

TRIBUNA

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-16 iulie 2007

116



Județul Cluj

1,5 lei



Chirilov, Maier, Azap, Bogdan, Tion, Tileagă, Jurcan, Breaz

Festivalul Internațional de Film Transilvania 2007

Ion Pop:
Lumea de dinaintea noastră

Adrian Popescu
Festivalul de literatură de la Neptun

Poezii de
Adrian Bodnaru

interviu
Alexandru Vakulovski

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:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

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

bloc notes

Un fragment din tezaurul limbii române

O. Vințeler

Din cadrul *Tezaurului toponimic al României. Transilvania* volumul dedicat județului Sălaj este primul apărut, așteptat cu viu interes și cu legitimă nerăbdare. Analizat cu atenție prezentul volum se dovedește a fi o lucrare științifică de prestigiu. Calitatea unei astfel de lucrări se verifică prin modul de culegere a materialului. Amintim cu această ocazie că fiecare punct a fost anchetat de două persoane, apoi sistematizarea și comentarea materialului cules au fost asigurate de specialiști de înaltă calificare. Este recunoscut faptul că școala lingvistică și cea de onomastică clujeană nu se dezmente. Materialul adunat nu este numai amplu, dar și foarte variat, motiv în plus pentru greutatea redactării lui. Cât privește completările din varii monografii, studii și articole din diferite zone, trebuie să recunoaștem că puteau fi mai bogate și mai variate. Redactorii s-au mărginit doar la lucrările unor cunoștințe de ale lor.

Din cadrul harnicului și priceputului colectiv de onomastică din cadrul Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” și-au asumat răspunderea la redactarea și publicarea în condiții optime a primului volum al Ardealului Eugen Pavel, regretatul Augustin Pop, Ion Roșianu și Gabriel Vasiliu, cinste lor. Eugen Pavel care a efectuat și revizia volumului, subliniază în *Cuvântul introductiv*: „Acest nou dicționar deschide seria lucrărilor lexicografice aflate în aceeași arie geografică. Concepută a avea un caracter discriptiv-sincronic și etimologic, lucrarea analizează, pe cât posibil, în mod exhaustiv, numele de locuri existente astăzi în cele 289 de puncte de anchetă din perimetrul județului Sălaj” (7). Subscriem la cele relatate de Eugen Pavel, însă credem că în privința etimologiilor există loc pentru mai bine.

Este detaliat descrisă structura articolelor de dicționar. Întrucât, în ultima vreme, s-a trecut la elaborarea a o serie de monografii ale unor sate și orașe, considerăm necesar să zăbovim puțin asupra acestui punct din *Cuvântul introductiv*. Denumirile care reprezintă forma-titlu sunt literalizate, articulate, redate, după cum este normal, cu majuscule. Unde s-a găsit de cuviință, a fost reprodusă pronunția locală și s-a indicat și accentul. Este știut că în toponimie și îndeosebi în microtoponimie se întâlnesc numeroase variante. În acest sens s-a ales forma mai apropiată de limba literară, dacă aceasta are corespondent. Așa, de exemplu, din *Godovana* și *Codovana* s-a ales ultima variantă, menționându-se v. *Godovana*. Când obiectul denotat are mai multe nume s-a ales pentru titlu de articol numele cu frecvența mai mare. Se întâlnesc și situații când o denumire are atât forma de masculin, cât și de feminin, fiind ambele trecute în articolul de dicționar.

Cum am menționat mai sus numărul denumirilor, chiar și doar în cadrul unui singur județ este impresionant de mare și de variat. Cu toate acestea

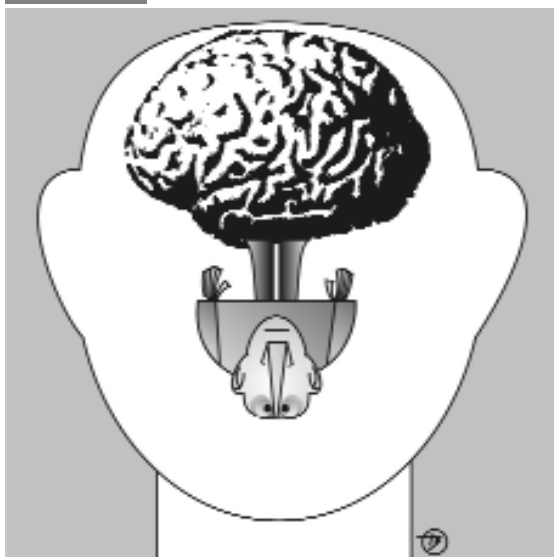
redactorii au găsit de cuviință să includă într-un singur articol de dicționar toate denumirile după cuvântul de bază, menționându-se de fiecare dată cu o cifră localitatea în care se află microtoponimul respectiv. Acest mod de redactare a dus la o formidabilă economie de timp. O privire atentă asupra denumirilor cu cea mai mare frecvență demonstrează că numărul lor este destul de redus, sunt în jur de 30 dintre care amintim: *Baltă, Berc, Cap, Cărare, Câmp, Coastă, Dâmb, Deal, Dos, Drum, Dumbravă, Față, Fântână, Fund, Grădină, Groapă, Gură, Laz, Osoiu, Pădure, Părau, Poiană, Râpă, Rât, Șes, Tău, Vâlceauă, Vârș, Zăpodea* etc.

Sunt numeroase derivatele, deosebit de originale ca *Hulpea, Hulperia, Haulpina, Hulpiștea* și altele. *Olac* este menționat cu sensul de „baltă, loc mlăștinos, sărătură”; *Olu* - cu sensul de „fântână”. Este interesantă denumirea de Acastău „deal, loc unde erau amplasate spânzurătorile”. Cu aceeași semnificație sunt atestate și variantele: *Căstănele, Castănele*. *Acastău* provine din magh. *Akasztság* „spânzurătoare”. Interesant că în cele mai multe localități din Ardeal pentru spânzurători sunt menționate în microtoponimie denumirile: *În furci, La furci*. Printre numeroasele denumiri se întâlnesc în lucrarea de față și denumiri ca: *Ardeal, Ardei, Ardileni, Arduzel* și multe altele. Pentru prima dată am întâlnit într-o lucrare de toponimie denumiri ca: *Grădina Vințeleștilor (147)* și *Ulița Vințeleștilor (329)*, ceea ce dovedește că numele de *Vințeler* sau apelativul respectiv este frecvent în zona respectivă.

Anchetatorii au înregistrat și unele denumiri hazlii, însă ele există, sunt folosite de locuitorii satelor respective și anume: *Caca Ursă, Căcatu Vacii, Fântâna Bășinoasa sau Puturoasa, Gura Pișoșii, Puța Oii, Puțu Sec* și altele. Apariția unor astfel de denumiri este ușor de explicat și ele sunt răspândite și în alte zone ale țării noastre, dar și în alte țări sunt atestate denumiri similare.

Utilitatea prezentului volum toponimic rezultă nu numai din definirea orientării cercetărilor de toponimie, ci și din faptul că el se adresează unui larg cerc de cititori. Tezaurul toponimic al Ardealului, ca de altfel și volumele din alte zone, are meritul de a contribui la alcătuirea de monografii ale satelor, precum și la realizarea unor sinteze cu privire la dezvoltarea și cercetarea onomasticii în general. Ne-am aplecat cu toată căldura asupra calităților primului, de toponimie a Ardealului, nutrind speranța că, în curând, vor urma și alte volume, tot atât de valoroase, din celelalte județe. Prezenta lucrare trădează un imens volum de muncă și pricepere din partea celor care au contribuit la apariția lui. Cu această ocazie felicităm pe toți cei care și-au adus contribuția la anchetarea materialului, la redactarea lui și, în final, la apariția acestui volum care merită să stea alături de alte lucrări de seamă de lexicografie și de onomastică în general. ■

bour



Radio România Cultural



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

Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

editorial

Un TIFF românesc

Lucian Maier

1. Atmosfera

Am început să văd cu adevărat TIFF-ul acum trei ediții. Când a fost *Lăzărescu* în deschidere. De atunci am văzut cam treizeci de filme festival de festival. Până atunci mergeam numai la proiectele care deveneau șlagărele evenimentului - filme semnate de Larry Clark, Wong Kar-wai, David Lynch, Lukas Moodysson, Kim Ki-duk, pe care-i descopeream cu ajutorul imdb.com, unde valoarea le era certificată de numeroase premii câpătate sau de controversile născute în jurul creației lor.

În acele vremuri nu îmi imaginam că va veni o ediție a festivalului în care să îmi doresc în primul rând să văd proiectele românești. Și în ultimii doi ani am așteptat TIFF-ul pentru filmele lui Puiu, Porumboiu sau Mitulescu, însă în toate edițiile festivalului la un loc nu au fost atâtea filme autohtone câte au fost anul acesta... și filme atât de bune! *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (*432*), *Restul e tăcere*, *California Dreamin' (nesfârșit)*, *Lampa cu căciulă*, *Cocoșul decapitat*, *Îngerul necesar*, apoi reluarea unor proiecte ieșite pe ecrane în toamna trecută - *Hirtia va fi albastră*, *Legături bolnăvicioase*, plus cele două evenimente speciale organizate în festival, *Moromeții*, o proiecție organizată cu ocazia restaurării peliculei din 1985, și *Răutăciosul adolescent*, o vizionare-omagiu, în onoarea Irinei Petrescu, actriță care a primit Premiul pentru întreaga carieră. Toate aceste titluri au făcut ca cele zece zile de festival să fie în primul rând o sărbătoare și o sărbătorire a filmului românesc, într-un an fără seamăn, când, la Cannes, *432* a primit un Palme d'Or, iar proiectul regretatului Cristi Nemescu a primit premiul secțiunii „Un certain regard”.

În afara filmelor de la noi, un cap de afiș era, pentru mine, *Inland Empire*, ultima născocire a lui David Lynch.

2. Trofeul Transilvania

La Sagrada Familia. Înainte să văd istoria chiliană, eu preferam *The Trap (Klopka)* sau *Antena*. După, am spus un da hotărât, Sebastian Campos a meritat trofeul Transilvania. Având în centru un triunghi oedipal, tată-fiu-iubită, filmul urmărește evoluția unei relații amoroase într-un continuu joc în care tatăl caută să-și pună fiul în inferioritate, pentru a-i seduce prietena; în paralel și în plan secundar, filmul prezintă istoria unui cuplu homosexual, sfârșitul istoriei de pe ecran evidențiind faptul că, indiferent de modalitatea de a recepta sau dărui iubirea, nu există diferențe în a împărtăși declinul erotic. Prin croșetarea traiectoriei personajelor, povestea tematizează aspecte privind religia (încă din titlu e subliniat aspectul acesta), trădarea amoroasă, consumul de droguri, dorința sexuală, perversiunea sexuală, teatrul și performanța actoricească... Abordând teme predilecte genului Dogma, *La Sagrada Familia* este unul dintre cele mai „clasice” filme ale acestei zone: filosofic în discuții, situat în spațiul intim al caracterelor - ca filmări, hiper-real - ca atmosferă, grav în morală, uman în soluții. O tematică de teatru, o punere în scenă cinematografică și un final în care cele două laturi artistice se intersectează.

3. Hiturile

Mungiu. În timpul Festivalului de la Cannes citeam zilnic articole elogioase din presa străină, pe marginea poveștii lui Mungiu. Dincolo de legăturile pe care le vedeau criticii de film din vest între Mungiu și Puiu, dincolo de amintirea lui Ceaușescu și de felul în care ei priveau atmosfera din film ca fiind specifică acelei epoci,

cei mai mulți descriau *432* ca fiind o poveste despre un avort. Poate că filmul vorbește în primul rând despre solidaritatea pe care o naște o decizie precum aceea de a avorta în condițiile legale din acele timpuri. Dincolo de dramatismul soluției la care Găbița apelează, e vorba despre devotamentul pe care o prietenă i-l arată. E o cumplită afirmare a valorilor umane, e un răspuns decisiv dat unor întrebări dure: cât de departe ai putea merge pentru un apropiat? Ce sacrificii ai putea face?

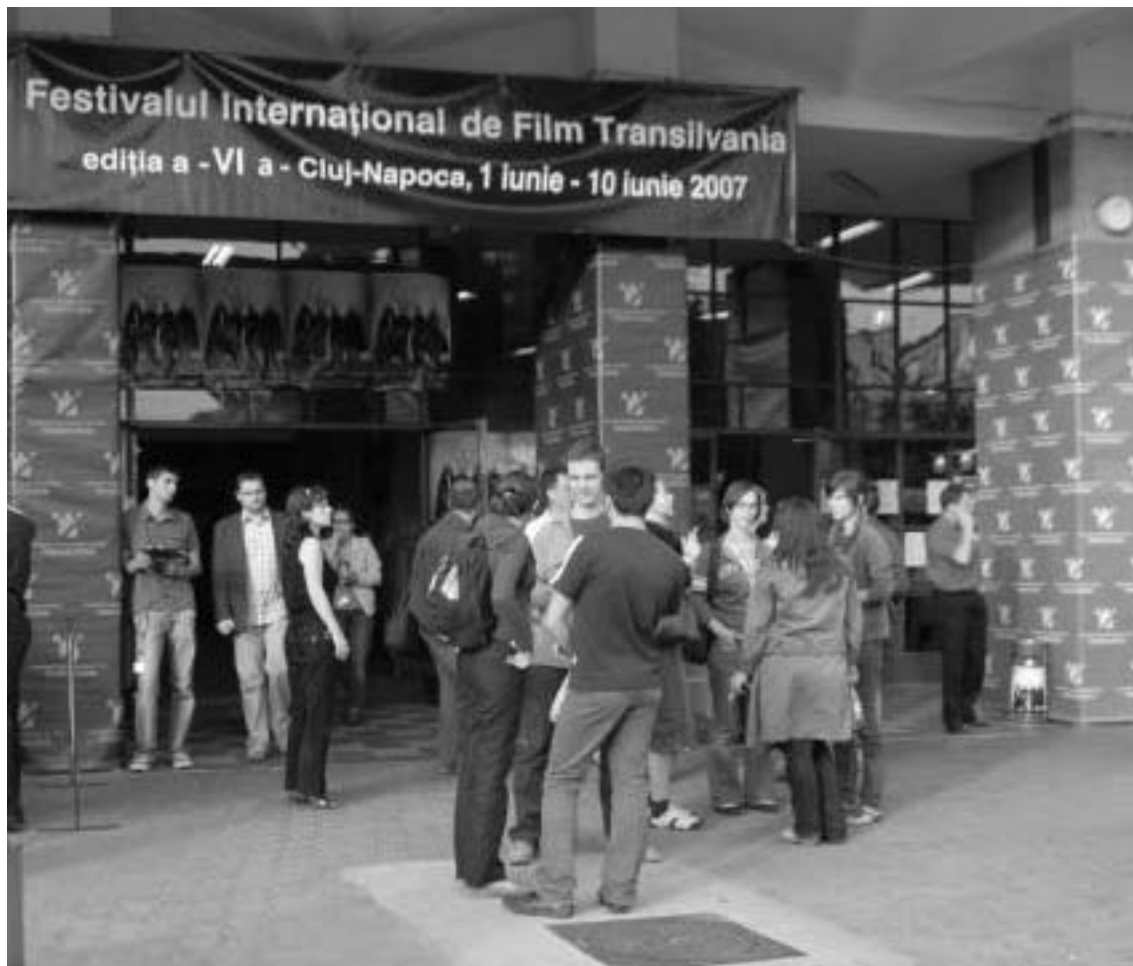
Nu știu dacă diferența dintre lumea de atunci și cea de acum stă în imposibilitatea de a mai ajunge într-o asemenea situație. Mai repede aș crede că deosebirea dintre lumi ar face-o imposibilitatea de a găsi acel tip de devotament, încrederea și valorizarea supremă a celuiilalt. Filmul însă nu moralizează, nu judecă, nu pune în balanță atitudini și epoci. Mungiu doar povestește, cu o siguranță dezarmantă. Dacă ar fi să îl compar cu un alt regizor, acela ar fi Stanley Kubrick. În genul său actual, al hiper-realismului cinematografic, Mungiu este un căutător de perfecțiune. Și fiecare secvență a filmului asta denotă: o muncă desăvârșită. Filmul nu are niciun cuvânt, gest sau cadru în plus și, în același timp, nu îi lipsește nimic.

