeseori amenințător, al societății post-industriale. Principalul atu al formației constă în impecabila acțiune colectivă, cu trei suflători de mare forță - Benjamin Weidekamp/sax alto și clarinet, Richard Koch/trompetă, Matthias Müller/trombon - și o secție ritmică implacabilă în fundal: Michael Haves/bas, Christian Marien/baterie. Împreună, acești tineri vădesc un nivel muzical super-competitiv (nu degeaba poartă pe scenă tricouri de fotbaliști...), fac mare risipă de energie și nu se lasă dominați de prejudecata formelor tradiționale. Din contra, preferă montajele rapide, asemenea unor „clip-uri sonore”, ruperile de ritm, intonațiile parazitare de bruitisme, cu o indeniabilă încălcătură expresionistă. Eu i-aș vedea ca pe niște

disidenți față de colegii lor din orchestra de tineret Peter Herbolzheimer. Singurul „punct mort” l-a constituit pasajul atonal din suita *Primăvară cu miel*, exagerat de lung în economia unui recital ce nu se adresa unui public specializat pe interferențele muzicii contemporane cu jazzul. Sunt convins că vom auzi multe lucruri bune despre evoluțiile ulterioare ale acestor tineri.

Trio-ul bucureștean Petre Andrei/pian, Nicu Băran/bas, Vlad Popescu/baterie atestă, în primul rând, maturizarea completă a liderului. Se remarcă de la bun început atacul mai incisiv, frazarea mai bine conturată, cadențele de virtuozitate, fugile la unison executate cu ambele mâini (amintind de utilizarea sufocantă a acestui procedeu de către Michel Camillo sau Leonid Chijik). Petre Andrei nu se sfiește să își afirme manierismul, ba chiar își cucerește publicul prin creative parafrazări de teme deja binecunoscute. Vlad Popescu rămâne același suveran al tobelor, dornic să-și împărtășească preaplinul muzical (în cazul de față, a făcut-o cu discernământul-i caracteristic, dar și cu puține, scuzabile, depășiri de volum).

și cea de-a doua gală a festivalului i-a răsfățat pe spectatori cu muzică de calitate. Grupul româno-american *Eldad Tarmu/Harry Franklin Jazz Ensemble* e un rezultat direct al recent înființatei Facultăți de Jazz & Pop *Richard Oschanitzky* din cadrul Universității *Tibiscus* Timișoara. Cvintetul i-a cuprins, alături de Tarmu la vibrafon și Franklin la contrabas, pe Johnny Bota/vioară, Lucian Nagy/sax alto și Tudor Parghel/baterie (ultimul, o soluție de înlocuire decentă și totuși palidă, a titularului Dinu Simon). Temele din program fac parte, preponderent, din repertoriul de aur al jazzului, dar nu sunt excluse nici incursiunile în domeniul *latino*, sau o interesantă reformulare în spirit jazzistic a hit-ului *Can't Buy Me Love* (Lennon/McCartney) din muzica *beat* a anilor 1960. Dacă Tarmu continuă să ne încante prin fluența și fluiditatea evoluțiilor sale la vibrafon, iar Franklin și-a justificat din plin renumele acumulat în sferele înalte ale jazzului, m'a mirat timorarea solo-urilor lui Lucian Nagy (citite de pe partitură?!), căruia îi aplaudasem efuziunile la jam session-urile festivalului sibian, doar cu o săptămână mai devreme. A fost în schimb plăcut să îl revăd pe Bota în postura de violonist electric, mai ales acum, când se pregătește să-l întâmpine pe Jean-Luc Ponty pe plaiuri bănățene.

Ar fi dificil de ales „recitalul de vârf” al unui festival atât de dens precum cel organizat de Alex Vasiliu la Iași în mai 2006. Dacă totuși aș fi somat să o fac, aș opta pentru proiectul Cvartetului Nicolas Simion, intitulat *Letter to Richie*. Și nu doar datorită prestației răvășitoare a celor patru muzicieni: liderul la sax tenor și sopran, Norbert Scholly la gitară, Andreas Kurz la contrabas și Alan Jones la baterie; ci și fiindcă acest grup și-a structurat repertoriul preponderent pe teme ale lui Richard Oschanitzky, geniul tutelar al școlii române de jazz, al cărui nume e purtat cu orgoliu