Lăzărescu și *432* sînt cele mai bune filme românești (și tot acolo e și *Hirtia va fi albastră*). Pentru mine, filmul creat de Cristi Puiu are valoarea unui studiu. Dacă ar fi să fac o analogie cu două tipuri de scriitură, prin construcție, prin implicare a spectatorului în poveste, prin ceea ce propune, *Lăzărescu* se apropie de forma tratatului filosofic: e demonstrativ, rece și distant, observă. Puiu te face martorul unei treceri, observator alături de camera de filmat. *Lăzărescu* e un tratat cinematografic despre „murire”. *432* lucrează în partea cealaltă: cu aceleași mijloace de a spune povești, Mungiu înghite privitorul în istoria de pe ecran și-i servește problema celor două prietene. Când Dante Lăzărescu se pregătește să moară, spectatorul nu îl urmează, rămîne la distanță urmărindu-i trecerea. Puiu vizează intelectul fiecărui spectator. Mungiu ațîță simțirea privitorului. Când lasă camera secunde în șir în fața fătului avortat, problema este deja a privitorului, întrebările cad asupra lui, discuția îl privește. Povestea lui Mungiu dăinuie zile în șir, lumea lui *Lăzărescu* se închide odată cu personajul.

Caranfil. În cinematografia românească nu am întîlnit vreun moment feeric arbitrar, angajat doar în slujba feeriei, o curgere imagistică pe care să o respiri și să rămîi cu gura căscată. Să îți sclipească ochii și să simți cum filmul te umple de viață. Pînă la *Restul e tăcere*. El a adus un element lipsă al filmului românesc: magia ecranului. Filmul lui Caranfil va fi gustat doar în măsura în care convențiile proiectului sînt acceptate rapid. Genericul la asta invită atunci cînd flăcările mistuie titlul filmului, imediat ce podul cinematografic de peste ani e ridicat!

Caranfil prezintă facerea primului lungmetraj autohton, *Independența României*, și, chiar dacă folosește din plin resursele actuale ale cinematografului, stilul de a povesti este specific acelor începuturi. Autorul îmbracă narațiunea într-un ton comic, specific începuturilor, fie cu referințe cinematografice - lucrul cu figuranți la turnarea scenelor de luptă în reconstruirea filmului *Independența României* e realizat în gaguri gen Stan și Bran -, fie cu referințe literare -

(Continuare în pagina 21)



Proză basa pentru tineri revoltați

Ștefan Manasia

Alexandru Vakulovski
Bong
Iași, Editura Polirom, 2007

Bong este partea finală a unei trilogii românești, biografiste și experimentale, duse la bun sfârșit de tânăra autor - încă - basarabean Alexandru Vakulovski (n. 1978). Din același proiect (intitulat *Letopizdeț*) mai fac parte volumele *Pizdeț* (2002) și *Letopizdeț. Cactuși albi pentru iubita mea* (2004).

Romanele nu se pot povesti, neavînd un fir epic dominant, ci reprezentînd tablouri distincte, scene din viața studenților basarabeni ghețoizați în România (ca și în Rep. Moldova). Liantul acestora pare a fi personajul Yo, studinte existențialist, înclinat spre narcomanie și alcoolism, spre poezie și grunge, spre hiphop și mesianism artistic (gen Van Gogh povestit postmodernilor în trilogia *Răstignirea trandafirilor* de Henry Miller). Căminist revoltat perpetuu și hrănindu-se cu povești de iubire consumate în decoruri sordide, Yo devine pe rînd personaj și autor al înscenărilor propuse de romanul vakulovskian.

Devitalizate, neasimilabile unui context instituțional, personajele au o identitate poliomieltică: euforice doar cînd consumă neurostimulante, nu-și duc gesturile niciodată pînă la capăt. Prinse într-un carusel expresionist-celinian, din ele au mai rămas doar replici argotice, interjecții, gesturi de violență. Au, aproape de fiecare dată, „25 de ani și sînt obosit”. Sau „obosit și futut de capitaliști”.

Cartea este un *mixtum compositum*, amplificat cu apariția fiecărui volum: dacă primul din serie avea 100 de pagini, *Bong* deține recordul cu cele 374, adică 109 de capitole liliputane + glossarul argotic basarabean, al termenilor folosiți frisonant, pînă la delir, de junii moldoveni din roman: în mailuri și pe chat, pe messenger, în poeme, la cheful, la concerte etc.

Asemenea precedentelor *Pizdeț* și *Letopizdeț*, *Bong* e scris în același stil fragmentarist-biografist, asumat probabil pe filiera Raymond Federman (vezi romanele *Zimbete în Washington Square* și *Îndoita vibrație*, traduse și re-publicate la noi), dar mai puțin experimental și rafinat decît capodopera lui Samuel Beckett, nuvela *Cum e*. De fapt, Alexandru Vakulovski nu joacă nici un moment pe cartea experimentalismului estetizant. Proza, poezia și teatrul său (în 2002 a publicat piesa de teatru *Ruperea*) elaborează o etică a revoltei underground, pîrînd bine racordate la adevărurile subversive, la frenezia autodevorantă ale ultimelor generații. Întîlnim, de aceea, pe pagini consecutive, capitole „garbage” (sau „grunge”, adică „gunoi”) și capitole onirice, tandre, poetice, scrise de un autor care l-ar fi bătut la fund pe inventatorul personajului Mircea, din opul orbitoricesc, dacă asta și-ar fi propus: „Atîtea cuvinte... Cînd cuvintele se bat cap în cap și sună a gol. Din cauza

cartea

Sudanului, Iugoslaviei, Afganistanului, Irakului. Din cauza minciunilor care ni se bagă pe gît zilnic. Din cauza unei Românie din bășini care intoxică tot ce a mai rămas viu. Nimic curat, doar lenjerie murdară de căcat și pișat. *No future.*// Aș fi vrut să-ți vorbesc cu o mie și una de povești frumoase, aș fi vrut să-ți vorbesc despre Van Gogh, aș fi vrut să-ți aduc soarele ca pe un medalion. Aș fi vrut să-ți aduc liniște și multă lumină”.

Permanentul balans - pe ritmuri de rock alternativ - între sordid și calin, între autentic și poetic, între ipocrizia fără margini a semenilor și pacea oferită de iarba fumată prin bong (o pipă specială) dau savoarea și originalitatea romanului. În care și criticul cel mai chinat de fantoma capodoperei va găsi ceva pe propriul său gust.

Vakulovski a riscat, iată, să fie etichetat drept un autor inegal, fără mize majore, însă un romancier popular în rîndul tinerilor cititori - pe care-i pescuiește, de la an la an, cu poveștile emoționante sau cretine, inspirate din chiar viața lor. Fără a construi narativ la fel de elaborat, de „tehnicist” ca un Adrian Schiop, fără emoția scriiturii lui Dan Lungu și fără colocvialitatea moromețiană a unui Sorin Stoica, Alexandru îmi pare astăzi unul din cei mai adevărați prozatori români, curajos și autentic, experimentator frust al cotidianului sordid dar și al iubirii, aia care transformă camera de la etajul șase al blocului muncitoresc în salon baroc luminat de vitralii purpurii... Și atunci, abia atunci, „în ochii mei sînt pădurile lui Sorokin”.

Valorile și gargara globalizării

Grațian Cormoș

Codrin Coman
Eseurile globalizării
Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2005

După cele două volume publicate tot la Editura Grinta în 2004, lectorul Universității „George Barițiu” din Brașov și doctor în filosofie al UBB, Codrin Coman, a încredințat tiparului cu ceva vreme în urmă, o altă carte percutantă, în sincronie cu evoluția și provocările societății actuale și profetică în raportul cu viitorul apropiat. Supratema analizelor sale reunite sub titlul *Eseurile globalizării* o reprezintă excesele gândirii corecte politic, văzută ca un nou totalitarism, cu tabu-uri, prohibiții, delatori și false procese de conștiință.

Încă din *Introducere*, Codrin Coman face o succintă trecere în revistă a tuturor interdicțiilor absurde cu care corifeii globalizării ne agasează zilnic: „căci porcul nu mai avem voie să-l tăiem cum știm noi, roșiile, ouăle, plăcintele și vinarsul cică e incorect și nesănătos cum le facem și le obținem noi”. (p. 8-9) Nici în continuare, eseistul nu se dezmente, când demască punctual cacofonia legislativă a *political correctness*-ului care face ravagii în SUA și care a cuprins de curând și

Uniunea Europeană, cei doi coloși federali care speră să se mențină în top printr-o aseptizare forțată a propriilor structuri, printr-o proliferare excesivă a criteriilor formale, ce nu garantează nimic în privința autenticității actelor cotidiene ale „suspușilor”.

Fără dubii, Codrin Coman refuză marșul inexorabil al globalizării care transformă orice valoare, identitate, tradiție într-un bun de schimb și într-un simulacru al structurii inițiale, pe care o încorporează, alienând-o. Eseistul român se opune, așadar, din toate puterile, pe parcursul cărții sale devenirii lumii ca „natură-marfă” și ca acumulare de informații univoce. Fără a accepta sensul și împlinirea nihilismului contemporan - dispariția identităților și tratarea celuilalt ca mijloc, ca valoare de schimb/de întrebuintare - Codrin Coman se revoltă adesea destul de naiv și de vehement ba împotriva căinilor vagabonzi, care au ajuns mai importanți ca oamenii, ba împotriva hranei îmbibate cu E-uri și cu arome „identic-naturale” sau a feministelor care suferă de androfobie avansată, aspecte inefabile ale corectitudinii politice îngurgitate ca o „spălare pe creier” de către masele depersonalizate.

Conștient de faptul că „uniformizarea începe să înăbușe natura umană, căci forma internațională prinde să lucreze către o omenire transnațională, care va fi, dacă va fi să fie, o masă omogenă și nediferențiată de automate arătând omenește, o aglomerație de entități foste umane și acum reduse la o existență întru totul pe calapodul modului lor de a înțelege, care vor forfoti într-o lume și ea anemiata și micșorată în esență, cu realități exprimabile în catene și în lanțuri informatice de 0 și 1” (p. 14), Codrin Coman nu se iluzionează că se poate face ceva și că lucrurile vor merge spre bine dacă ne vom uni eforturile - această perspectivă utopică a ieșit din calcul de mult timp -, ci doar trage semnalul de alarmă, neconsimțind din bun-simț să ratifice disoluția umanității în fața discursului neoliberalismului economic fără frontiere etice, minat de false precepte morale, a căror punere în practică înseamnă: „Homo homini lupus”, totul regizat sub aureola sacrosanctă a legilor.

Chiar dacă pe alocuri exagerează din exces de raționalitate sau nostalgie, suprimând anumite nuanțe de dragul frumuseții imaginii totalizante, Codrin Coman reușește și destule pagini durabile, argumentate, similare celor ale unor mari gânditori contemporani, din Occident, critici la adresa ritualurilor formaliste și consumeriste ale globalizării.

Stilul cotidian, pigmentat cu multe exemple luate din proximitatea socială, dar care transmite mai adecvat starea de spirit ce animă eseurile globalizării, ar putea deranja pe cei care se așteptau la texte filosofice de un alt calibru metafizic, strict conceptual. Deși volumul lui Codrin Coman nu aspiră să concureze scrierile clasicilor critici occidentali ai globalizării și ai excesului tehnicii, *Eseurile...* rămâne o carte de atitudine, de referință pentru momentul actual al acestei problematice în spațiul românesc.

Ca o ultimă remarcă aș putea adăuga că eseistul își selectează informații pertinente din diverse arii, ceea ce îi dă un plus de naturalitate, de elasticitate a analizei. Direcția atacurilor sale e bună, rămâne ca și discursul domniei-sale să mai capete consistență și maturitate, lucru de care nu ne îndoim.

brevilocviu

Reflecții libere

Ioan Milea

Se scrie tot mai puțină poezie pe de rost și tot mai multă poezie dictată. Semnificațiile devin simptome. Formele devin formule. Poemele, simple texte. Încotro ?

Pe omul modern gândul morții nu-l mai întregeste, ci îl fragmentează. De aici atomismul și harababura vieții sale.

Există momente complete, momente de mare intensitate lirică, iar acestea, reverberând în conștiință, devin constante ale ei, purtătoarele ei de sens.

Poetul nu are grijă să țină contrariile la distanță, ci, dimpotrivă, le obligă să se întâlnească. În el.

Un tablou e bun dacă îl face pe om să simtă că privește.

Un drum: să mergi pe urmele privirii tale.

S-a spus că poezia e cel mai rapid limbaj. Esențial e însă că temeiul și ținta acestei rapidități e tăcerea.

Poetul nu folosește cuvintele ca și cum le-ar ști, ci ca și cum le-ar redescoperi. El scrie cu cuvinte uitate și aduse brusc aminte.

Poezia ca întâlnire a unui punct de vedere cu faptul pur al existenței lumii. A privi un lucru înseamnă a-i întâmpina prezența. Privindu-l, te intensifici, te umpli de conștiința existenței lui. Nu lași să se interpună nimic între faptul că îl vezi și faptul că el este.

Acel ceva din vers care promite să existe și dincolo de el.

Cu cât poemul e mai apropiat de originea sa, cu atât comunică mai adânc.

Ca să respiri liniștit trebuie să uiți că respiri. Ca să gândești bine nu trebuie să te obsedeze faptul că gândești. Ca să scrii un poem adevărat trebuie să îți dai seama numai foarte discret că scrii un poem.

Erudit al privirii, erudit al tăcerii, poetul își profesează existența. Adică acea meserie care este cum zice Sartre un joc de-a "cine pierde câștigă".

Tăcerea te apropie de lucruri. Le dă cuvântul, le face mai vii, le umple de demnitate.

Marele transfer metaforic nu se petrece în poem, ci între real și poem: el dă tonul, impune imaginile, naște forma și vibrația ei, adică, pe scurt, face din poem poem.

Faptul că de obicei poemul este așezat pe verticală în pagină arată chiar asta: că el se desfășoară între înalt și adânc.

Tonul potrivit ? Grav, dar firesc, limpede, dar pătrunzător.

Poezia modernă, ca și lumea modernă, este sfâșiată între prea multe posibilități. Aceasta este drama ei.

Ion Barbu știa ce spune când s-a numit pe sine infrarealist. Așa este orice poet adevărat.

Privirea poetică încearcă să reazeze realitatea înăuntrul ei înseși.

Versul: un impuls verbal care închide în sine privirea poetică, păstrându-i ritmul, mișcarea, orizontul pe care s-au imprimat urmele realului.

Imensitatea unui chip...

Lumea modernă lasă impresia unei încordări ce tinde să închidă cercul.

Ca poet, trebuie să-ți păstrezi deopotrivă privilegiul cuvântului și privilegiul tăcerii.

A gândi poetic e un exces și o asceză.

Cel mai complicat lucru este să reinveți simplitatea.

Așa e: există în om o normă lăuntrică obiectivă. Dovadă că o simțim mereu și mereu tocmai ca fiind trădată.

Lumea aceasta la care am ajuns vrea parcă să smulgă din noi norma lăuntrică.

Era atomică: oamenii nu se mai roagă pentru mântuire, ci militează pentru dreptul de a putea muri unul câte unul.

Și labirintul are un ritm. Iar unde există încă un ritm mai există o ordine. Adică un sentiment al salvării.

De la un anumit grad de profunzime încolo, înțelegerea nu se mai poate întemeia decât pe subînțelegere.

În ce privește poezia, o singură ambiție: să ajungi la rădăcina intuiției contemplându-i floarea.

Imaginea poetică e cu puțință numai datorită descoperirii unei legături atât de strânse între lucruri încât cuvintele care le denumesc par a se contopi într-un cuvânt mai mare și mai cuprinzător: imaginea însăși.

În ciuda a ceea ce se crede de obicei, poetul scrie pentru ca realitatea să nu devină ficțiune.

Există oare mai cumplit eșec decât acela de a contribui la distrugerea pe care o negi?

În acest babilon al ignoranței, nepăsării și distrugerii, glasul poetului caută să mai facă ecou lumii.

Malraux: "A fi om înseamnă a reduce la maximum partea ta de comedie." Adevărat, și încă și mai adevărat în modernitate, care trădează o mare criză comică și în care, potrivit definiției lui Malraux, este tot mai greu să fii om.

Valéry despre Leonardo: "știe din ce e făcut un surâs, pe care poate să-l așeze pe fața unei case, în culele unei grădini."



Moga Attila

Păuni

Tot Valéry: "Idee bună de vorbit, iar nu de scris."

Și iarăși Valéry: "Nu-i act de geniu care să nu fie mai puțin ca actul de a fi."

Poemul își poartă în sine norma lăuntrică, adică necesitatea care i-a dat naștere. Expresia ei cea mai nemijlocită, dar și cea mai subtilă, sunt ritmul și tonul.

O lectură care să dea glas aceluia prezent indestructibil din poem.

Înțeleg poemul ca fiind forma unei mișcări de spirit, și nu doar o expresie a unei stări sufletești. Așa îl citesc: urmându-i ritmul, lăsându-mă dus de intimitatea a ceea ce se mișcă acolo. Și așa aș vrea să-l scriu.

Starea de atenție: ațintirea în afară a ființei. Starea de atenție: riscul salvator al mirării.

A închide în tine cât mai multă poezie: a te afla la egală distanță de toate lucrurile, nu din nepăsare, ci, dimpotrivă, pentru a fi atent la nevăzutul minunat care le ține laolaltă.

Poetul nu are dreptul la antipatie. De aceea și pare deseori antipatic.

A fi poet presupune un fel ciudat de a fi drept cu tot ceea ce există.

A gândi înseamnă a crea o diferență. A contempla înseamnă a o aboli. Poetul îndură primul act și se bucură de al doilea.

O vorbă a lui Parmenide: "Privește cu gândul..."

Un poem scurt e așa (mă uit pe fereastră), ca o spărtură albastră în frunzișul plopului, între două adieri de vânt.

Nu căutăm decât o expresie egală cu ceea ce exprimă.

Există scriitori care fac literatură pe seama poeziei. Firește că asta e un fel de ilegalitate. Sensul, când e liric, se răspândește în tot poemul, e egal cu poemul.

accent

Lumea de dinaintea noastră

Ion Pop

Locmai am citit, în ultimul număr din „la Quinzaine littéraire” o frază din *Jurnalul în public*, pe care Maurice Nadeau, venerabilul director al cunoscutului bilunar francez, îl susține cu aceeași prosepțime de spirit în ultimii câțiva ani. Ea se referă la aniversările-comemorările recente ale unor mari scriitori francezi – centenarele Beckett, Prévert, Char –, scriind: „Literatura a prins, de o bună bucată de vreme, obiceiul aniversărilor. Mereu sunt celebrați niște morți. Cu atât mai mult cu cât supraviețuitorii nu le-au recunoscut întotdeauna îndeajuns importanța și cu cât trebuie să li se reamintească celor tineri că lumea exista înainte de ei”. E, în cazul de față, doar o introducere la un text despre noile exegeze ale operei lui Flaubert, - însă rapidele glose de față vor să rețină din acest citat mai ales ultima propoziție. Ea mi se pare mereu și foarte actuală în contextul nostru literar, în care „promoția” optzecistă și cea de la 2000 mizează încă – și mi se pare că excesiv – pe latura de opoziție și ruptură (ca să preiau cunoscuta definiție ionesciană a avangardei) față de generațiile înaintașe.

Justificări există – și e de reținut elementara, fireasca nevoie de afirmare și individualizare a contingentului propriu într-o „bătălie” cum au existat mereu în istoria literaturii. Cu atât mai mult cu cât – precum în cazul „generației ’80”, de pildă, - diferențele de program și de limbaj s-au făcut repede sesizabile, începând cu accentul neo-sau post-avangardist al primelor luări de poziție (vezi des citata anchetă „Dreptul la timp” din *Echinox*-ul anului 1979), urmate de articlări întărite în anii imediat următori și de scrieri ilustrative. Apărea destul de limpede că se schimba ceva în lumea literelor române, în sensul unei distanțări față de ceea ce începea să fie calificat drept „estetism” la imediații predecesori „neomoderniști”, obligați contextual la recuperări, și al afirmării unui program de alte întoarceri, către concretul vieții mai mult sau mai puțin imediate, într-o expresie mai „tranzitivă” și mai democratic-cotidiană. Program „autenticist”, desigur, însă concurat oarecum de gustul moștenit al artei combinatorii, al jocului – mai liber, cei drept – cu depozitul de texte, cu Biblioteca descinsă, s-a spus, în stradă, repusă în dialog cu subiectivitatea degajată de complexe a operatorului intertextual. Cu toate că e puțin dezagreabilă pentru unii, raportarea la avangarda istorică nu poate fi evitată. Schimbând ce e de schimbat, spiritul acesteia se întoarce în noile atitudini de frondă anti-puristă și nu mai puțin în reabilitarea ontologicului, a accentului existențial al scrisului: ca pentru un Tzara, literatura e din nou considerată ca fiind mai puțin importantă decât Viața. Cât „postmodernism” e aici s-a putut evalua cu aproximări semnificative. Formula a prins și la noi înainte de a putea fi foarte clar circumscrisă, dar s-a văzut destul de repede, totuși, că aspectul ironic-ludic prelua în încercările de definire și în practica scrisului, că ideea de reciclare ambiguă, într-o îmbrățișare „ipocrit” afectuoasă, a unor convenții deja asimilate dădea cumva tonul; dovadă – minimalizarea (nu fără paradox) a reînvierii sensibilității expresioniste recontextualizate, la câțiva puternici poeți, preponderent ardeleni ai generației, considerați –de pildă în sinteza lui Mircea Cărtărescu despre posmodernism – drept

mai puțin semnificativi.

Cât despre „douămiiști”, adică despre scriitorii cei mai tineri, post-decembrști, componenta „opoziției” și a „rupturii” s-a făcut remarcată – și se mai face – și la ei, din aceeași voință de delimitare și individualizare, încurajată, firește, de marea falie istorico-politică din 1989. Ceea ce „optzeciștii” le reproșau celor din anii ’60 reapare ca variantă post-avangardistă și la ei, atunci când se raportează la literatura cu nici două decenii mai veche: adică insuficiența apropiere de „realul” subiectiv sau exterior, excesul de „textualism”, îndoielnica „autenticitate”. Când am vorbit – s-a vorbit –, așadar, de o prelungire/continuare, pe anumite direcții, a optzecismului, „promoția” a sărit ca arsă, afectată în orgoliul ei generaționist, iar împingerea la extrem a amintitei „democratizări” a discursului și a programului autenticist, observată de critică, i s-a părut insuficientă în ordinea valorizării. Poate că și este, dacă e vorba să nuanțăm diferența specifică a noilor veniți pe scena literaturii, însă de o opoziție radicală e cam, departe de a fi vorba. În mod ciudat, și de data aceasta, reala energie novatoare nu se mai vrea îndatorată nici unei precedente, nu mai suportă decât silnic ideea de coabitare cu restul lumii scrise.

Nefiind aici loc pentru aprofundări, câteva observații se pot face totuși pe marginea acestui tip de relaționare cu „trecuturile” mai îndepărtate ori proxime. Ele sunt oarecum încurajate, în ce mă privește, de dezbaterile de la recentul Congres Național de Poezie de la Botoșani (14-15 iunie), a cărui temă mare a privit situarea poeziei românești în ansamblul celor douăzeci și șapte de literaturi ale noii Europe. Or, cu această ocazie, mi-am permis să spun, întemeiat pe o anumită experiență de lectură a celorlalți europeni, că, dincolo de fireștile confruntări dintre generații, nicăieri pe continentul nostru nu are loc în prezent o desfășurare de forțe atât de tensionate și exclusiviste ca la noi, între foarte mici fracțiuni („fracturi”!) și pe foarte reduse porțiuni temporale. În orice caz, nu în marile literaturi. Italieni majori ca Montale sau Ungaretti, iluștri francezi precum cei citați mai sus, și atâția alții, nu sunt tratați la ei acasă ca total inactuali și vrednici de aruncat la lada de gunoi a istoriei literaturii. Reaua fragmentare și răul individualism românesc o fac, însă, prelungind nefast mentalități din mai toate domeniile vieții noastre sociale.

Or, un anume tip de literatură cade cu mult mai greu ca guvernele ce simt mereu nevoia, vădit contraproductivă a de a lua totul de la început, ca pentru o marca o reformă sau alta cu câte o neatentă, strâmbă „gheară a leului”. Dacă vor mai fi fiind lei... Ca să rămânem pe teren strict literar, mai auzi, stupefiat, câte o voce din coruri improvizat-diletante care declară senin că o carte precum *Război și pace* n-o interesează și că n-o va citi vreodată. Altcineva că nu va mai deschide vreun volum de Eminescu, ori că Nichita Stănescu e de aruncat la coș ș.a.m.d. Nu e, desigur, obligatoriu nici să ascuți Mozart sau Bach și nici să știi că au existat da Vinci sau Brueghel. Se poate trăi, confortabil, și fără ei.

Și e un truism să mai spui că în literatură nu există, în fond, o evoluție propriu-zisă, că – vorba



Balla Csaba -

Poarta Paradisului

Cutăruia – scriitorii adevărați sunt contemporani cu întreaga Tradiție. Nu e deloc ușor, desigur, să-ți asumi această fertilă contemporaneitate, e cu mult mai simplu să stai pe mica ta parcelă de „promoție” sau de „generație”, iluzionându-te că ești singur pe lume și, ca atare, foarte original. Truda lecturii e grea, Biblioteca e o instituție cu prea multe rafturi și trepte.

Să nu se înțeleagă din aceste note că ignorez aportul de prosepțime și noutate al celor mai tineri scriitori și că văd spațiul literar ideal ca un șes neted, fără asperități, populat de convivi euforici. Lipsită de confruntări, opoziție, tensiuni, lumea literară ar cădea în inerție și și-ar pierde repede vitalitatea, fără antrenamentul luptelor de idei și formule diverse și adverse. Însă nici comoda și mărginita mentalitate negativistă, abia compensată de un narcisism îngâmfat și sfidător, nu poate duce prea departe. Formule precum recent lansata „generație expirată” sunt pur și simplu stupide, tot așa cum obstinată divizare decenală pe promoții care-și caută mereu și agitat sumara identitate nu are – dacă suntem cât de cât serioși – vreun viitor credibil. Îmi vine în minte, în legătură cu aceste lucruri, opinia lui Ilarie Voronca, înflăcărat fost autor de manifeste iconoclaste, care, la doar treizeci de ani, își mărturisise uimirea față de contestările superficiale și nevoia de a reasculta vocile „bătrânilor maeștri”...

Ceea ce numim conștiință critică va avea, așadar, încă mult de lucru. Sunt de lămurit concepte, sunt de revizitat epoci, de redefinit direcții, stiluri, sunt de scris și rescris sinteze în stare să propună o topografie înnoită și o mai limpede perspectivă asupra teritoriului literar românesc și a împrejurimilor sale. Cu un anumit, desigur, sentiment al relativității și gradului de convenționalitate a „căsuțelor” și „rubricilor” în care sunt de înscris cutare sau cutare scriitori. Și este, poate, de revizuit în spirit (auto)critic sterila – repet – mentalitate după care ultimul „strigăt al ceasului actual” – cum suna un slogan avangardist – e singurul ce trebuie auzit. Cu atât mai mult cu cât se pretinde că trăim în plin „postmodernism” deschis. Și, iată, într-o Europă cu cel puțin douăzeci și șapte de voci... polifonice. ■

Ideologii reziduale

Ovidiu Pecican

Dezbaterea politică din *Puterea nevăzută*, (București, Ed. Ideea Contemporană, 2006, 614 p.), volumul terț al tetralogiei *Ziua și noaptea*, de Nicolae Breban, amintește prin aerul ei complicat și ambiguu, de *Gorila* lui Liviu Rebreanu. Acolo, un alt romancier de substanță venit din Ardeal și stabilit la București, își propunea să facă o incursiune printr-un mediu citadin marcat de obsesii și partizanate politice, cu rezultatul știut: un roman inegal despre o epocă tulbură, un autor cu o atitudine ce pare în multe locuri empatică la adresa derivei extremismului de dreapta. Greu de spus în acest moment dacă pe Nicolae Breban îl pândeste același pericol. Probabil că el îl asumă programatic, atent la succesul unui romancier ca Dostoievski - maestrul său mărturisit - ce a reușit să se impună în întreaga lume în ciuda ideilor sale ultraconservatoare. (Este interesant de observat, în treacăt, ce succes modest are democrația în proza românească. În timp ce la Marin Preda, la Dinu Săraru și la alții ca ei transformarea socialistă a agriculturii - act politic caracteristic stalinismului și în România - a primit o reflectare convingătoare, la același Preda (în *Moromeții I*), ca și, înainte, la I. L. Caragiale, de pildă, democrația își relevă numai lipsurile, incongruența, abuzurile patronate de câte un partid "istoric".)

Criticând prin vocea gazetarului Mârzea aspirația către un despotism luminat atribuită de personaj întregii României, Breban susține, în schimb, într-un discurs ținut de Amedeu Dumitrașcu în cadrul cercului său de tineri membri de partid, că "noul model trebuie să fie preotul! Atenție, însă: un alt fel, un cu totul alt preot decât cel pe care-l cunoaștem. [...] Da, dragii mei, eu am întâlnit în miezul verii vieții mele un asemenea "călător" și mi-este dor de el! [...] Da, mă priviți puțin uimiți; într-adevăr, am întâlnit un "fel de preot", deși nu era în nici un caz un slujitor al altarului, al nici unui fel de altar!" (p. 209, 212) Conform acestuia, "Suntem, dacă vreți, cu toții ucenicii unui maestru care va veni! Care trebuie să vină, dacă noi, dacă... nația asta va avea, în sfârșit, un dram de noroc!" (p. 212)

Alternativa la dictatura luminată ar fi deci un mesianism ambiguu, infuzat de teologeme romantice, în care noțiuni precum "preot", "nație" și "noroc" intră într-o textură ideologică neoromantică de care România a mai avut parte. Dacă nu cumva autorul persiflează modelul legionar interbelic - cu "preotul care nu era preot" Zelea-Codreanu - și cu eseistica ciorniano-noiciană referitoare la norocul și nenorocul micilor și marilor națiuni, ni se oferă o variantă resuscitată a păguboaselor reverii ale dreptei radicale. Desigur, Breban pune discursul pe seama unuia dintre numeroasele sale personaje, a uneia dintre "voci". Această procedură romanescă relativizează, firește, importanța sa, permițând și urmărirea altora. Cu toate acestea, nici una dintre celelalte siluete ce populează romanul nu pare sedusă de idei cum sunt cele apărute în siajul Revoluției Franceze (liberté, égalité, fraternité). Cu excepția preotului greco-catolic Aristide Bizoniu, care profesează un "socialism catolic" - în sensul că se preocupă de într-ajutorarea celor în nevoie -, nimeni nu pare să se situeze, în aglomerația umanității romanului *Puterea nevăzută*, de partea democrației, spectrul

ideilor politice puse în mișcare de protagoniști fiind în general de dreapta nostalgică la adresa idealurilor ardelenesti ale secolului al XIX-lea și ale epocii interbelice, și de extremă dreapta.

Din acest unghi, se poate afirma că metropola de pe Someș - și nu de pe Crișul Negru, cum apare la un moment dat printr-un lapsus calami neîndreptat de corectorul editurii - își etalează aerul sumbru de uriaș reciclator uman al ideilor politice perimate, îndreptățind judecata oricui că ar fi doar un fund de provincie fără speranță, în care trecutul adastă ori unde viitorul ia, din comoditate ori din economie, chipul neglijent reasamblat al mai multor trecuturi resuscitate simultan.

Șantajarea fără scrupule a părintelui Bizoniu - un soi de Alioșa Karamazov al cărui destin ia o întorsătură hugoliană, lăsând cititorul fără ultimul său aliat - pune capac celui de-al treilea segment epic al romanului *Ziua și noaptea*, părând să pledeze pentru ideea că lumea tranziției românești este definitiv condamnată la recăderi în timp și recăderi în... păcat. S-a spus, cu treizeci de ani în urmă, că *Bunavestire* era un roman "negru". În comparație cu *Puterea nevăzută*, *Bunavestire* era însă o construcție ce emana vitalitate și optimism, prin însăși maniera persiflantă, stilistic dinamitară, cu care Nicolae Breban trata realitățile socialismului românesc. Scriitorul cunoștea mecanismele puterii politice socialiste, ca unul ce fusese demnitar al partidului unic la începutul anilor '70 ai secolului trecut. Nici cele ale jocurilor de putere actuale nu îi sunt însă necunoscute, căci el a făcut parte dintre personali-

tățile situate în proximitatea domnului Lupu, unul dintre pilonii tentativei de reorganizare a PNȚCD la sfârșitul veacului al XX-lea.