de manifestarea primaverală de la TVR Iași. Grupul româno-germano-american demonstrează cu prisosință că temele oschanitzkyene își mențin nealterate, până azi, prospețimea și frumusețea. Materialul melodic compus cu vreo patru decenii în urmă este „revizitat” din cele mai inedite unghiuri, ca și cum ar fi fost vorba despre un compozitor - să zicem - de talia lui Thelonious Monk, cu rezultate la fel de stimulative și delectabile. Aranjamentele create de Nicolas Simion, nemijlocit susținut de partenerii săi, sunt empaticе, flexibile, impetuoase: teme angulare, pe fundalul unei secții ritmice cu ecouri din influentul trio al lui Ornette Coleman (cel de la începutul anilor 1960), alternează cu ritmuri de bossa nova (atât de dragi lui Oschanitzky), sau cu sensibilități baladești de un discret dramatism; ritmurile toride și furibundele solo-uri își au pandantul în luciditatea intelectuală dar și în lirism. Mai concret: cunoscuta piesă *Cearța* e reinterpretată ca un puzzle de idei constructive, poate chiar ca o persiflare a mult-uzitatei stereotipii formale a temei cu variațiuni, în care componenta *free* a originalului figurează doar la nivelul sugestiei. Până și o temă precum *Song* din filmul *Parașutiștii* e potențată prin infuzii jazzistice (cum ar reacționa oare compozitorul, dacă ar mai fi printre noi, față de o versiune atât de pregnantă a unei partituri cu funcționalitate mult mai *soft*? Îmi permit supoziția că ar fi încântat și regret că nu-l putem avea printre noi, spre a-l sărbători, așa cum fac amicii noștri croați în cazul lui Miljenko Prohaska). Dacă Nicolas Simion îi dedica lui R.O. compoziția *Letter to Richie* încă acum 20 de ani, același lider al diasporei jazzistice românești a inclus în program și alte trei magnifice piese pătrunse de spiritul oschanitzkyan: *Joc pe doi* (a regretatului Dan Mândrilă), într-o variantă îndrăcită până la incandescență; *Transylvanian Wood* - omagiu conexiunilor dintre muzica lui R.O. și folclorul românesc, o direcție pe care Simion se vedește un continuator de mare vocație; în fine, furtuna și avântul din *Norbert on Line* (ultimele două compuse tot de foarte inspiratul șef de formație, experimentând aici chiar și interpretarea simultană la ambele saxofoane!).

Implicarea lui Nicolas Simion în salvagardarea tezaurului-Oschanitzky se produce însă pe mai multe planuri. *7 Dreams Records*, micuța casă de discuri înființată de jazzmanul născut la Dumbrăvița, lângă Brașov, a reușit ceea ce aproape nu mai speram: editarea unui dublu CD cu înregistrări fundamentale din creația oschanitzkyană. *Memorialul Richard Oschanitzky* a fost lansat în holul sălii TVR Iași chiar înaintea recitalului prezentat mai sus. Cooperarea dintre Simion, Alex Vasiliu și Florian Lungu ne-a luat o piatră de pe inimă: de azi înainte, prețioasele înregistrări ce se degradau în arhivele Radioului național pot înfrunta posteritatea.

Ultima dintre cele trei seri ale festivalului a debutat cu un recital electrizant, prezentat de grupul pe care (inspirat de vestimentația imaculată a solistei și de colaborarea ei muzicală cu proprii fii) Florian Lungu l-a denumit spontan *Albă ca Zăpada și cei patru pitici*: Anca Parghel/voce, Puiu Pascu/pian, Laurențiu Moise/trompetă, Ciprian Parghel/contrabas, Tudor Parghel/baterie. A fost, în primul rând, o dezlănțuire de bună dispoziție și un show dezinvolt, în maniera americană pe care

Anca Parghel și-a însușit-o chiar în patria jazzului. Temperamentul solistei vocale și-a aflat rezonanța instantanee la publicul din orașul unde ea își petrecuse adolescența și studenția. Deși majoritatea pieselor erau standard-uri arhicunoscute, muzicienii au știut să le îmbrace în vestminte sonore proaspete. De exemplu, tema din *Caravan* a fost expusă „fracturat”, aproape monkian, în timp ce *Straight No Chaser* surprindea prin fluența neașteptată la o compoziție de Monk, iar introducerea și coda la *Summertime* mizau pe inflexiuni vocale flamenco. Printre alte surprize agreabile ale recitalului aș menționa solo-urile de contrabas, la unison cu propria voce, expuse de Ciprian Parghel, influxul ritmic brazilian pe o temă gershwiniană, dar mai ales incendiara versiune a *Ciocârliei*, din care nu au lipsit tonifiante accente de humor.

Finalul festivalului urma să aducă o binevenită pată de culoare autentic africană, *Kora Jazz Trio* provine din spațiul francofon al continentului negru și mizează pe efectul spectacular al instrumentului ce dă numele grupului. Kora e o variantă de harpă atestând noblețea și vechimea unei civilizații muzicale, de la care se revendică – în definitiv – însuși jazzul. Creierul trio-ului este pianistul Abdoulaye Diabaté, ex-lider al Orchestrei Naționale a Senegalului și colaborator al unor prestigioase nume precum Manu Dibango, Salif Keita, Papa Wemba... Din păcate, în ziua concertului el a suferit un accident care i-a blocat brațul stâng. Astfel, *KJT* a rămas fără suportul ritmico-armonic furnizat de pian. Cu eforturi supraumane, Diabaté a reușit totuși să cânte în două piese, demonstrând că e un jazzman în deplinătatea cuvântului (orientativ, l-aș plasa în descendența marelui model sud-african Dollar



Jancz Körösy și Ramona Horvath în recital la două pian

Brand). Văduviți de prezența tutelară a pianistului, ceilalți doi muzicieni – guineezul Djeli Moussa Diawara/kora & voce și senegalezul Moussa Cissoko/percuție – s-au angajat în misiunea imposibilă de a duce recitalul până la capăt. Încurajați de binevoitorul public ieșean, ei ne-au oferit câteva mostre interesante de muzică vest-africană, cu virtuozisme pe delicatul instrument tradițional și cu un memorabil solo de talking-drum în dialog cu sala. Însă în absența fundalului

pianistic, ce ar fi furnizat și necesara linie a basului, tentativa de abordare a unui limbaj realmente jazzistic a eșuat. Oricum, după această primă prezență extensivă a jazzului de factură ethno la festivalul ieșean, putem spera și într-una intensivă din partea incomparabilului grup basarabean *Trigon*.