Rămâne deocamdată enigmatic dacă epica romanului *Ziua și noaptea* va avansa înspre un orizont mai senin și mai așezat. Toate semnele conduc la ideea că acest lucru nu se va petrece, decât, eventual, printr-un deus ex machina. Pregătirea în planul doi al acțiunii a unui contingent de tineri politicieni teribiliști, cu admirații abia disimulate pentru versiuni politice autoritariste, lasă să se întrevadă scepticismul naratorului pentru o lume prinsă în mrejele politicianismului, carierismului, demagogiei, teribilismului iresponsabil. Umbra mentorului mefistofelic Jiquidi din primul volum al seriei - despre care se spune că va da chiar titlul ultimului volum - se întinde amenințător asupra unui Cluj în care până și femeile sunt doar subansamblurile mecanicii dialectice a relației stăpân - slugă, într-un hegelianism preluat doar pe anumite componente ale sale.

Nicolae Breban a vrut, s-ar părea, să își exprime dezavuarea radicală față de evoluțiile românești de după 1989, portretizându-le sub chipul unui oraș asaltat de norii negri ai unor tendințe contrare expectanțelor revoluționare ale unei societăți însetate - măcar pe unele segmente ale ei - de schimbarea în bine. Se naște astfel, sub ochii noștri, un roman-frescă masiv, baroc, încâlcit și umbros, în care vocile sunt mai prezente decât aparițiile fizice ale personajelor, ambianța citadină este schițată vag și uneori puțin credibil, iar romancierul aduce sub ochii cititorului obosit de mizeria cotidiană o alternativă ficțională cel puțin la fel de fioroasă. ■



Katoka Diana

- Compoziție

Crude adevăruri

Gheorghe Grigurcu

Funcționează încă o prejudecată obstinată: cea a unei critici „cumini”, „rezonabile”, care să nu „supere” prea tare pe nimeni, nelipsită de acel grăunte de falsitate al „criticii și autocriticii” cu binecuvântarea organelor de partid de odinioară, care numai ele erau în măsură a departaja binele și răul în format socialist. Cei ce trec peste convențiile nescrise dar rezistente riscă a fi tratați ca niște rătăciți. Primejdioși eretici ai unui ideal - cu iliesciană amprentare în prezent - al „consensului”, ce s-ar cuveni admis ca ax al lumii noastre postdecembriste, cea mai bună - nu-i așa? - dintre toate lumile posibile. Ne stăpânește o mentalitate voios-mobilă, lunecând dinspre poziția politică spre cea a „intelighenției” adaptabile și înapoi, cu sporuri de profit. Între puținii care i se sustrag se cade neapărat menționată Ileana Mălăncioiu. Conștiință netranzațională, incisivă, d-sa a înțeles să denunțe de la bun început varianta oficială asupra evenimentelor din decembrie 1989, să incrimineze farsa „emanațiilor” revoluției, și, în continuare, să sancționeze cu severitate aproape întregul spectru politic al perioadei ce-a urmat. Lipsită de iluzii, n-a înțeles a face concesii „bunelor” conveniențe, a-și drămui causticitatea discursului. N-a cruțat nici vedetele „elitare” precum Andrei Pleșu și Mircea Dinescu, atunci când a constatat în comportarea lor învederate derapaje, stânenitoare contradicții. În circumstanța reeditării volumului d-sale de „Eseuri și publicistică”, *Crimă și moralitate*, la Editura Polirom, a acordat un interviu d-lui Doinel Tronaru, apărut în suplimentul *Aldine* al *României libere* (6 ianuarie 2007). Prilej de a-și reafirma crezurile, de-a aduce la zi suportul lor ilustrativ, sub acolada unui simțământ al rezistenței paginilor d-sale mai vechi. „Prima ediție a acestei cărți a apărut în 1993 și cuprinde texte scrise după evenimentele din Decembrie. Am vrut să o reeditez pentru că majoritatea problemelor puse în ea sunt de actualitate”. Are dreptate!

Întrucât despre volumul în chestiune am scris în altă parte, vom sublinia în prezentele rânduri câteva observații de viu interes al interviului din *Aldine*, care-i conspicează și complineste materia. Prin prisma interesului d-sale pentru „vina tragică”, a cărei evoluție a urmărit-o într-o amplă cercetare, de la tragedia greci la Shakespeare, Dostoievski, Kafka, poeta socotește că ne aflăm sub stigmatul unui „păcat originar”, cel al revoluției răpite și contrafăcute în valuri de sânge. Ne îngăduim, deseori atât de teatral, de ineficient, a condamna comunismul, dar știm măcar cine a tras în noi după 22? Execuția cuplului Ceaușescu chiar în noaptea de Crăciun, când ne-ar fi stat bine să ascultăm colinde, n-a fost oare o crimă oribilă? Operația a constituit produsul unei mascarade, în desfășurarea căreia s-a distins un personaj de-o sinistră extravaganță. „Văzând casele cu procesul și execuția, eu nu m-am simțit eliberată, ci dimpotrivă. Poate și pentru că nu puteam să înțeleg, în ruptul capului, cum a fost posibil ca un personaj ca Gelu Voican Voiculescu - care spune că existența lui se situează între metafizică și clitoris - să fi devenit atât de activ în acele zile încât să ia parte mai întâi la proces și la execuția dictatorului, iar peste noapte să-l îngroape tot el, «creștinește»”. Explicația? E pe cât de cumplită pe atât de simplă. „Emanații” revoluției au acces la putere (tentativa acesteia a reprezentat și de data asta mobilul de căpetenie al acțiunii lor), făcând un pact cu

Securitatea. Prețul: capul lui Ceaușescu. Iată pricina pentru care violențele s-au succedat și s-au intensificat aparent ilogic și după fuga cu elicopterul a dictatorului. Exponenții poliției politice care l-au trădat, intrați în cârdășie cu cei ce-au deturnat revolta populară, erau obligați la o rezistență pentru a se apăra și pentru a-și asigura un viitor confortabil. „Altfel, n-ar fi existat nici farsa judiciară care avea să-l transforme pe dictator în țap ispășitor, nici evenimentele de la Târgu-Mureș (menite să justifice necesitatea Securității și transformarea ei în SRI), nici mineriadele puse la cale de cel ce se temea că ar putea să piardă puterea tot printr-o lovitură de stat, așa cum a reușit să o ia, nici declarația lui Emil Constantinescu (care a reprezentat adevărata revoluție -), că el ar fi fost învins de Securitate”. Și, fapt ce relevă persistența maleficului, „în nici un caz nu ar fi pătruns în Parlament (ori în incinta acestuia) ceata de huligani adusă de Vadim, care trebuia să-și plătească datoria față de cei aflați în spatele partidului său”. A dispărut oare poliția politică? S-a resorbit în SRI, în mediile afaceriste ori direct mafioate sau mai ființează, în umbră, ca



Radu Handru

- Compoziție

atare? Ileana Mălăncioiu e de părere că da. Un comentariu al d-sale din volumul amintit, intitulat „O delatiune postdecembristă”, probează „pe baza unui document din arhiva CNSAS, publicat de «Cotidianul», că Securitatea lucra (și «mă lucra») încă și la 16 luni după ce fusese, chipurile, desființată. De-a Domnul să mă înșel eu, dar cred că ea lucrează și acum”. Supoziția e coroborată de „activarea cârțelor” în zilele melodramatice ale răpirii ziaristilor români în Irak, „al cărei mister n-a fost (și probabil că nici nu va fi) elucidat multă vreme”. Și, desigur, nu e unicul „mister” al vieții publice autohtone, înțesate de inextingibile stări conflictuale, de furibunde campanii iscate ca din senin, de un lanț de scandaluri ce s-ar prea putea să aibă resorturi oculte.

Invitată a schița o retrospectivă a epocilor pe care le-a trăit, Ileana Mălăncioiu își mărturisește „avantajul” de-a fi cunoscut și epoca Dej, care „a băgat spaima-n burgheji”. În raport cu masivele fărădelegi ale acesteia, sunt pomeniți demnitarii comuniști „veterani”, care, la finele „epocii de aur”, în cursul căreia se simțeau retrogradați, vărsau lacrimi de crocodil în contul populației oprimate, făcându-se a uita rolurile de frunte pe care le-au jucat pe timpul „bonomului” Dej, veritabil Stalin al României. Publicând o scrisoare de „disidență”, asemenea indivizi sperau a mai da o lovitură de imagine. Dar, măcar subliminal, idealul lor se situa în trecutul cel mai sumbru. „Asta nu înseamnă că ar fi fost de preferat epoca lui Ceaușescu, în care întreaga țară devenise o închisoare, iar canalul început de înaintașul său cu deținuți politici a fost terminat cu așa-ziișii oameni liberi”. Președinții ce i-au urmat împușcatului de la Târgoviște firește că o decepționează pe poetă. Dacă e de părere că cel mai mare rău l-a săvârșit Ion Iliescu, Emil Constantinescu „a fost mic și nu a fost în stare să facă nimic”, destrămand speranța că opoziția democratică ar putea schimba situația. Cu toate că, inițial, restaurarea monarhiei părea o soluție salutară, între timp Casa regală a devenit la rândul-i dezamăgitoare, deoarece „a lăsat aproape totul în seama «Alteței sale, principele Radu»”. Dar Bănescu? Aflăm o apreciere indirectă cu privire la actualul președinte, când autoarea se plânge de atitudinea unor „reprezentanți ai autointitulatei elite”. Deși la un moment dat considerau a fi imposibilă o alianță a Convenției Democratice cu partidul „imoral” al lui Petre Roman, au ajuns a susține că, în competiția dintre Bănescu și Vadim, trebuie neapărat votat primul. „Ca și cum nu ar mai fi posibilă nici o altă opțiune, și ori îl iubim cu toții pe domnul președinte, ori murim”. Adică, precizăm noi, pe Domnul președinte „Să trăiți bine”, populist cât încape, demagog rudimentar în apetența-i autoritaristă precum un „cârmaci” comunist întârziat la festin. Om nu de aulă, ci de birt, iubitor nu de speculații, ci de cârcote, nu de idei, ci de, cum ar fi spus Caragiale, „daraveri de clopotniță”. Din care motive recunoaștem că ne miră gestul președintelui, inadecvat ca un frac purtat de un fotbalist pe terenul de joc, de a „condamna comunismul”. Și nu mai puțin ne miră aplauzele prelungite pe care le-a recoltat din partea unor „elitiști”, care, ocazional, și-au suspendat la modul spectaculos spiritul critic.

Demnă de atenție ne apare de asemenea poziția Ilenei Mălăncioiu față de intrarea României în UE, pătrunderea noastră triumfală, însoțită de chiote, în propria ogradă, ca un teritoriu pe care-l cucerim. „Entuziasmul” poetei n-ar putea fi în această situație decât unul „bine temperat” (în treacă fie zis, mai poate fi vorba astfel de „entuziasm?”).

Mereu d-sa face o paralelă cu trecutul totalitar, nu, cum pretindea cineva, dintr-un tic repetitiv, ci ca o dovadă a unei organicități de gândire. Rezerva ce-o manifestă reprezintă un test prin criteriul trecutului pe care-l încorporează. „Poate fiindcă tot ce se întâmplă acum în țară e motivat prin faptul că «Europa e cu ochii pe noi», așa cum ar fi spus Nenea Iancu. Deși cred că asta m-ar fi deranjat mai puțin dacă în „epoca de aur» nu am fi suportat atâtea constrângeri și cenzurări aberante sub pretext că «URSS-ul e cu ochii pe noi». Cum am putea face abstracție de răul imens (ireparabil în economia limitată a destinelor noastre personale) pe care ni l-a făcut Ceaușescu? Astfel încât riscăm ca nici „internaționalismul (socialist)” să nu ne aducă mântuirea visată. În loc de a-și continua argumentația pe cont propriu, o argumentație extrem de delicată în contextul public al „entuziasmului” defel temperat, autoarea are tactul de-a recurge la câteva opinii de-o autoritate ce n-ar putea fi negată *de plano*. „Dacă ar fi spus cineva de la noi ce spune Bukovski, cred că toată lumea bună l-ar fi dezavuat. De aceea mă bucur că un disident născut iar nu făcut, care are credibilitatea sa, gândește pe un termen mai lung. E și motivul pentru care, oricât m-ar fi contrariat la rândul său Paul Goma, nu pot să nu admit că în nebunia lui există o luciditate care îl face să nu se lase păcălit de ce se întâmplă acum la noi”. Desigur e un exces în afirmația lui Bukovski potrivit căreia UE ar fi un nou URSS. Dar tot atât de sigur ni se pare factorul de adevăr pe care îl conține, fie și în înțelesul necunoscutelor unei experiențe suprastatale, supraetnice, mai mult ori mai puțin coercitive, nivelatoare în mecanismele cu care operează. Evident, cu rezultate finale ce se ascund sub orizont. Nici mirosul fin al lui Goma nu credem că se înșeală! Oare toxinele totalitarismelor, „integratoare” și ele, în stilul triumfalismului milenarist, s-au dizolvat în întregime? Să nu uităm că Eminescu n-a exultat de bucurie în 1877, la dobândirea Independenței, presimțind profetic primejdii ce se vor abate asupra-ne din partea Rusiei, la care putem adăuga și indiferența care ne-a costat enorm a unul Occident egoist, la o răscruce geopolitică, la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Suntem departe de un antieuropeanism, dar, pățiți fiind, atât de pățiți în istoria, fie și doar cea recentă, pe care-o purtăm în spate, cum am putea să aclamăm „integrarea” cu ochii închiși? Cum am putea renunța la reflecție și la prudență, topindu-ne nătâng în șuvoiul exaltării? Nu numai avantajele ci și posibilele dezavantaje ale „intrării” trebuie să ne dea de gândit, ținând cont și de reacțiile diferențiate ale cehilor, polonezilor, ungarilor, spre a nu le aminti pe cele ale francezilor, germanilor, olandezilor etc., care-și au interogațiile, neliniștile, îndoielile legitime.

Încheiem cu o frază a Ilenei Mălăncioiu, care, exprimând încrederea – justificată – a poetei în ceea ce a realizat în publicistică, echivalează cu un principiu valabil pentru orice om de presă ce se respectă: „Dacă ai făcut propaganda cuiva, iar ceea ce ai scris poartă marca ta, ai putea avea șansa de a fi citit cu interes și în viitor”.

conferință

Dante — “Infernul” O interpretare (II)

Laszlo Alexandru

Înainte de a merge spre aspectele de interpretare, vă propun o sintetizare. Nu putem interpreta, pînă cînd nu știm efectiv ce ce anume ne confruntăm. Vă invit să vedem, pe rînd, care sînt păcatele și păcătoșii din Infernul lui Dante.