Continuare din pagina 36

Ion Sălișteanu remarcă în 1965 o generație de pictori, pentru care motivele populare sunt doar o sursă menită să confere prin încorporări organice o coloratură aparte, specifică, în forme contemporane, tensiunii emoționale comune frescei, scoarței sau creștăturilor românești. Doina Hordovan este citată aici alături de nume prestigioase ca: “Ion Pacea, Ion Bițan, Virgil Almășanu, Paul Gherasim, Octav Grigorescu, Alin Gheorghiu, Vladimir șetran, Ion Nicodim, Gh. Apostu, Grigore Vasile, Viorel Mărgineanu, F. Ciubotaru, I. Stendl.”

Se impune să-l amintim aici pe pictorul Victor Ciato, care conform “sagacității sale delicate, intelectualizării sale emotive ce îi susține unicătatea imaginativă în contextul artistic contemporan” (M. Țoca) formează împreună cu Doina Hordovan un cuplu animat de pasiunea și rigoarea unor dispute specifice temperamentelor artistice complementare, unite în fapt prin credința în idealurile impuse de arta înaltă, artiștii firesc cenzurându-se și susținându-se reciproc.

Lucrări din această expoziție: “Țărăncuța”, “Iarna în cimitir” sau “Himere” aduc mărturia unei etape în care fantasticul popular, primitivismul, arhaicul își găsesc interpretări stilistice rafinate, personale, de o mare forță expresivă, într-un context în care aceste nou regăsite surse erau deseori fals asumate: “o lucrare tipică de pictură din această perioadă se recunoaște destul de ușor: pe fonduri brune, întunecate, într-un decor unde se găsește mai întotdeauna un element natural tratat în manieră vag medievală (arbore, lună, nori) sau un obiect

popular (vas, strachină, covor, pictură pe sticlă) apar figuri umane de obicei solitare sau în cuplu, cu forme aplatizate, surprinse în poziții hieratice și învăluite de o stranie atmosferă atemporală, de <natură moartă>” (Magda Cârneli). Față de această “modă a zilei”, în contrast, Romul Ladea remarcă autenticitatea demersului plastic al tinerei plasticiene: “Dar primitivismul Doinei Hordovan, de exemplu, nu este speculat ci sincer și convingător. Doina Hordovan pictează cu naivitatea cu care baba din Hațeg își țese chilimurile.”

Lucrările dintr-o următoare etapă, vizând infrastructuri geologice și vegetale sunt identificate de Fr. Pamfil : “Pasta e generoasă și acordurile de brunuri și verde adânc încadrează în sobrietatea lor elemente transparente de alb, ca niște fosile pietrificate incluse în substanța mineralizată”.

Cel mai consecvent și pertinent observator al parcursului plastic al artistei a fost regretatul critic de artă, profesorul Mircea Țoca. În numărul din 2 iunie 1977 al Tribunei acesta își enunța interesul pentru evoluția Doinei Hordovan “Se impune atenției criticii prin continuitatea demersului creator, prin consecvența viziunii și individualitatea mijloacelor, prin încrederea definitivă în reluarea și adâncirea experimentului”, consemnând atent și impactul “experienței franceze” asupra picturii acesteia: “...întâlnirea neașteptată cu soarele Mediteranei de pe litoralul francez a adus brusc, cu violență aproape, culorile vii, luminoase, din tub, pe paleta pictoriței înclinată până atunci să-și transcrie confesiunile în tonalitățile grave ale brunurilor și griurilor întunecate.”

Asociind unele lucrări investigațiilor stilistice

caracteristice cubismului sintetic, reprezentate și în prezenta expoziție, M. Țoca constata: “Dramatic convulsionată anterior, materia picturală a început să năzuiască spre arhitecturi stabile, spre structuri care, deși refuză simetriile, se întemeiază pe echilibrate asamblări ale elementelor figurării” conchizând entuziast, în termeni aplicabili și în cazul de față: “(retrospectiva)... ne invită să reconstituim etapele și să intuim rațiunile unui proces responsabil de elaborare, ne face, cu alte cuvinte, părtași emoționali ai unei spectaculoase geneze.”

Edificatoare privind personalitatea artistică a Doinei Hordovan, a receptării operei sale, reacțiile critice suscitade de-a lungul timpului de către aceasta, precum și contextul lor general ar necesita rigoarea unui studiu extensiv ce ar viza o întreagă epocă.

Severa selecție operată de autoare sub incidența aleatoare a timpului concură la “definirea” unui indefinibil “Sentiment baroc” (1989) – titlul uneia dintre lucrări – o “ars poetica” reprezentativă pentru etapa unei depline maturități artistice în pictura Doinei Hordovan. Iradiind discret aura și “calmul valorilor” rare, actuala retrospectivă găzduită de “Galeria Veche” a U.A.P. din Piața Unirii, Cluj-Napoca, reunește doar 20 de lucrări din cele păstrate în colecția personală a artistei. Adevărate “Anotimpuri” ale creației, în acorduri grave sau exuberante, ele respiră bucuria de a fi și de a dăruir prin artă, miracolul trăirii experiențelor esențiale, tumultul afectivității temperate de recursul lucid la rigoare și profesionalism - preeminența expresivității artistice.

teatru

Blues pentru corpus suprarrealisticus

Stracula Attila

Francezul Alfred Jarry (1873-1907) nu este numai un poet, scriitor, dramaturg și traducător productiv (operele sale sunt considerate drept creații premergătoare avangardei, suprarrealismului și chiar al absurdului), ci este considerat drept născocitorul și cultivatorul falsei științe numite *patafizică*, pentru a cărei dezvoltări ulterioare se înființează în anul 1943 Colegiul Patafizicii. Acest colegiu are ca membrii artiști precum: Raymond Queneau, Eugene Ionesco, Marcel Duchamp și Boris Vian, acesta din urmă fiind considerat cel mai original autor de romane al literaturii franceze.

Boris Vian (1920-1959) folosește o limbă coordonată de reguli nescrise, inexistente chiar, negând orice regulă sau categorie lingvistică. Pentru propria satisfacție, dar și pentru demonstrarea libertății creative perfecte și totale, el crează noi combinații morfologice, sintactice chiar, parodiind orice îi iese în cale în Parisul primei jumătăți a secolului XX, orice convenție socială înrădăcinată, cutumele conviețuirii, chiar și filosofia existențialistă a lui Jean-Paul Sartre, considerat drept părintele curentului filosofic din urmă. Creează în operele sale o lume ciudată, illogică neori, în care orice lucru straniu sau ce pare a fi straniu, se poate întâmpla, căreia i se pot asocia alte întâmplări din realitatea imediat palpabilă.

Cititorii ahtiați după lecturi profunde, de sensuri stratificate, descoperă în spatele cuvintelor vianiene ironia ascunsă, tragedii groaznice ce se conturează de la o pagină la alta. Cuvintele, frazele, întâmplările se derulează cu o vioiciune diabolică, până la un punct ce întrerupe fluenta povestirii, urmând apoi, mai departe, traseul obișnuit. Aceste întreruperi, ce frizează efectele șocante ale stilurilor „surealiste”, determină cititorul să rupă cu felul lui învechit de a citi o carte, susținând că lăncezeala atenției apărută în timpul lecturii este direct proporțională cu ininteligibilitatea textului. Adaptarea unor texte semnate de Boris Vian pentru scenă este un gest la fel de teribil precum autorul își considera creațiile: „proiecția stării transfigurate și incandescente a realității”.

Spectacolul *Blues pentru o pisică neagră* de la Teatrul pentru Copii și Tineret „Ariel” din Târgu-Mureș are la fundament un scenariu scris de Radu Țuculescu, un compilaj al prozei și poeziei vianiene, asezonat cu înregistrările de blues realizate de însuși scriitorul, undeva în negura secolului trecut, conferind întregului ansamblu spectacologic un parfum parizian de mare rafinament. Ambientul montării, prin elemente de decor concepute de Alexandra Gavrilă și costumele Alinei Moraru, ambele studente la arte plastice în Cluj, congruează cu suprarrealismul de odinioară, proiecția video din fundal, grafica teighelei de bar (sugerarea celebrei *Guernica* nu este gratuită în acest context), ochii multiplicați și întrepătrunși unul în altul, elementele de mobilier supra- sau contradimensionate, produc translația spre plastica lui Salvador Dalí, Pablo Picasso, Juan Miró. Povestea pisicii căzute într-un canal, ca pretext, ce formează vertebra spectacolului,

permite alinierea, dar mai cu seamă interpenetrația unor episoade, peripeții hazardate, producând plastica suprarrealistă în mișcare.

Aici intervin fantezia debordantă a regizorului și a actorilor. Aplecarea cu nostalgie asupra suprarrealismului decadent de-altă dată evidențiază o largă cunoaștere regizorală a curentului artistic abordat, dat uitării în zilele noastre din motive ce țin de gustul estetic „rafinat” dobândit de către fiecare receptacol în parte. Menirea artiștilor scenei este, printre altele, și promovarea valorilor artistice adevărate din cele mai vechi timpuri până azi. *Blues pentru o pisică neagră* se înscrie în rândul montărilor de valorificare scenică a artelor plastice. Urâtul, pestilențialul, vulgaritatea, superficialul capătă conotații estetice de certă valoare prin transfigurare, tovalul se transformă în piele de lac, zdrențele în frac, joben, mănuși glassé, iar tradiționalul în inovator. Osmoza lichidelor ce curg prin venele spectacolului și sistemul său limfatic particular, climatul original generează un corp suprarrealist inconfundabil.

Metamorfoza personajelor necesită pagini întregi de analiză. Din lipsă de spațiu, totuși, trebuie semnalate următoarele: Costin Gavază

parcurge traseul transformării unui biet motan într-un militar necruțător nazist, Georgeta Potcoavă trece prin fluxul și refluxul personajului încredințat (Târfă-Divă), Valentin Lozincă-Mandric este Peter Gna, angoasat ce-și canalizează eforturile spre activități neimportante (cu un excelent moment de pantomimă), Viorel Meraru apare în scenă ca un American debusolat în context european, cu alură de luptător oriental, personajul Cristinei Ungureanu (Sora) este opusul Târfei, naivitatea primeia exacerbează pe cea din urmă, emanația masculină a Motanului maculează irevocabil inocența ei, Andi Brânduș, cu economie de mijloace actoricești ce se mulează perfect după contururile spectacolului, creează un Barman fad, cu identitate sexuală incertă, ezoteric în ultimă instanță, Cornel Iordache, un mim înăscut, interpretează prin mimică și limbaj gestual personajul „musafir” al montării, șmurlul din piesa de teatru *Cei care făuresc imperii*, aici ca un rezonator non-verbal, un fel de paratrăsnet al descărcărilor scenice.