Lașii – Aleargă în pielea goală, înțepați de muște și viespi; sîngele lor e devorat pe jos de viermi oribili. **Nebotezații** – Suferă de durerea spirituală a tînjirii inutile după chipul lui Dumnezeu. Avem deja cîteva personaje pe care le întîlnește Dante în călătoria sa. Sînt marii poeți ai Antichității: Homer, Horațiu, Ovidiu, Lucanus și Virgiliu însuși, care îi va fi călăuză. Locul lui Virgiliu este în Infern pentru că a fost necredincios, în sensul că a fost nebotezat. El, de-aici, din cercul său, a urcat pentru a-l întîmpina pe Dante, pentru a-i da o mîină de ajutor, și împreună cu el parcurge apoi tot traseul Infernului, pînă în profunzimi. Cum suferă nebotezații, printre care găsim și marii artiști, marii filosofi ai Antichității? Ei nu sînt chinuți de o tortură fizică. Suferința lor este de natură spirituală: stau (“și cujetă”, cum ar spune ardeleanul) și tînjesc după chipul lui Dumnezeu. Păcatul lor a fost comis cu intelectul, anume că în meditațiile lor, de-a lungul vieții, nu au luat în considerare adevărata credință creștină. Dumnezeu este binele absolut. Acest bine ei nu-l vor vedea niciodată, nu se vor întîlni cu el, pentru că l-au ignorat pe cînd trăiau, așadar nu-l merită nici după moarte. E o tortură spirituală, nu fizică: se manifestă prin imensa nostalgie după binele inaccesibil lor în eternitate. **Desfrînații** – Furtuna izbește spiritele păcătoase de stînci, fără posibilitatea vreunei odihne. Apariții definitorii sînt aici Francesca da Rimini și Paolo Malatesta. Ar trebui să țin o serie întregă de conferințe pentru a vă vorbi despre marile personaje din *Divina Comedie*, ceea ce acum, din păcate, nu e posibil. Vă las să descoperiți singuri povestea celor infideli în iubire, felul în care Francesca și-a înșelat soțul cu cumnatul, de ce, cum s-a întîmplat etc. **Mîncăii** – Stau culcați în ploaie, sfișiați de Cerber (cîinele oribil cu trei capete) și urlă de durere. Personajul emblematic pentru acest cînt și pentru acest păcat este Ciaccio. **Zgîrciții și risipitorii** – Două șiruri de păcătoși împing bolovani uriași din direcții contrare, se întîlnesc cap în cap și se izbesc unii de alții la infinit. În timp ce se ciocnesc, se insultă reciproc. Se întorc, parcurg traseul în sens invers, se întîlnesc din nou, la capătul opus, și se insultă iarăși. Unii le strigă celorlalți: “De ce risipești?”. Ceilalți le răspund: “De ce ești zgîrcit?”. Observa la un moment dat Cesare Pavese, în jurnalul său *Il mestiere di vivere*, că aici se vede cel mai bine ilustrată legea echivalenței. Ce îl afectează cu adevărat pe un zgîrcit? Îl bați? Nu-l doare! Nu-i dai să mîncească? Nicio problemă, căci oricum se privează singur de mîncare. Cel mai tare suferă văzînd pe altul cum aruncă nesăbuit cu banii. Și invers. Pe un risipitor îl înnebunește să vadă pe altul cum își ascunde mărunțișul la ciorap! Asistăm astfel la o tortură reciprocă, ei se întretorturează, o metodă ingenioasă găsită de Dante. **Furioșii** – Zac în noroi, se lovesc cu mîinile și picioarele, se mușcă, se sfișie în bucăți. Păcătoșul caracteristic este Filippo Argenti. Ei înșiși au fost

extrem de mînioși, de-a lungul existenței, nu poți să stai de vorbă cu ei, te insultă, sînt lipsiți de răbdare să te asculte, par mereu supărați pe tine. La fel li se va întîmpla, potențat suplimentar, pe lumea cealaltă. Se vor devora, se vor mușca, se vor sfișia. **Ereticii** – Sînt îngropați în morminte de foc. Figura tutelară: Farinata degli Uberti. Este unul dintre personajele de mare impact și rezonanță, unul dintre eroii istoriei florentine, unul dintre adversarii politici ai lui Dante. Nu insist aici pe situația politică italiană din Evul Mediu: cine au fost guelfii, cine ghibelinii, cine guelfii albi, cine guelfii negri etc. Ajunge să spun că Dante îl regăsește pe Farinata în Infern, dar îl respectă, pentru că este un om de o mare statură, de o mare valoare personală.

Iată o altă situație notabilă din *Divina Comedie*. Reacțiile personajului Dante sînt extrem de diferite și de surprinzătoare pentru noi, cititorii. Ne-am plictisit dacă protagonistul s-ar duce la fiecare păcătos și i-ar ține o predică, l-ar certa: de ce-ai făcut cutare și cutare? Nu ți-e rușine? Uite în ce hal ai ajuns! etc. Dar nu asta e situația lui Dante. El este un om în carne și oase, care suferă și compătimizește, care este de acord sau ar vrea eventual să sporească tortura, pentru că i se pare că vreun păcătos merită chiar mai grav pedepsit. Uneori, cum e la întîlnirea cu Francesca, el leșină de durere, de milă, văzîndu-i pe cei doi cumnați condamnați în eternitate la chinuri. În altă parte, cum se întîmplă în fața lui Farinata, îl respectă, vorbește foarte demn cu el, rămîne impresionat. În alte părți, confruntat cu trădătorii, îi disprețuiește și îi chiar “torturează” suplimentar. Într-un moment culminant al *Infernului*, Dante îl prinde de păr pe Bocca degli Abati și îl izbește, îl brutalizează. Sînt reacții extrem de diverse ale lui Dante ca personaj și protagonist. Inclusiv prin aceasta, el reușește să ne ia prin surprindere. Dar mergem mai departe. **Ucigașii** – Sînt scufundați într-un fluviu de sînge încins, fiind vînați de centauri (animale mitologice, jumătate cal, jumătate om, care au aici rolul de gardieni). Personaj de referință: Nesso, centaurul călăuză. Vreau să vă spun că în acest potop de sînge fierbinte zac mai ales tiranii, dictatorii. Mă tem că pe Ceaușescu al nostru prin zona asta va trebui să-l căutăm, dacă ajungem să-i facem o vizită, de nu cumva o fi mai jos pe undeva.

Două vorbe asupra unui aspect la care încă nu m-am referit pînă acum. Infernul este înțesat cu o sumă întregă de călăuze, paznici, gardieni, demoni etc. E extrem de populat pe-acolo, e o aglomerație mai ceva ca-n Manhattan. Se calcă pe picioare unii pe alții: și păcătoși, și tortionari, nu mai știi care ce rol are. Avem de asemeni o gamă foarte amplă de “slujbași”. Dante a preluat din mitologia păgînă, greacă și latină, foarte multe figuri celebre. De pildă îi întîlnim pe Minos, pe luntrașul Caron, pe centauri, pe Uriași, pe Anteu care îi ia în brațe pe Dante și Virgiliu, la puțul giganților, și îi mută pe malul celălalt etc. E plin de personaje antice, recuperate și reutilizate. *Divina Comedie* reprezintă o sinteză inclusiv din punct de vedere mitologic. Cînd ne gîndim la Infern, poate că unii ne închipuim ce-am citit în



Biblie, sau ce-am auzit de la preot în biserică. Dar Dante folosește mai mult decât Biblia pentru a-și construi universul, el realizează o sinteză a mitologiilor antice, greacă și latină, pe care le cunoaște foarte bine și le amalgamează cu mitologia biblică, transplantând totul în imaginarul medieval. **Sinucigașii** – Sufletele lor sînt transformate în plante și sfîșiate de Harpii (alți torționari de proveniență antică). Figură de referință: Pier delle Vigne. **Pustiitorii** – Sînt goniți de o haită de cățele infometate care, îndată ce îi prind, îi sfîșie în bucăți. Ce este cu acești “pustiitori”? Întîlnim aici o problemă a dantologiei românești, pe care se cuvine s-o clarificăm. Denumirea de “pustiitori” le-o atribui eu acum, pentru prima dată, spre a defini un păcat cu trăsături mai neobișnuite. Risipitorii (*i prodighi*) sînt cei care își aruncă banul cu indolență. Pustiitorii (*gli scialacquatori*) sînt cei care își distrug bunurile în mod violent. Această culpă ni se poate părea mai ciudată, căci de-abia ce ne regăsim, în România, după traumele financiare și materiale ale comunismului. Nu sîntem așadar prea ispititi de un asemenea păcat. Pe vremea lui Dante a existat însă un padovan, pe numele său Giacomo da Sant’Andrea, care și-a invitat oaspeții la cină și, pentru a le alunga plictiseala, i-a invitat afară și a dat foc propriului castel, spre a admira laolaltă cu ceilalți un incendiu pe cinste. Acela desigur că se va regăsi aici, printre pustiitori, pentru că a risipit în mod violent. Din păcate, traducerile românești ale *Divinei Comedii* stabilesc o echivalență nominală între “*prodighi*” și “*scialacquatori*”, care sînt numiți, în ambele ipostaze, doar “risipitori”. Cititorul român al poemului n-are cum înțelege deosebirea. **Defăimătorii** – Stau culcați și se răsucesc sub o ploaie de foc care aprinde și nisipul de sub ei. Personaj de referință: Capaneo. **Sodomiții** – Aleargă fără oprire sub grindina de flăcări. Personaj de referință: Brunetto Latini, fostul magistrul al lui Dante. A fost o importantă dezbateră legată de contradicția morală de-aici. Protagonistul, îndată ce-l vede pe Brunetto, își mărturisește recunoștința față de el într-un pasaj impresionant, cînd îi declară printre altele: “*M’insegnate come l’uom s’eterna*”. M-ați învățat, dragă maestre, cum omul se eternizează, cum poate deveni omul etern. I-a fost dascăl, Dante îl respectă, și totuși îl plasează în Infern. Să fie Brunetto Latini sodomit? Există un admirabil eseu al unui dantolog român, Titus Părvulescu, unde se contestă cu argumente convingătoare că Brunetto ar fi fost homosexual. Din păcate nu putem zăbovi nici asupra acestui aspect, trebuie să mergem înainte. **Cămătarii** – Stau ghemuiți sub grindina de foc, iar la gît le atrîna punga de bani cu însemnele propriei familii. Personaj caracteristic: Reginaldo degli Scrovegni, unul dintre păcătoșii proeminenți ai vremii. **Proxeneții și seducătorii** – Defilează goi, biciuiți de diavoli, pe două șiruri opuse. Proxeneții (care au sedus în contul altora) într-o parte, ceilalți (seducătorii pe cont propriu) în alta. Personaj reprezentativ: Venedico Caccianemico. **Lingușitorii** – Stau scufundați în scîrna provenită din toate haznalele lumii. Personaj de referință: Alessio Interminii da Lucca. **Simoniacii** – Sînt preoții, dar mai ales episcopii și papii care, pe vremea lui Dante, refuzau să te absolve de păcat, în timpul spovedaniei, dacă nu le plăteau. Nu-și făceau datoria “profesională” decât contra cost. Ei stau înfipti cu capul în jos în gropi minuscule, iar picioarele le sînt pîrjolite de flăcări. Personaj de referință: Papa Niccolò III degli Orsini. După cum vedeți, Dante n-are niciun fel de probleme să-i plaseze pe papi și pe cîțiva mari ecleziaști în Infern. El se ghidează după principiile creștine, nu după ceremonialul ipocrit de bună purtare, dictat

de Biserică. **Ghicitorii** – i-am pomenit deja. Umbă plîngînd, cu capul răsucit la spate, încît lacrimile le scaldă fesele. **Delapidatorii** – Aduși în cîrcă de diavoli, sînt azvîrliți în smoala încinsă; dacă ies la suprafață, sînt împinși înapoi cu cîngile. Personaj de referință: Ciampolo di Navarra. **Ipocriții** – Umbă cu greu, purtînd în spinare mantii de plumb, aurite pe dinafară. Călugării Gaudenți. Întins pe jos stă, răstignit, marele preot Caiafa. Cînd a fost întrebat de farisei dacă Isus trebuie omorît sau nu, el i-a îndemnat să-l răstignească, susținînd că e mai bine să piară unul singur, decât întregul popor. A fost un ipocrit, pentru că știa prea bine că Isus e nevinovat. Pedepsa lui e cu atît mai strașnică. Toți damnații care poartă pe umeri mantii de plumb și se mișcă anevoie din cauza greutateii îi calcă pe piept, la infinit, și îl strivesc sub picioare. **Hoții** – Sînt fugăriți de șerpi care îi leagă de mîini, îi mușcă de gît, îi transformă în flăcări și cenușă; apoi își reiau înfățișarea; cînd termină de ocolit cercul, ajung în același loc și sînt din nou mușcați de șerpi, își schimbă iarăși înfățișarea. Personaj caracteristic: Vanni Fucci. Printre hoți întîlnim și una dintre cele mai oribile pedepse. Omul și șarpele se întîlnesc. Se privesc. Șarpele sare pe om, se încolăcește în jurul lui și îl mușcă. După care se trage înapoi. Cei doi, șarpele și omul, se privesc din nou îngrozii. Iese un fum ciudat din amîndoi. Șarpele se preschimbă treptat în om, omul se transformă încet în șarpe: metamorfoza reciprocă. **Sfătuitoarii de înșelăciune** – Se învîrt pe fundul bolgiei ca niște licurici, înfășurați în flăcările care îi ascund, dar îi și ard. Personaje de referință: Ulise (în cîntul XXVI) și Guido da Montefeltro (în cîntul XXVII). Nu avem timp să insistăm pe toate aparițiile proeminente, am avea enorm de multe lucruri de spus. **Semănătorii de vrajbă** – Unii umblă cu mațele pe jos, despicați și sfîșiați de un diavol cu spadă; rănilor li se vindecă, dar diavolul îi taie din nou: îl vedem pe Mahomed (cel care a dezbinat creștinismul) și pe ginerele său Ali (de pe urma căruia s-au dezbinat sunniții și șiiții, cele două facțiuni musulmane rivale). Altul bîntuie decapitat, ținîndu-și căpățîna în brațe ca pe o lanternă, spre a lumina prin întuneric: e Bertram de Born, trubadur francez care a băgat zizanie între tată și fiu, anume între regii Henric al II-lea și Henric al III-lea ai Angliei. **Falsificatorii** – Zac claie peste grămadă, acoperiți de bube și puroi; se scarpină frenetic, smulgîndu-și pielea. Griffolino d’Arezzo și Gianni Schicchi. **Alchimiștii** – Sînt umflați de hidropizie, imobilizați în eternitate. Maestro Adamo. Asistăm la o dispută antologică între păcătoșii înțepenii “în gelatină”, care sfîrșesc prin a se certa și a-și căra pumni. Se încing într-o dispută contondentă, din dorința de a lămuri care a fost mai corupt și mai cinic. O scenă nu atît de umor, cît mai ales de sarcasm și de satiră feroce. **Trădătorii de rude și de patrie** – Sîntem deja spre capătul Infernului, în zonele mai apropiate de Lucifer, unde e sancționată culpa cea mai gravă. Trădătorii stau cu trupul sub gheață. Aici este Bocca despre care vă vorbeam, ticălosul de a cărui identitate se interesează cu atîta insistență protagonistul Dante. Și cine este Bocca degli Abati? În timpul bătăliei de la Montaperti, el a dat semnalul trădării, a trecut primul de partea dușmanilor sienezi și a tăiat cu o lovitură de spadă mîna stegarului. Drapelul florentin s-a prăbușit, conspiratorul l-a sfîșiat în bucăți și a scuipat pe el. Armata dezorganizată a intrat în panică, facțiunea trădătoare a întors armele și a prins să-i ucidă pe florentini chiar pe cîmpul de luptă, în timp ce dușmanul dezlănțuit dădea asaltul. Bătălia s-a încheiat dezastruos. Pentru nemernicia sa premeditată cu sînge rece, Bocca degli Abati dîrdîie aici în eternitate. **Trădătorii de oaspeți și de binefăcători** – Stau scu-



Cosmin Hristea

Compoziție

fundați sub gheață; dinții unuia rod căpățîna celui de lîngă el. Personaje de referință: Conte Ugolino și Arhiepiscopul Ruggieri. Ugolino, el însuși trădător al Pisei, pentru că a trecut în partidul advers și le-a deschis inamicilor porțile cetății, a fost la rîndul său trădat de Arhiepiscopul Ruggieri, care l-a prins împreună cu doi fii și doi nepoți, l-a încuiat într-un turn și l-a lăsat să piară în chinuri, atît pe el cît și pe cei patru copii. Moartea de foame se pedepsește prin devorarea în eternitate a țestei arhiepiscopului, de către conte. Scene sadice, scene groaznice.

Sîntem de-acum în centrul Pămîntului. Am ajuns la Lucifer, monstrul cu trei capete, unul roșu (simbolizînd invidia), altul alb spre gălbui (simbol al neputinței) și al treilea negru (în semn de ingratitude). Capetele lui Lucifer îi molfaie, îi sfîșie la infinit pe cei trei mari trădători din istoria omenirii: Iuda, Brutus și Casius. Ce legătură există între ei? Iuda l-a trădat pe Isus (adică Biserica), Brutus și Casius l-au trădat pe Cezar (adică Statul). Iată pilonii fundamentali ai existenței umane din Evul Mediu: Biserica și Statul. Iar cei care au periclitat înseși temeliiile societății sînt sfîșiați în eternitate de Satana. Șeful diavolilor are de asemeni niște aripi enorme de liliac, pe care le flutură la infinit și stîrnește cu ele un vînt înghețat, ce congelează lacul Cocit unde stau scufundați trădătorii.

N-am vorbit încă despre cele trei ape curgătoare din Infern: Aheronul, Stixul și Flegetonul, care se varsă toate în jos (logic, conform legilor fizicii), în Cocit, lacul ce îngheață sub mișcarea aripilor supremului demon. Ce fac cei doi călători, Dante și Virgiliu? Pentru a trece de centrul Terrei și a ieși în emisfera australă, trebuie să coboare de-a lungul trupului lui Lucifer. Ne aflăm chiar la centrul de greutate al Pămîntului. Cînd ajung la brîul lui Lucifer, planurile fizice se inversează, ei se răsucesc și încep să urce. Ies pe partea opusă (Pămîntul e plat, țineți minte) și, exact la antipod, vor găsi muntele Purgatoriului, unde cei doi își vor continua călătoria inițiată. Dar drumul prin tărîmul pierzaniei ține doar pînă aici.