Blues pentru o pisică neagră după Boris Vian, Teatrul pentru Copii și Tineret „Ariel” din Târgu-Mureș. Data premierei: 21 mai 2006. Un spectacol de Radu Țuculescu. Coregrafia: Julieta Iordache. Scenografia: Alexandra Gavrilă. Costume: Alina Moraru. Expoziție: Adelina Câmpeanu. Distribuția: Costin Gavază (Motanul), Georgeta Potcoavă (Târfă), Valentin Lozincă-Mandric (Peter Gna), Viorel Meraru (Americarul), Cristina Ungureanu (Sora), Andi Brânduș (Barman), Cornel Iordache (Șmurt).

zapp-media

România mediocră

Adrian Țion

Jurnaliștii de investigații devin ușor principalii provocatori de scandal. Asta pentru că scandalul e pâinea lor cea de toate zilele. Cu tupeu și istețime, reușesc să pună pe masa presei felii pogane din miezul ranced al aparențelor îmbietor rumenite. Ultima bucată mucegăită a fost adusă sub nasul opiniei publice de băieții de la *Adevărul* ce s-au pus pe scotocit în hârdăul plin cu nereguli din curtea Ministerului Educației. S-au erijat în delegați ai unui inspectorat școlar județean (fără să fie legitimați la intrare), au umflat subiectele de la istorie pentru testarea națională, demonstrând cât de ușor se pot extrage documentele „secrete” până în ziua examenului. Aceste documente sau oricare altele. Carența în organizare pune pe jar o țară întreagă. Primul ministru o demite pe Paloma Petrescu, pasăre căzută în plasa răzbunării. Depășit de evenimente, ministrul Hărdău „întețește” vigilența la intrarea candidaților în sala de examen. Degeaba. Rușinea nu mai poate fi spălată. Neglijența plutește la suprafață. Apa din hărdău s-a împuțit. Se cere demisia de onoare a ministrului căzut în dizgrație. Care onoare?

Carența scoasă în evidență de jurnaliști e numai un semnal care atrage atenția asupra mediocrității, delăsării ce mustesc în ministerul incriminat. Pe lângă sumele promise și neonorate de guvern, inexplicabile rămân bețele în roate puse profesorilor calificați care doresc să se titularizeze. Să ne mirăm că ei preferă să

plece din țară decât să lupte aici să supraviețuiască și să nu beneficieze de alte categorii salariale?

Dar incisivitatea lucrătorilor din presă nu se oprește aici. După proba de limba română susținută de absolvenții clasei a VIII-a, a urmat testarea parlamentarilor. Pe hol, pe coridoare, pe unde s-a nimerit. Ei au fost întrebați cum se despart în silabe câteva cuvinte din cele înscrise pe fila de examen: *ză-vo-râ-tă, în-chi-se, fu-ri-șea-ză*. Și s-au furișat cum au putut, umplându-se de ridicol. Unii au invocat noile norme ortografice cu care nu s-au pus la curent. Ce apă la moară dau noile norme unor scâldători în ape tulburi! Numai deputatul Funar nu s-a lăsat prins în capcana întinsă viclean semidoctilor, înfierându-i pe jurnaliști pentru jocul ignobil practicat. Mediocritatea și-a arătat rânjetul și la acest nivel. Altfel spus, dai de incompetență la orice cotitură. De la Educație o cotești spre Sănătate, apoi o ții înainte până la Agricultură. Peste tot aceeași impresie deplorabilă, aceleași neajunsuri suportate cu stoicism de populație. Să ne mai mire că în discursul său președinte țării a scos în evidență mediocritatea instituțiilor statului? În ciuda rumorii provocate în sală la unele paragrafe ale discursului prezidențial, domnul Traian Băsescu pune în circulație o sintagmă cu evidente șanse de dănuire în timp: „România mediocră”.

1001 de filme și nopți

20. Ford - Wayne

Marius Șopterean

Când la 31 august 1973 (anul nașterii filmului *Solaris* al lui Andrei Tarkovski) murea la Palm Springs cineastul de origine irlandeză John Ford (Sean Aloysius O. Fearna) dispărea nu numai - așa cum s-a afirmat de multe ori - unul din măștrii filmului western american ci însuși **patriarhul filmului american**. Cineast de o prolificitate ieșită din comun (peste o sută de pelicule realizate) John Ford a construit un adevărat epos cinematografic al societății americane de ieri și de astăzi.

Jean Mitry spune despre John Ford că este „unul dintre măștrii westernului, căruia îi imprimă un puternic conținut social și pe care îl ridică la nivelul epopeii antice. Opera sa, care cuprinde peste o sută de filme, se caracterizează prin permanența aceluiași subiect: prietenia dintre bărbați sub semnul unui ideal comun”. Iar unul dintre admiratorii și colaboratorii cei mai apropiați ai lui John Ford, Peter Bogdanovich - un alt teribil autor de film american - spunea: „Unitatea operei sale nu este dată totuși de concentrarea asupra problemei americane, ci de viziunea sa politică singulară asupra întregii vieți. Tema cea mai des abordată este înfrângerea, eșecul, tragedia, dar și gloria implicită pe care o aduc acestea”.

Anul 1939 a fost anul triumfului la Oscar al lui Frank Capra (*You Cant take it with you*), Bette Davis (*Jezebel*) și Spencer Tracy (*Boys Town*), a fost anul premierei magnificul *Sciors* al lui Dovjenko (Kiev, 1 aprilie), al primirii entuziaste pe 17 august, la Hollywood, a peliculei lui Victor Fleming *The Wizard of Oz* în care a strălucit Judy Garland, anul succesului peliculei realizate de William Wyler *La răscruce de vânturi*, un film „sumbru și sălbatic, pe măsura poveștii”, anul primului succes internațional la Veneția al României prin documentarul *Țara Moșilor* al lui Paul Călinescu dar și teribilul an în care Germania invadează Polonia și declanșează astfel începuturile celui de-al doilea război mondial.

Premiera filmului *Stagecoach / Diligența* la Hollywood pe data de 2 martie a fost una de succes relativ, din mai multe motive. Chiar dacă făcea filme din 1927 (Ford a debutat în acest an cu pelicula western *The Iron horse*) cineastul american nu avea încă aura unui Wyler, Lubitch, Capra, Fleming sau Curtiz, cinești care făceau regula prin ogrăzile Hollywoodului. Cu alte cuvinte, nu era un nume care să aducă public la cinematograful. Apoi genul *western* trecuse, iar mulți producători considerau că a face acest gen de film însemna o pierdere de vreme. Acum se cereau comedii, musicaluri sau filme cu gangsteri. Vedeta filmului, actorul John Wayne, era un necunoscut. John Ford îl descoperise cu un an în urmă și dorise să-l promoveze într-un proiect care nu s-a mai făcut ulterior. Acum avea ocazia să o facă și era convins că tânărul de 31 de ani va deveni o certă vedetă a Cetății Filmului. Când, peste ani, lui John Wayne i se atribuie, la vârsta de 62 de ani, Premiul Oscar pentru întreaga activitate (crease peste 250 de roluri în filme de neuit precum *Șapte păcate*, *Rio Bravo*, *Rio Lobo*, *Pistolarul*, *Cowboys* etc.) primele mulțumiri i le-a adus maestrului John Ford fără de care el, taciturnul și complicatul Wayne, nu ar fi existat.

Dar *Stagecoach* este genul acela de film care devine mai valoros o dată cu trecerea anilor și supunerea acestuia unor exegeze noi de revalorificare a substanței filmice se cere a fi dacă nu făcută, măcar propusă. Sam Pekinpah, George Roy Hill, Martin Ritt, Peter Bogdanovich se revendică din acest film iar Francois Truffaut declară că a învățat să facă film studiind de zeci de ori la montaj filmul lui John Ford. Adevărul este că dincolo de reînvierea cu succes a acestui gen de film și debutul viitorului star John Wayne acest film propune o structură narativă pe cât de simplă pe atât de specială și nouă în același timp.

Scenariul scris de Dudley Nichols bazat pe romanul lui Ernest Haycox (un best seller al aceluși timp) cuprinde povestea a șase personaje văzute de-a lungul unei călătorii într-o diligență, călătorie nu lipsită de peripeții având în vedere că



trăsura ce poartă respectivele personaje trece printr-o zonă aspră, plină de primejdii, spațiu ce aparține în exclusivitate indienilor Sioux. Cei șase ocupanți ai diligenței sunt un microcosmos al societății americane de la mijlocul secolului XIX: bancherul ipocrit, doctorul îmbibat de whisky, prostituata, elegantul judecător, stângaciul comis voiajor, tânăra frumoasă, frivolă dar gravă, conduși cu toții de un vizitiu prea vorbăreț și un șerif cumsecade dar limitat. Peste toți se întinde - în drumul lor spre Lordsburg - umbra binefăcătoare a eroului *bad man* (John Wayne) care însoțește această trăsura în speranța regăsirii fratelui său mai mic.

John Ford spune: „În esență caut povestea unor oameni care intenționează să facă un lucru și pe care, indiferent de împrejurări, îl duc la bun sfârșit. (...) Trebuie să alegi o fabulație care să aibă de la început mari calități de expresie vizuală. Filmele le construiești, în primul rând, pe bază de imagini. Nu cred în cuvinte... Cu cât este mai simplă și mai elementară fabulația, cu atât este mai bine”.

Plotul acestei pelicule clasice este mai mult decât simplu. Personajele enumerate mai sus pleacă din micul orașel Tonto cu o diligență spre un alt orașel, Lordsburg, fiecare cu o intenție precisă dar parcă declarată cu jumătate de gură. Drumul lor trece prin Monumental Valley, loc de confruntare exterioară - cu periculoșii indieni - dar și spațiu de confruntare interioară prin dezvăluirea unor caractere, prin căderea unor măști, astfel că, la capătul călătoriei personajele par să-și piardă sensul țintei, a destinației și să devină contururi exponențiale născute din tema fragilității umane. Ford, mare admirator al