(va urma)

eveniment

Festivalul de literatură de la Neptun

Adrian Popescu

Ziarele au scris despre Festivalul organizat de Uniunea Scriitorilor și Institutul Cultural Român, „Zile și nopți de literatură” (Neptun, iunie 2007), premianții se cunosc, septuagenarul devenit legendă, Evgheni Evtușenko, este laureatul marelui premiu „Ovidius”, iar George Szirtes, un excelent autor englez de origine maghiară, refugiat cu părinții după revoluția din 1956, laureat al premiului de poezie acordat de Primăria din Mangalia. Se știu de asemenea cei trei merituoși beneficiari ai premiilor pentru promovarea literaturii române în străinătate, Marco Cugno, Editura Suhrkamp, prin Raimund Feillinger, Joaquin Garrigos.

Despre primul laureat, binecunoscut românist, profesor universitar la Torino, autor al unor excelente traduceri din Eminescu, Nichita Stănescu, Norman Manea etc. se cer spuse toate cele datorate unui om care iubește poezia românească, vezi antologia de la Vallecchi Editore, din 1986, „Nuovi poeti romeni”, selecție din toate generațiile, alcătuită cu Marin Mincu. Iar, după cum suna o remarcă din „laudazione”, au ce regreta cei care nu sunt traduși în italiană, ca poeți, de universitarul italian. Despre celebra editură germană, un echivalent ar fi „Gallimard”, în mentalul scriitorului român, știm cu toții ce nume de scriitori clasici, sau moderni, unii plecați din România, a publicat și publică, de la Marcel Blecher, Ștefan Bănuțescu, Mircea Dinescu, la Franz Hodjak.

Directorul Institutului Spaniol de Cultură de la București traduce eseu și proză modernă, cu pasiunea cunoscătorului, iar participarea sa la un colochiu, din 2006, desfășurat la Cluj, despre condiția traducătorului, azi, discuție animată, găzduită de Filiala de aici a Uniunii Scriitorilor, ni l-a apropiat ca energic vorbitor de limba română.

Premiile le-au fost înmânate laureaților de către Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, după ce s-a citit câte o motivare a juriului, o laudatio, fiecăruia, în limba sa nativă. Pentru eminentul profesor italian, onoarea acestei lecturi mi-a revenit, iar Luminița Marcu a citit textul în spaniolă, pentru Directorul Joaquin Garrigos.

Agitația din foaierea Casei de Cultură din Mangalia, unde Uniunea Scriitorilor și Institutul Cultural Român, reprezentat cu eleganță prin directoarea sa, Tania Radu, a decernat râvnitele premii, a fost de zile mari. Iar la apariția poetului rus cu versuri patetic-cuceritoare, cu o gesticulație generoasă, unii dintre noi ne-am mai obișnuit cu ea, după fulminantul recital din ziua anterioară, de la Neptun, recital actoricesc concurând-o pe Ioana Crăciunescu, în ton cu muzicalitatea redată de traducător, Ștefan Dimitriu, totul a explodat. Apoi pe lunga scenă, un podium cu prelungiri de-a lungul șirului de scunee, ca la paradele de modă, s-a plimbat în voie poetul rus, care a fascinat doamne și domnișoare, atingându-le delicat cosițele, obrăjiorii, un Zburător nu heliadesc, unul din Siberia fabuloasă, un vraci, un magician cu

haine colorate violent, avangardist, roșu, verde, albastru.

Despre autorii comunicărilor, sau participanții la dezbaterile Festivalului, moderate cu precizie și tact de Gabriel Chifu, apoi, a doua zi, de Horea Gârbea, se cuvine reamintit că au fost personalități de primă mână, intelectuali respectați ca Adam Michnik, Matei Călinescu, Mircea Iorgulescu, Magda Cârneci, Samuel Abraham, Tiron Uldis, Marius Ivaskevicius, Doris Kareva, Vitalie Ciobanu, Rumiana Stancheva, Dan Cristea, Bogdan Ghiu, Nicoleta Sălcudeanu, Alexandru Mușina, Liliana Ursu, Nicolae Prelipceanu, Jean Mysjkin, Dan C. Mihălescu. Ordinea e cea a intervențiilor, sper să nu greșesc. Dar nu ea e importantă, ci seriozitatea cu care a fost întoarsă pe toate fețele tema dezbaterii din acest an, „Așteptările europene față de literatura țărilor recent aderate la U.E. Scriitorii din țările ex-comuniste împărtășesc din experiența lor”, unii afirmând că nu așteaptă nimeni, nimic, o poziție extremă, alții, o receptare meritată de valoarea unor scrieri traduse, deja, nu multe, Cărtărescu, Adameșteanu, o promovare mai intensă, eficientă, cuvenită. De atfel, observ că problema difuzării a fost des invocată, când desigur nu a fost considerată cu totul inutilă, vezi Mușina, care considera literaturile din Est (sau, mă rog, literatura română) respectiv Vest, drept spații literare care nu pot comunica. Două acvarii, cu pești autohtoni, noi, adică, exotici, ei.

Mircea Iorgulescu susține, dimpotrivă, că, de fapt, literatura europeană, cea estică împreună cu cea vestică, fac un tot unitar, iar clivajul este numai politic, ficțiune.

Nicolae Manolescu în replică, este de părere că a existat o reală separare, nu o ficțiune, ceea ce am trăit cu toții vreme de cincizeci de ani.



Evgheni Evtușenko

Precis, cu un aer de gravitate și realism, Adam Michnik, omul exponențial al rezistenței intelectualilor polonezi, a vorbit despre noile orientări conservatoare ale unei părți din țara Solidarității, deziluzia unor vechi luptători, legea lustrăției care poate deveni un pericol social prin abuz, excluderea unor Kafka, Goethe etc. din manualele școlare. Problema e mult prea complicată, pentru mine, cel puțin, pentru a o expedia aici, acum. Impresia de masivitate calmă a omului, sinceritatea sa, din conversațiile libere, informale de la Vila Scriitorilor, unde străinii veneau seara, la o discuție neprotocolară, idee reușită, m-a impresionat. Am aflat astfel, hazardul făcând să stăm, la aceeași masă, printre alții, Denisa Comănescu, Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, cu el, redactorul-șef al Gazetei Włoborza, lucruri noi despre Ioan Paul al II-lea și cardinalul primat, despre Wojtyła „uriașul care a zguduit sistemul comunist”, admirația gazetarului polonez pentru modul uimitor de liber, neformalizat, al Papei din Wadowice, de a gândi probleme vechi sau stringent-imediate. Mai puțin convins sunt de rezervele sale față de emisiunile religioase poloneze de la „Radio Maria”, rezerve manifestate într-un articol relativ recent, dar nu insist, nu e de competența mea.

Din parte-ne, Nicolae Prelipceanu, mai ales, mai bun vorbitor de franceză decât subsemnatul, am insistat cu unele, utile, credem, explicații de istorie literară, asupra etapei românești a lui Ionescu (cea din „Nu”, a volumului de versuri elegiace), Cioran, Eliade.

Poezia, „miere târzie”, dulce-amară, nu a fost desigur doar pe buzele lui Evtușenko, George Szirtes, Petru Cărdu, Arjan Leka, albanezul, ale portughezului, atât de distins, Casimiro de Brito, ale englezului Richard Jackson, dar și pe buzele poezilor români Emil Brumar, Ilie Constantin, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Chifu, ale Ioanei Ieronim, ale Magdei Cârneci, ale Denisei Comănescu, ale Doinei Uricariu, ale lui Ioan Es. Pop, Bogdan Ghiu, ale lui Carmen Firan, Adrian Sângeorzan, ale Saviane Stănescu, ale lui Alexandru Mușina, recitând descurt, sau ale Liliane Ursu, ori Augustin Frățilă, Doris Kareva, ale flamandului Jean Mysjkin.

Cea de a șasea ediție a Festivalului a avut o surpriză pregătită de Ioana Ieronim, un moment neobișnuit, prin recitarea simultană, pe scena de la hotelul „Ambasador”, din Neptun, a versurile marelui poet latin, Ovidiu. Versuri traduse în mai multe limbi, care se auzeau acolo, au creat nu un zgomot de fond, o armonie deasupra aparentei dizarmonii, o emulație a limbilor care se străduiau să capteze și să retransmită polenul greu de foșnete astrale numit poezia. Este o divinitate pe care, o spunea Ovidiu, poezii o slujesc în moduri diferite, însă ea este aceeași. Nu mi se pare depășit, expirat, neadevărat.

Organizarea Festivalului, prin grija Irinei Horea, a Gabrielei Vișan, a fost la înălțime, la standarde europene.

incidențe

Educația principilor în epoca modernă

Horia Lazăr

Un prinț e un monarh potențial iar educația suveranului nu e niciodată lăsată la voia întâmplării. Încă de la începuturile modernității, ea face obiectul unei reflecții susținute, ce inspiră practici variate însă coerente, pe care o carte recentă a lui Jean Meyer le pune în evidență cu brio (1).

Între definiția politică și umanistă a principelui (cetățean ca oricare altul, diferit de omul de rând doar prin ponderea responsabilităților) și abordarea empirică și tehnică (domnia regilor e o meserie pe care birocratizarea societății o face tot mai complexă) nuanțele sînt numeroase. Exigențele reprezentării și fastul aparițiilor publice nu trebuie să ne facă să uităm aspectul rațional, prozaic și uneori machiavelic al guvernării cotidiene sau al gestionării crizelor și a războaielor. În acest sens, vechile „oglinzi ale principilor”, gen didactic antic ce s-a dezvoltat masiv la începutul perioadei moderne în Italia și în Franța înainte de a se instala în Germania unde a cunoscut cea mai mare răspîndire la sfîrșitul secolului al XVII-lea, devin „romane de stat” ce se vor transforma, la rîndul lor, în „romane educative” destinate viitorilor monarhi, precum *Telemac* al lui Fénelon, publicate în 1699, tradus imediat în germană (1700) și citit la vremea lui de tînărul Ludovic al XVI-lea. Avînd ca fundal literatura antică și virtuțile exemplare ale marilor oameni de stat păgîni, dar și hagiografia regală franceză, transformată, prin mijlocirea genului cronicii, în istorie dinastică oficială (Joinville, Commines, mai tîrziu Voltaire), aceste scrieri instituie reperele esențiale ale „științei principilor”: istoria, politica, arta războiului (p. 11). Dacă, în mare, etapele formării intelectuale nu-i disting pe viitorii regi și împărați europeni de muritorii de rînd care pot să meargă la școală (cititul, scrisul, priceperea de a semna acte, socotitul), imperatiile politice (cunoașterea mecanismelor funcționării statului) îl plasează pe „copilul-rege”, adesea confruntat cu moartea precoce a părinților, în situație de urgență educațională. La acest capitol, „coeducarea” primilor născuți împreună cu frații mai mici (care are avantajul cheltuielilor mai mici), practică în cercuri omogene, îndeosebi în Italia și în Sfîntul Imperiu, a fost uneori benefică (p. 32). Contra-exemplul slabei formări a fiilor nelegitimi ai lui Henric al IV-lea al Franței, ce au stîrnit tulburări politice, ca și cel al fraților mai mici ai lui Ludovic al XIII-lea și Ludovic al XIV-lea, o dovedesc suficient. Tot aici, „autoeducarea” unor tineri suverani precum Carol al XII-lea al Suediei și Petru cel Mare, efect al „ratării educative” (p. 143) și deseori îndeplinită împotriva anturajului monarhului, repune pe tapet problema dependenței suveranilor minori de „consilierii miniștri”, dintre care unii sînt foști preceptori. Formarea mediocră a „copilului-rege”, datorată de multe ori vârstei sale fragede, poate antrena, sub pretextul educării, o adevărată „tutelă politică” a viitorului suveran (p. 118), insuficient pregătit pentru a reacționa la complexificarea dispozitivelor administrative: fapt ce explică, printre altele, puterea și influența „primilor miniștri” în perioada minoratului suveranilor și a regențelor, cam peste tot în Europa. În același sens, „nașterea politică” a suveranilor e un act de emancipare de regențele feminine

(Ecaterina de Medicis, Maria de Medicis, Ana de Austria) și de constrîngerile tutelare exercitate de miniștri (Fouquet).

Încredințat unei guvernante de rang înalt în vremea copilăriei, copilul-rege e dat, de obicei la vîrsta de 7 ani, pe mîna bărbaților. E începutul unei educații masculine timpurii, ce mobilizează o echipă alcătuită dintr-un guvernator și un subguvernator (profesioniști ai etichetei și ai artei de a apărea în public), cărora li se adaugă un preceptor, un subpreceptor și lectori, ce răspund de progresele intelectuale ale copilului (2). În *Educația principilor*, Erasm îi atribuie preceptorului regal un rol eminent. Adept al monarhiei electivă, singura în măsură, după el, să evite derivatele tiraniei, marele umanist îl îndeamnă pe preceptor să păstreze echilibrul între severitate și îngăduință, avînd ca obiectiv formarea unui suveran în același timp filosof și creștin, mereu pașnic (contrar modelului de rege războinic introdus în Occidentul creștin de Augustin și de Bernard de Clairvaux). Să învățăm distrîndu-ne, iată principiul de bază al pedagogiei erasmiene, ce-i propune viitorului rege lecturi precum poveștile și fabulele, străine de truculența populară. Cît despre apropierile personale, tînărul studios e sfătuit, într-un cadru moral inspirat de Seneca, să refuze tovărășia persoanelor cu moravuri îndoielnice (actorii, cei ce practică jocuri de noroc, lingușitorii, băutorii).

Proiectul „gestionării educative a vieții cotidiene” promovat de Rabelais, ce preconizează o „predare recreativă” (p. 106) care se opune unei formări etalată pe o durată lungă, adaugă cultivării spiritului și trupului cunoașterea cartografiei și a artei militare, pe fondul „destructurării teritoriale” a Europei (p. 52). Începînd cu secolul al XV-lea, Europa e un spațiu geografic din care Balcanii și Rusia lipsesc: asemenea unei „fortărețe asediate” ea pierde teritorii în est (ceea ce readuce în texte ideea cruciadei), chiar dacă înaintarea spre vest e considerabilă. Într-un climat de violență, de anarhie și de războaie, raționalizarea politicii de cucerire anunțată de *Principele* lui Machiavel pregătește militarizarea educației viitorilor regi din perioada Războiului de 30 de ani (3). În sfîrșit, centralizarea monarhică și birocratizarea puterii aveau să instaureze un nou tip de monarh: „regele de dosare și de cabinet” (Ludovic al XV-lea și Ludovic al XVI-lea), a cărui formare profesională și tehnică (tipografia pentru primul, lăcătușeria pentru al doilea) începe să elimine imaginea „regelui pe cal”.

În mecanismul francez al puterii ereditare masculine instaurat de legile salice, al căror scop era împiedicarea oricărui principe străin de a domni în Franța, instruirea primului născut, prizonier al practicilor succesoriale codificate de legile fundamentale din 1575, îmbină, prin faptul succesiunii, politica cu educația. Astfel, călătoriile interne și externe ale principilor („drumurile regilor” și ale principilor) au un obiectiv dublu: întărirea fidelității supușilor și aducerea la vizibilitate a splendorilor regimului. Apoi, instituția testamentului, fie că e tardiv precum cel al lui Richelieu sau al principilor germani, sau timpuriu, precum cel al lui Ludovic al XIV-lea, participă la aceeași logică educativă (4). Scopul ultim al acestor demersuri e dobîndirea gloriei – cuvînt ambiguu, a

Jean Meyer



L'éducation des princes
du XV^e au XIX^e siècle

cărui polisemie instituțională e subliniată de Bossuet: el se raportează la război, la plăcerile și divertismentele de curte, în sfîrșit la buna guvernare de către un rege înțelept (p. 51). Ostil luxului, sărbătorilor și feminizării curții, preceptorul regal e pe aceeași lungime de undă cu La Bruyère, preceptor al ducelui de Bourbon, care, în ce-l privește, nu putea ajunge rege.