începuturilor filmului nordic (Stiller - *Comoara lui Arne*, Sjöström - *Proscriși*), bun cunoscător al filmului expresionist german, în special al filmului de tip *kammerspiel*, impune filmului *Stagecoach* o structură vizuală pe care nici un alt film american nu o mai avusese până la el. Își dă seama cum că micului grup de *proscriși* trebuie să-i opună o vastitate și o solemnitate a naturii care să conducă mica și fragila poveste pe drumul unei cavalcade nu neapărat fantastice (*Cavalcada fantastică* este titlul romanului pe baza căruia s-a făcut filmul) cât mitice. Filmul, pentru a trece dincolo de granița verosimilului (faptele și întâmplările romanești gândite în linie realistă riscă pe ecran să devină nefirești), trebuia să devină o epopee a cunoașterii, a supraviețuirii, a existenței în sine. Ford caută și găsește în Monumental Valley, locația în care filmează - dincolo de nenumărate privațiuni ale echipei de filmare pe care o conduce cu mână forte -, drama eroilor noștri pierduți în vastitatea unui loc ostil predestinat parcă morții. Ford crede că „decorul real are rolul de a pune în valoare personajele implicate în el. Un om, mediocru în modul de a simți sau mediocru ca artist poate deveni teribil, dacă este profilat pe un peisaj măreț din punct de vedere vizual. Marea calitate a decorurilor reale este aceea de a pune totul în valoare: fabula, acțiunea, jocul. Nu arăt niciodată un decor - un defileu, o prăpastie, fără să apară și un actor. (...) Oamenilor le place să privească vastitatea, să vadă locuri în care nu au fost niciodată, să vadă frumusețea nebănuită și oroarea nebănuită - acestea stimulează ochiul și în consecință și simțurile...”.

O călătorie între două destinații - personajele sunt conștiente de lanțul de primejdii prin care vor trece - devine un traseu inițiativ cu aură de basm. Contează călătoria, contează drumul și mai puțin ce se întâmplă după aceea. Există o frustră și încrâncenată filosofie existențială în acest discurs cinematografic care amintește de o altă capodoperă cinematografică, din alt timp istoric, *Stalker / Călăuza* a lui Tarkovski.

Omul însemnat, bad guy-ul, Ringo - alias John Wayne - își întâlnește dublul său în *Stalkerul* tarkovskian în anul morții sale. În iunie 1973 marele *The quiet man* se retrage real și definitiv din lumea filmului încărcat de o binemeritată glorie. O lună mai târziu Aleksandr Kaidanovski (personajul care interpretează rolul călăuzei din filmul lui Tarkovski) pleacă într-o altă călătorie, de data aceasta fictivă, plină și ea de pericole, misterioasă, fantastică, ludică. Pe linia lui Ford, Tarkovski v-a spune și el: „Mă interesează un erou care merge până la capăt, fără să țină seama de nimic, pentru că numai un asemenea om poate izbândi”.

Este *Stagecoach* primul western al unui cinematograful de tip filosofic? Este *Stalker* ultimul film filosofic al unui cinematograful de tip western? Nu putem da un răspuns. S-ar putea - întocmai ca într-o celebră demonstrație a lui Turgheniev, care spune că întreaga literatură, dar și existență, stă sub semnul copertelor numite *Don Quijote* și *Hamlet* - să spunem și noi că cinematograful mare, adevărat, stă în limitele extreme impuse de *Stagecoach* și *Stalker*. Adică între cinematograful lui John Ford și cel al lui Andrei Tarkovski.

sumar

pe la Cluj

Claudiu Groza
Căldură mare, ploaie așijderea 2

editorial

Letiția Ilea
BOOKFEST 2006 3

cartea

Ioana Cistelean
Verbalizarea ventrilocă 4

Grațian Cormoș
În lumea Irinei Petraș 4

Alexandru Jurcan
Precum sărutul unui condamnat la moarte 5

Mihaela Malea Stroe
Un anti(neo)roman transmodern 5

comentarii

Horia Ion Groza
Patetismul surd al vieții de toate zilele
Fațete noi ale liricii lui Gabriel Stănescu 6

imprimatur

Ovidiu Pecican
Echinoxismul. Instrument de lucru 8

telecarnet

Gheorghe Grigurcu
Scriitorul, ieri și azi 9

sare-n ochi

Laszlo Alexandru
Goma la tribunal (II) 10

opinii

Francisc László
Un frate pentru Cain și Abel! 12

incidențe

Horia Lazăr
Scara și oglinda (I) 13

TIFF 2006

Au văzut pentru dumneavoastră 17

Lucian Maier
Scara și oglinda (I) 18

TIFF-Top Minitop 21

poemul de la Fiad

Dan Coman 23

interviu

de vorbă cu Irina Petraș
„Limba română este cea care m-a ales pe mine” 24

remarci filosofice

Jean-Loup d'Autrecourt
Adevărul și corespondența cu realitatea 27

evocare

Mircea Vaida Voevod
Vasile Rebreanu: numele și opera 28

educație

Sorina Paula Bolovan
Între istoria locală și cea regională
Câteva considerații asupra problematicei 29

Eugen S. Cucerzan
Etica afacerilor 30

flash-meridian

Ing. Licu Stavri
Che Guevara - icoana unui secol frământat 31

musica

Virgil Mihaie
Festivalul ieșean sub gândul lui Oschanitzky 32

teatru

Stracula Attila
Blues pentru corpus suprarealistice 34

zapp-media

Adrian Țion
România mediocră 34

1001 de filme și nopți

Marius Șopterean
20. Ford - Wayne 35

plastica

Livius George Ilea
Retrospectiva Doina Hordovan 36

plastica

Retrospectiva Doina Hordovan

Livius George Ilea

Demarcată doar printr-o provizorie acoladă din perspectiva reevaluărilor critice recente, pictura celei de-a doua jumătăți de secol al XX-lea din România își revendică dreptul la istorie. O istorie dramatică, contorsionată acuzând intruziunea barbară în arealul artistic a ideologiei comuniste, a totalitarismului.