În interacțiunea dintre epoca Luminilor și învățămînt, proiectele, criteriile, conținuturile și obiectivele educative se diversifică. În Rusia, Ecaterina a II-a, străina devenită rusoaică și ortodoxă, a trecut prin chinurile autoeducării, în vreme ce nepotul său, Alexandru I (prefăcut și viclean, arată Napoleon), deși format în spiritul Luminilor de preceptorul său La Harpe, va păstra obiceiuri de autocrat, datorate anturajului militar din tinerețe (p. 186). În Franța, cardinalul Fleury, preceptorul lui Ludovic al XV-lea, pasionat de literatură și de istorie, va încerca să-l înzestreze pe elevul său cu o educație retorică care să-l facă capabil de a se adresa mulțimilor și de a le seduce: proiect eșuat, deoarece foarte tînărul rege, căruia îi e frică de mulțime, are oroare de eticheta curții și de funcția reprezentativă („Haideți să ne jucăm că nu mai sînt rege!”, i-a cerut el preceptorului). Cît despre Ludovic al XVI-lea, obsedat ca și predecesorul său de spaima de a nu deveni un tiran și dezgustat de călătoriile regale protocolare, a fost victima unei „supraîncărcări educative” ce i-a depășit capacitățile fizice și intelectuale, în decalaj cu realitatea politică a timpului și cu accelerarea istoriei (p. 204).

Secolul Luminilor a promovat, în educarea politică a viitorilor monarhi, principiul previzibilității, conjugat firesc cu cel al fezabilității (p. 43). În istoria împărțirilor succesive ale Poloniei, Frederic al II-lea („cel Mare”), adept al războaielor preventive, a utilizat cu virtuozitate primul principiu. Astfel, în 1761, în vreme ce se anunța o alianță antiprusacă între Rusia, Franța și Austria, pe fondul unei mari slăbiciuni militare a Prusiei, Frederic face pe neașteptate o pace rapidă cu efemerul țar Petru al III-lea, mare admirator al Prusiei și bun soldat dar politician timorat, care va fi asasinat peste cîteva luni, poate cu complicitatea propriei sale soții, viitoarea Ecaterina a II-a. Odată neutralizată Rusia, Prusia a putut participa, în 1772, la prima împărțire a Poloniei, împreună cu Ecaterina și cu Maria-Tereza a Austriei. Deși a dovedit,

ulterior, o mediocră fezabilitate, politica prusacă a loviturilor preventive (războaie, tratate de pace, anexiuni) a pus în evidență remarcabile virtuți de previzibilitate tactică.

Tot în Germania, Kant propune democratizarea preceptoratului: educatorul principilor trebuie să fie un om obișnuit. Având drept cheie de boltă un nou criteriu (utilitatea, nu acumularea de cunoștințe), aplicat cu toate acestea *acelorași* materii (educație fizică, limbile moderne, geografia, istoria), Kant vrea să scoată omenirea din starea ei de imaturitate intelectuală. Desacralizarea politicii, care însoțește decrestinarea Franței și a statelor germane luterane, va avea ca rezultat, la sfârșitul secolului al XIX-lea, deconfesionalizarea și laicizarea învățământului: un proces de lungă durată, ale cărui rădăcini se află în modernitatea timpurie. La mijlocul secolului al XVI-lea, în statele germane protestante, principele era rectorul universității de pe domeniul său (p. 83); iar dacă nu exista nici o universitate, convertirea prințului la luteranism era întărită prin întemeierea unei universități.

Laicizare progresivă, liberalizare, emergență lentă a sectorului public, care începe să primească vlăstarele monarhilor, îndeosebi în Anglia (5) și europenizare sub semnul cosmopolitismului: educația principilor desenează o istorie „în dinți de ferăstrău” (p. 19) ce lasă să se întrevadă numeroase conflicte între generații, mentalități și temperamente, în care cei patru poli (părinții, copilul, educatorii, inițiatorii în politică) susțin o dinamică aparte, a cărei vocație e buna gestionare, de către viitorul suveran, a afacerilor statului.

NOTE

(1) Jean Meyer, *L'éducation des princes du XVIe au XIXe siècle*, Paris, Perrin, 2004, 283 p.

(2) În Franța, Bossuet și Fénelon au fost preceptorii ducelui de Burgundia, nepotul lui Ludovic al XIV-lea ; cardinalul Fleury al lui Ludovic al XV-lea. V. Fr. Lebrun, M. Venard, J. Quéniart, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France. II.1480-1789*, Paris, Perrin, col. „Tempus”, 2003, p. 488 și urm.

(3) Adevărată școală de dresaj războinic și psihologic, acest război a făcut să progreseze cunoștințele de logistică a asediului, impunând totodată studiile de balistică, a căror bază e matematica. „Piața militară” care a apărut cu această ocazie a fost însoțită și prelungită de o „piață matrimonială” europeană, pentru ambele sexe. Împotrivindu-se obiceiurilor de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, ducele de Saint-Simon, polemic și coroziv la adresa curții, arată că, în vederea căsătoriei, nobilimea franceză de viță preferă nemțoaicele, care sînt frumoase, blonde, de familie veche și deseori sărace, prin urmare nu foarte pretențioase (citată la p. 131).

(4) *Memoriile* lui Ludovic al XIV-lea, adresate fiului său și redactate în floarea vârstei, contrar practicii curente (pentru a înlătura bănuiala că ar fi o operă a vârstei neputincioase și a-i însufla cititorului tonicitatea unei vieți reușite încă din tinerețe), sînt un breviar al absolutismului regal: întreaga autoritate e în mâinile monarhului în vreme ce executarea voinței regale e, dimpotrivă, diseminată într-un corp administrativ-birocratic ce tinde să devină numeros: „[Am fost mereu] hotărît să nu-mi iau prim ministru, ca să nu îngădui nimănui să îndeplinească funcțiile regelui, căruia eu i-aș fi purtat doar numele. Dimpotrivă, am împărțit întotdeauna executarea ordinelor între mai multe persoane, păstrînd întreaga autoritate în propriile mele mâini” (citată la p. 49).

(5) Educația „burgheză” (= nearistocratică) a tinerilor din familia regală britanică a fost promovată îndeosebi începînd cu perioada victoriană (secolul al XIX-lea). În fapt, avem de-a face cu o educație „liberală”, efectuată adesea în școli publice, ce le îngăduia prinților și prințeselor să cunoască de timpuriu diversitatea socială a țării. Pe de altă parte, legăturile matrimoniale viitoare ale acestor tineri cu alte dinastii europene au impus, în Europa continentală, modelul educativ „englezesc”, întărind totodată, de multe ori, climatul de încredere politică între state.

poezia

Adrian Bodnaru

Adrian Bodnaru (n. 4 octombrie 1969, Bocșa-Română, Caraș-Severin), a mai publicat în: *Orizont* (unde susține, din 2003, o rubrică de poezie), *Lucefărul*, *Echinox*, *Apostrof*, *Forum Studențesc*, *Verso*, *Familia*, *Poesis* ș.a. Volume de versuri: *A bodnaru și alte verbe*, Ed. Marineasa, Timișoara, 1994, *Noi și purtate*, Ed. Marineasa, Timișoara, 1996, *Toate drepturile rezervate, inclusiv Suedia și Norvegia*, Ed. Brumar, Timișoara, 2000 (Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara), *Versuri și alte forme fixe*, Ed. Brumar, Timișoara, 2002, *Ziua de apoi*, Ed. Brumar, Timișoara, 2004 (Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara).



Iarna se auzea ca un meci de tenis la televizoarele din camerele vecine.

Un câine mare și alb târa coșul de hârtii al școlii prin zăpadă.

Îmi era frică, de cămășile de pe spătarele scaunelor, că o să cadă cu mine îmbrăcat în ele, când o să-mi vină bine.

După-amiezele adormeam greu după atâta lumină tare, încât se împleticeau și geamurile până să le curgă aburul de pe tocuri.

Mă trezea peste ani, și de fiecare dată în aceleași locuri
întunericul ce-mi bătea în inimă plin de răbdare.

Frigul sărea din autobuze,
se înțepa în garduri;
le arăta degetul pe buze
monedelor din cutia de farduri.

Îndoia sforile de rufe
cu mai nimic, cu o frunte,
și fulguia cămășile peste tufe
până seara: ninsori mărunte.

Aduceam acasă ziua cu taxiul –
atât de grăbit eram uneori.
Seara ei ieșea din portbagaj
ca un vârf de brad de sărbători.

Înapoi priveam să nu se rupă,
nu o țineam de amiază prea strâns,
nu mă vedea în oglindă șoferul
în copilărie pus pe plâns.

Așa ajungeam înainte acasă,
ca acum înainte cu mult.
Despre cum se intră pe ușă cu seara
nu mai aveam pe cine s-ascult.

Am lăsat-o de atunci împodobită
cu un vârf de brad de sărbători,
mai înaltă strălucind și mai departe
de cât de grăbit eram uneori.

Zăpada se încălzea la câte un foc din sânge de brad,

numai duminicile, prin spatele casei, unde pisicile își băgau cozile în glastre și înfloreau fără să miaune.

După niște sticle aburite, de răsad,
câmpul începea să se apropie: mușcase de funde,

la botetul trecut, două scaune,
când se întorceau clătînându-se pe marginea fântânii

la ziua ce se vedea deja pe sub mașini.
Copiii cuminți visaseră tot,
femeile își strânseseră genunchii să le semene cu sânii,
iar fumul se acoperise cu nume de vecini
cu scrisul lui mare, până la cot.

Iarnă: măneci gri,
ninsorile ce
îmbracă orice
se poate opri –

în brațe, seringi
în loc de viori;
ninsori când cobori,
apoi, ca să ningi.

proza

Aerostat

Stelian Muller

Acest jurnal acoperă o perioadă de șapte ani.

APRILIE

Astăzi în centru, am văzut o fată care mi s-a părut a fi Dana. M-am luat după ea, deși nu eram sigur că e bine, pentru că mă abăteam destul de mult din drumul meu. Totuși a trebuit să-mi urmez decizia.

MAI

Lumină puternică, înseamnă că e amiază, piatra din turla catedralei e îngălbenită.

MARȚI

Ieri, în piață, mirosul ploii umplea încă aerul. Odată cu ploaia, ziua se scurse parcă în pământ, nelăsând în urmă decât un gol mat. Lângă banca pe care m-am așezat, un copil se juca. La un moment dat a lovit cu piciorul o sticlă de plastic. Sticla a zburat spre un panou publicitar. Am auzit cum l-a izbit. Am aprins o țigară și mi-am lăsat capul pe spate, pentru că vroiam să privesc cerul. Deasupra, cerul era moale, albastru. Mi-am închis ochii și am simțit cum lumina îmi pătrunde prin pleoape. Nu a fost o senzație plăcută, așa că i-am deschis și mi-am îndreptat spatele. Dalele albe, cu care era pavată piața, aveau diferite forme geometrice. Nu observasem asta până atunci.

11 MAI

Azi noapte, pe strada Armatei, mi-am întors capul, cu o smuncitură puternică, mi s-a părut că prin întuneric aud pași de câine, nu era nimic.

JOI

Pe cerul alb, ramura de tuia se clătina încet, mișcată de vânt.

15 MAI

Lumina îngălbeneste turnul catedralei, apune soarele.

LUNI

Camera e destul de mică, în ea sunt patru paturi suprapuse, un covor lipit de podea și televizorul. Când am intrat, Mihai era întins pe pat cu prietena lui în brațe.

MIERCURI

Un cunoscut se apropie, trece pe lângă mine, nu-l salut, știu că nu mai folosește la nimic.

JOI

Mă plimb pe stradă, e cald, plăcut, chiar dacă cerul e mat și din când în când adie un vânt rece.

SÂMBĂȚĂ

Umbrele celor două fete s-au întins pe caldarâmul ud. În stradă e liniște și copaci fără culoare. La un moment dat, Eva mi-a atins cotul din greșeală și tot trupul mi s-a crispat.

11 IUNIE

Suntem la o masă pe terasă, nu departe de noi, o fetiță de vreo șase, șapte ani se joacă, aleargă de colo-colo, țipă la cineva să se joace împreună, îi spun unui prieten „Ce mă stresează târfa asta”, el mă privește întrebător, tac, îmi sting țigara în scrumieră.

SÂMBĂȚĂ

E 23:19, sunt la un chef, la ora asta Rocar trebuie să fi pierdut partida.

DUMINICA

După-amiază de iunie, plouă rece, din grădină se aud picăturile, se sparg pe frunze.

17 IUNIE

E cald, în parc au venit mulți oameni; se plimbă pe alei, stau pe bănci, vorbesc, se țin în brațe.

JOI NOAPTEA

Am lovit puternic cu degetul arătător mucul de țigară, jarul a zburat din el, s-a oprit pe suprafața apei, unde a lăsat un rotocol de fum și s-a stins.

VINERI

În centru, înainte de izbucnirea furtunii, aerul era dulceag, de nerespirat, cerul era gălbui, lipit de pământ.

SÂMBĂȚĂ

Azi noapte, la baraj, apa era groasă, neagră.

DUMINICĂ

În centrul orașului, un miros dulce, de mere coapte.

IULIE

Sunt în autobuz, pe scaunul de alături, un bărbat în vârstă ațipește, din când în când, mă gândesc „Ești obosit nene” și eu sunt.

MARȚI

O dimineată plină cu culoarea albastră a cerului.

MIERCURI

Am trecut pe la Matyas, am jucat table, m-a bătut, i-am mâncat trei mere, îmi era foame.

JOI

Astăzi pe stradă mi-am simțit în nări, mirosul sărat al buzelor.

23 IULIE

Azi dimineată, Bogdan s-a trezit devreme, a cumpărat țigări și a făcut cafea. Acum a intrat în cameră și s-a oprit pentru câteva secunde în mijlocul ei. Vine din baie pentru că părul i-e umed și poartă alt tricou. După ce se așează pe fotoliu, îl aud întrebându-se: „Ce zi o fi astăzi?”. Zâmbește înciudat. Nu știu. Mă întrebă și pe mine. Nu-i pot răspunde pentru că nici eu nu știu. Ne aprindem fiecare o țigară și fumăm în tăcere. Mă place, dar în aceste clipe, prezența mea îl stingherește. Ar trebui să plec, dar nu am curaj.

AUGUST

Pe mal miroase a trupuri arse de soare.

5 AUGUST

Camera e întunecoasă, în grădină, lumina are luciu puternic.

6 AUGUST

Când Smaranda s-a aplecat să o sărute pe Andreea, la masă a miroșit a benzină de la bricheta lui Alex, care își aprindea țigara.

SEPTEMBRIE

Dimineața, am băut cafea, am fumat, capul mi s-a umplut cu vedenii din trecut, am ascultat muzică.

MARȚI

Așteptam să intru la examen, eram mai mulți, la un moment dat a apărut o fată în niște blugi albaștri și un sacou brun cu petice pe coate, care ni s-a alăturat. Am privit-o din când în când.

NOIEMBRIE

Soarele e risipit pe boltă.

MARȚI

Azi după-amiază, orașul se întuneca încet.

JOI

Lumina lucește pe copaci.

SÂMBĂȚĂ

După mai bine de o lună, m-am întâlnit cu Valentina, mi-a spus că m-a părăsit, m-am gândit că e o veste foarte proastă.

15 NOIEMBRIE

Râul curge în dăre lungi, negre.

LUNI

Culori albastre pe cerul neted.

DECEMBRIE

După ce am ieșit, ne-am oprit puțin, cerul era rece și ud, așa fi vrut să o iau de mână.

7 DECEMBRIE

În geamul unei bucătării din blocul de vis-à-vis, o fată se ivește din când în când și privește în stradă. Aș putea să-mi fac cafea, țigări mai am, poate totuși o să mă întind.

VINERI

Zăpada abundentă căzută noaptea trecută, a transformat scările din centru într-un plan înclinat. A trebuit să fiu atent cum calc.

SÂMBĂȚĂ

Azi noapte pe pod, când mă întorceam acasă, am făcut un bulgăre și l-am aruncat peste balustradă. L-am auzit după câteva secunde cum se sparge pe apa înghețată. A fost plăcut.

FEBRUARIE

Poate că mai mult decât trecutul său, omul nu poate fi nimic.

5 FEBRUARIE

M-am întâlnit cu Bogdan, m-a chemat să bem împreună o cafea, am refuzat.

LUNI

Lângă mine, Andreea privește și așteaptă. Și-a dat seama că aici s-a întâmplat ceva. Dacă mi-ar pune acum o întrebare, aș fi într-o mare incurcătură. Dar ea știe asta și nu mă întrebă nimic.

8 FEBRUARIE

Din noaptea de ieri, îmi aduc aminte că stând

la masă și povestind, cineva a zis că vorbele pe care Ela tocmai le rostise, sunt adânci. Eu am spus „Adânci ca un abis” și toată lumea a râs.