Recenta expoziție retrospectivă semnată Doina Hordovan ne îndeamnă la un esențial exercițiu de memorie prin care parcursul exemplar al pictoriței - unul dintre numele și energiile de referință ale picturii contemporane clujene (și nu numai) - se revelă în plan secund jalonat de reacțiile critice prompte venite dinspre personalitățile active afiliate mediului artistic din epocă.

Doina Hordovan părelnic “rătăcită în altă constelație, cea a Clujului” s-a născut la 19 mai 1934 la Sibiu, locație care i-a rămas, după cum remarca V. Rebreanu, asemeni Micului Prinț, planeta ei de taină. Între 1952-58, urmează cursurile Institutului de Arte Plastice “N. Grigorescu”, București, secția pictură monumentală, clasa profesor St. Constantinescu, unde se mai numărau printre dascăli nume de școală interbelică (Anastasiu, Labin, Lowendall, Miracovici, ș.a.). Din 1959 expune cu regularitate în cadrul acțiunilor organizate de Filiala U.A.P. Cluj urmărindu-și cu netulburată tenacitate și echilibru propriul destin artistic. Între anii 1966-1989 (când se pensionează ca lector universitar) se dedică unei stimulante activități didactice în beneficiul studenților Institutului de Arte Plastice “Ion Andreescu” din Cluj, participă la tabere de creație la Măcin, Turcoaia, Luncavița, Lăzarea, Calica și întreprinde călătorii documentare în țări din fostul lagăr socialist: Bulgaria, Cehoslovacia, U.R.S.S., R.D.G. Un C.V. reprezentativ din care nu lipsesc prezențele în cadrul expozițiilor internaționale: Filiala U.A.P. Cluj la Titograd (1968), expozițiile colective ale Uniunii în R.D.G. (1974), Torino (1975), Berlin (1974), Viena (1986), sau la Festivalul Internațional de Pictură “Cagnes sur Mer” (Franța, 1985). În anii 1966 și 1969 este invitată a Fundației de pictură “Francois Denoyer”, respectiv a primăriei orașului St. Cyprien (Franța). Doina Hordovan își punctează evoluția cu parcimonie prin expoziții personale, care, deși rare, aduc de fiecare dată mărturie elocvente privind etapele creației sale artistice. Artista abordează practic toate genurile și tehnicile afiliate tradițional picturii urmând imperativele și disponibilitatea sa afectivă de moment. În domeniul artelor decorative se manifestă prin lucrări în tehnicile batic și tapiserie, iar în cel al artei monumentale - prin participări la executarea unor lucrări colective, comenzi sociale, precum fresca de la Casa de Cultură din Cugir (1961), sau la Cluj: zgrăfitto-ul de la Centrul de recoltare a sângelui (1963), reliefurile de gips-gresie din Clădirea Telefoanelor (1970), reliefurile din lemn de la Casa de Cultură a Studenților (1970), acesta din urmă realizat după un proiect personal. Lucrări ale



Doina Hordovan au fost achiziționate de Muzeul Brukenthal, Sibiu, Muzeul Național de Artă, București și Cluj, Muzeul de Artă Contemporană, Galați, cât și de către numeroși colecționari particulari din țară și străinătate.

Dincolo de aceste câteva date “tehnice” ilustrând biografia unui artist plastic, n-ar fi lipsit de interes, spicuind ecouri din presa vremii, să urmărim receptarea critică “la cald” a operei artistice, a etapelor parcurse în contextul evoluției generale a conceptelor estetice vehiculate în epocă.

Începutul anilor '60 aducea pe fondul unei relative relaxări a presiunii ideologice, un suflu nou în climatul general al picturii din România. Eludarea canoanelor artei oficiale a realismului socialist de inspirație sovietică, implica, drept efort identitar recursul la tradiție (filoane bizantine, populare, arhaice) cât și “reconectarea” la vocația experimentală a modernismului european.

Petru Comarnescu, unul dintre cei care au susținut această tendință, deturneză cu abilitate ținta critică în beneficiul noii orientări: “Ne gândim la Doina Hordovan, care cu logică, bun gust și inventivitate știe să îmbine diferite obiecte - flori, ștergere și alte produse populare - pentru a construi în sensul coloritului și decorativității populare adevărate poeme cromatice.”

Comentarii consemnate în presa zilei, semnate de către rectorul de atunci al I.A.P. “Ion Andreescu”, Daniel Popescu sau de către președintele Filialei U.A.P. Cluj, Iosif Bene, pe marginea “Expoziției Tineretului”(1963) sau a “Expoziției Regionale de Artă Plastică” (Cluj, 1965) atestă participarea promițătoare a artistei alături de alți tineri pictori clujeni (Margareta Nemeș, Paul Sima, Mircea Vremir).

Urmare în pagina 33

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an
Cu expediere la domiciliu: 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