MIERCURI

Trebuie să mă mișc, trebuie să arăt că sunt ocupat. Aș putea de exemplu să iau paharul cu vin de pe masă și să-l duc la gură. Altminteri o să par suspicios pentru ceilalți și eu nu vreau asta.

JOI

Luciul soarelui e rece.

15 FEBRUARIE

Când am ieșit în stradă mă resemnasem deja. Reușisem să accept că ziua a început, că acum este și va continua să fie.

VINERI

Dimineața m-am trezit și mi-am amintit ce s-a întâmplat noaptea trecută. M-am întins la loc.

MARȚI (AUGUST)

Cerul e lucios, neted.

JOI

În pauză mi-am aprins o țigară pe coridor și în timp ce fumam, m-am uitat la coapsele unei colege. Erau groase, strânse în niște blugi negri.

DUMINICĂ

Stăteam în pat, la un moment dat, am simțit o adiere rece pe tâmplă.

LUNI

Plouă mărunț, aerul e rece, brun.

MIERCURI

Deasupra pieței, nori plumburii, pe margine roșiatici.

SEPTEMBRIE

E lumină afară, lumină rece.

MARȚI NOAPTEA

Îmi ating fața cu degetele, o simt ca o mască.

JOI

Plouă, e soare, m-a picurat pe un ochi.

MARȚI

E plăcut, aerul e rece după ploaie.

MIERCURI

M-am aprins o țigară, o țin în apropierea urechii, pentru că așa stau mai bine, aud cum arde.

JOI

Aseară, într-un bar, am auzit un banc, care începea așa „James Bond merge prin pădure și se întâlnește cu un arici...”

OCTOMBRIE

Lumină albă.

MIERCURI

Poate va trebui să dau mâna cu el, în dreapta am o bucată de hârtie mototolită, trebuie să o trec în stânga.

DUMINICĂ

Plouă, culoarea pietrelor umple aerul.

NOIEMBRIE

Aerul e gălbui, rece.

JOI

Am lovit cu piciorul o piatră.

VINERI

Prin fereastră se vede râul, o apă cenușie mișcându-se peste pământ.

LUNI

Pe cer, la orizont, o dungă de lumină.

VINERI

Prin fereastră nu se mai zărește cerul, s-a acoperit cu ceață.

LUNI

Mi-am adus aminte că vara trecută am fost la munte cu prietena mea și familia ei.

NOIEMBRIE

Se înseninează, cerul e rece, albastru.

NOIEMBRIE

Dungi albastre pe cerul gălbui.

MIERCURI

Aseară am fost într-un club de jazz și am ascultat muzică, de dansat nu am dansat, nu am avut de ce.

DECEMBRIE

Ceață pe cerul întunecat.

MARȚI

Sunt într-un bar din gară, aștept la rând, în fața mea, o fată cere o pulpă de pui la 200 de grame, au numai la 150 sau 170, îmi iau cafea e tot ce pot face la ora asta.

JOI

Pe boltă, soarele e o lumină înghețată.

IANUARIE

E joi, mă gândesc că undeva peste un pisc în munte a început să ningă.

VINERI

Astăzi la amiază, mă îndreptam spre casă și am trecut pe lângă portiera deschisă a unui automobil de lux, în care stătea o fată blondă. Peste o jumătate de oră, când mi-am adus aminte de ea, mi-am imaginat-o într-un pat cu pielea mirosind a lapte.

MARȚI

Dimineața e o lumină rece peste copacii cu zăpadă pe ramuri.

JOI

Astăzi m-am întâlnit cu Ștefana, ne-am sărutat pe obraz, m-a întrebat „Ce mai fac”, i-am răspuns „Nu mare lucru” ne-am privit câteva secunde, nu are ce să-mi mai spună, nici eu ei.

SÂMBĂȚĂ

E ora trei după-amiaza, sunt întins pe pat, din când în când cerul acoperit cu lumină își lasă umbra peste pământ.

AUGUST

Când am intrat, Valentina m-a privit puțin. A tras scaunul, s-a ridicat de la birou și s-a îndreptat spre mine. Pentru câteva secunde am auzit cum pașii ei apăsau podeaua. Lângă mine s-a oprit, s-a ridicat pe vârfuri, și-a pus brațele în jurul gâtului meu și m-a strâns lângă ea.

DUMINICĂ

Ieri, după amiază, m-am trezit înspăimântat; am avut un vis de crab.

LUNI

Deși cerul e întunecat de câteva ore, acum a început să se însenineze; mă gândesc că se întâmplă doar pentru că e amiază și soarele trimite mai multă lumină spre pământ.

JOI

Un bărbat, un adult, a trecut atât de repede și atât de aproape încât am avut impresia că mi se lipește pe față.

APRILIE

S-a întunecat. Mă duc să dorm. Măine e vineri.

MARȚI

Cerul e pustiu.

LUNI

Nu pot să sparg nuca și îmi trebuie miezul.

9 SEPTEMBRIE

Îi știu trupul; l-am văzut și la alte femei.

MIERCURI

Beau apă de la izvor, cred că are gust de nuci.

VINERI

Lucrurile s-au acoperit cu culoarea soarelui.

LUNI

Azi noapte am visat că le strigam oamenilor care mă priveau nedumeriți „Eu nu, nu zbor! E vorba doar despre curenții de aer!”

MIERCURI

Culoarea cafenie a cerului umple ograda.

MARȚI

În fața mea două fete, una o întreabă pe cealaltă „Și coșul de gunoi, unde-i?”. Îi răspund în gând „Nu este. Aruncă pe jos”.

VINERI

Un soare fără căldură, undeva pe trotuarul îngust.

DUMINICĂ

Vorbește repede, nu înțeleg nimic, mai are doi dinți galbeni pe maxilarul superior.

JOI

Pe cer norii sunt în față. Par piscuri în munți.

LUNI

Am jucat șah cu calculatorul, am mâncat bătaie.

AUGUST

Cer alb de lumină.

MIERCURI

Eram pe stradă, la un moment dat i-am spus „Vive la republique socialiste!”

(fragmente din volumul de proză scurtă *Aerostat*, în curs de apariție, la Editura Tribuna)

Festivalul Internațional de Film Transilvania 2007

„Filmul românesc vinde cel mai bine România”

de vorbă cu Mihai Chirilov, directorul TIFF

Ioan-Pavel Azap: - Dragă Mihai, ediția din acest an a TIFF-ului a fost foarte echilibrată, mă refer în primul rând la filmele din competiție. Am văzut 10 din cele 13 filme aflate în concurs și, până în seara premierei, nici un film nu s-a detașat în mod spectaculos. (Și țin să subliniez că filmele nu au fost proaste sau mediocre, ci bune sau foarte bune.) A fost anul cinematografic dintre ediția 2006 și cea din 2007 mai bun? A crescut cota TIFF-ului pe plan mondial? Ai fost tu mai exigent în selecția filmelor?

Mihai Chirilov: - A fost un an ceva mai bun și, poate și pentru că reputația festivalului a crescut, a fost mai ușoară negocierea pentru obținerea filmelor. Cât despre exigență, nu știu ce să spun; întotdeauna încerc să fiu exigent și echilibrat atunci când vine vorba, în special, de filmele alese pentru competiție.

- Anul acesta, deși am văzut cele mai multe filme din competiție (raportat la edițiile anterioare), am ratat tocmai Trofeul Transilvania, Familia sfântă. E posibil să îl vedem pe marile noastre ecrane, în rețea?

- Până în momentul de față, nici un distribuitor nu s-a arătat interesat, așa că cei care l-au văzut la TIFF au avut mână bună.

- În prelungirea întrebării anterioare: majoritatea filmelor prezentate / premiate la TIFF nu intră în rețeaua de difuzare din România. De ce? Nu se poate stabili un acord cu distribuitorii pentru a difuza măcar filmele premiate sau cele cu o audiență de public deosebită?

- Nu cred că se poate stabili un acord. Pentru aceste filme, negocierile se poartă cu companii independente, prețurile de achiziție nu sunt mici, iar încasările din exploatarea în cinematografe nu acoperă, de cele mai multe ori, cheltuielile de distribuție.

- Pentru prima dată, TIFF-ul s-a desfășurat în paralel în două orașe: Cluj și Sibiu (grație faptului că acesta din urmă este în acest an capitală culturală europeană). Se va perpetua „procedul”?

- Da, ideea e să ne extindem în regiune și să suplینim, prin spații alternative de proiecție, dispariția continuă a sălilor de cinema. Pentru 2008 gândim o caravană transilvăneană în mai multe

orașe, inclusiv Sibiu, dar e prea devreme pentru a confirma ceva. Urmează o lungă perioadă de tatonări, de testare a interesului oficialităților în orașele respective pentru a vedea dacă ideea e fezabilă.

- Cum a fost această a șasea ediție din punct de vedere statistic: număr de spectatori, număr de filme prezentate etc.?

- A fost cea mai ambițioasă și cea mai satisfăcătoare. Un număr record de filme - 111 lungmetraje și 48 de scurtmetraje - și un total de 55.000 de spectatori, dintre care 14.000 la Sibiu.

- O întrebare inevitabilă: această ediție a fost (și) una cu adevărat românească, atât din punct de vedere al premierelor, cât și a calității: am văzut cel puțin trei filme excepționale: California dreamin' al lui Cristian Nemescu, Restul e tăcere al lui Nae Caranfil și 4 luni, 3 săptămâni și 2 zile al lui Cristian Mungiu. Ce crezi că s-a schimbat în cinematografia română? De unde această „emulație” din ultimii ani? E o întâmplare, un accident sau...?

- Nu știu dacă s-a schimbat ceva cu adevărat. Legea cinematografiei e aceeași, sistemul de finanțare CNC a rămas același (dovadă și contestările lui recente), deci cred că e vorba de o conjunctură favorabilă.

- Echipa TIFF poate fi mândră, se poate lăuda că la prima ediție Trofeul Transilvania a recompensat debutul lui Cristian Mungiu, Occident, regizor care acum ne-a adus cel mai mare premiu internațional obținut vreodată de cinematografia română. Crezi că a influențat în vreun fel TIFF-ul cinematografia românească?

- Cred că da, și zic asta fără falsă modestie. Zilele filmului românesc s-au dorit, încă de la început (în 2003), o platformă de expunere a filmelor românești recente și de întâlnire a oamenilor din industria locală și cea internațională. Mai cred că, în timp, acestea au căpătat credibilitate și în interior.

- Acest Palme d'Or va schimba ceva în producția de film din România? Vor fi mai mulți bani pentru filme? Instituțiile de resort vor lua, în sfârșit, în serios cinematografia?



- Dacă e să-l ascultăm pe ministrul culturii, care a declarat la ceremonia de închidere că da, vor fi mai mulți bani pentru filme, ar trebui să stăm liniștiți. Dar cine știe dacă va fi așa? Până una-alta, filmul românesc vinde cel mai bine România, dar ce ne facem dacă o mai auzim o dată pe aia cu „noi nu ne vindem țara”?

- Unele dintre zvonurile neliniștitoare pentru clujeni este că intenționați să mutați Festivalul la București. Este adevărat?

- Nu, nu e adevărat. Am obosit de când o spun. TIFF a fost gândit ca un festival al Clujului și câtă vreme există sprijin pentru desfășurarea lui aici, n-avem nici un motiv de mutare. Chiar și atunci când a fost mai greu și n-am putut conta pe nici un sprijin privat clujean, TIFF-ul nu s-a mutat.

- Cum este receptat, unde se situează TIFF, în acest moment, pe plan internațional? Care este „cota” lui printre festivalurile de profil?

- Cota lui e în creștere, dovadă, de pildă, faptul că un regizor legendar cum e Nicolas Roeg a dorit ca premiera mondială a ultimului său film, Puffball, să aibă loc la TIFF. Festivalul a devenit din ce în ce mai cunoscut pe piața internațională și, dacă-i ascultăm pe cronicarii străini, care au cu ce să-l compare, e unul dintre cele mai importante din sud-estul și centrul Europei.

- Ce face criticul de film Mihai Chirilov dincolo/ în afara/ pe lângă de TIFF?

- Merge prin festivaluri internaționale, de unde vine acasă cu filme pentru viitoarele ediții TIFF, face revista Re:publik și doarme mult, mai ales după fiecare TIFF.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap



Redescoperirea interiorității morale

Cătălin Bogdan

Un oraș vag conturat, ușor fantomatic, personaje-tip, alăturând unui triou dramatic câțiva "figuranți" accentuat rostuiți și o absență notabilă, situații esențializate, cu gesturi reduse la minim și cu tăceri elocvente, un context evenimențial strâns, care pare să nu lase loc alternativelor.

Minimalismul este aici o estetică asumată, căci *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* își propune să vorbească nu doar despre o epocă fadă, ci și despre o opțiune care, refuzându-i-se banalitatea, se încarcă cu tensiunea expresionistă a unui tragism brut, fără comentarii. Detaliile fundalului sunt minime, sugerate discret, semn și al unei progresive asceze stilistice renunțând la trimiteri aluzive, iar esențializarea convergentă face câștigător pariul unei retorici a interiorizării. Ceea ce i se oferă spectatorului, dincolo de trama unei întâmplări ce cotește brusc spre un ambiguu amestec de coșmar grotesc și disecție fără anestezie, este o pulsație abisală a spațiilor interioare, de o tăcere apăsătoare ca fundul unui ocean. Reacțiile sufletești de adâncime ale personajelor își găsesc astfel un consonant limbaj propriu, expresie nu doar a unei căutate și stricte estetici, ci și a unei maniere. Căci Cristian Mungiu reușește mai mult decât performanța unei cvasi-transparente și coerente simbolice, exersând o manieră artistică marcat personală. Dacă stilul e ideal corelat cu tema profundă, iar universul creionat are niveluri multiple de semnificație, reușita cea mare vizează însă ilustrarea surprinzătoare a mecanismelor interiorității.

Simpla parcurgere a coridoarelor de cămin, în preludiul poveștii, filmată din mână în urma fetei, focalizează atenția pe personajul în mișcare, cadrul rămânând mai vag conturat. Sugestia este stilistic exemplară, metaforă a închiderii în sine în fața unei realități cețoase, fie ostilă și îngrijorătoare, fie refuzată abrupt. Urmează ieșirea din cămin, aproape în câmp deschis, departe parcă de un veritabil univers urban, ca o periferie cu fereastră doar spre neant, un spațiu autonom conservat artificial într-o atmosferă de seră în același timp protectoare și otrăvită. Un astfel de interstițiu nu lasă alternativă în afara unei regresii spre o civilizație devas-

tată, cu coduri fantasmatiche, în mare măsură simple proiecții ale friicii. Scena este una dintre cele mai frapante, reușind printr-un ușor lungit instantaneu, de o minimalistă elocvență fotografică, în care șirul transversal al copacilor e ca o graniță ambiguă, aproape inefabilă, dar decisiv descurajantă, să mimeze deruta recurentă și apăsarea celui hăituit. Contribuie la acest joc al sugestiei simbolice și ritmul sacadat și angoasat al mișcării, al unui pas oarecum smucit, de defrișător greu încercat, și totodată împovărat, de ocașă țintuit de lanț, ritm ce reprezintă leit-motivul filmului. Suntem, de fapt, părtași la o perspectivă dublă, o alternanță de parcursuri la pas și planuri lungi fixe, expresie a unei pasivități de fond, de lume "înghețată", punctată de rupturile de ritm ale unei dinamici chinuite, însoțind tensiunea surdă a amenințării cu un tremur compulsiv de animal hăituit și cu șocul unor mușcături de agresor. Este ca zguduirea bruscă și de-o clipă pe care o trăiește fata în mașina bărbatului, pe când îl așteaptă contrariată. O simplă minge izbită de niște puști la o miuță între blocuri, o glumă aproape. Bruschețea senzației dă însă o conotație de ambiguitate, prevestire a unor lovituri-surpriză, nu doar receptate cu garda jos, dar și insinuate pe poarta unei mirări intrigate. De fapt, fiecare "ieșire" e o aventură angoasantă într-o exterioritate a haosului, tenebros și ostil. Pasul e întotdeauna grăbit, gata de a iuți la nevoie; direcția, chiar dacă e cunoscută, nu orientează decât vag, rătăcirea fiind oricând posibilă. Mijloacele de transport în comun, rar folosite în raport cu mersul pe jos, sunt ca un înșelător respiro, o pauză între două lovituri. Mai ales drumul cu tramvaiul ilustrează năucirea, dezabuzarea incipientă a celui răvășit în durerea sa, abisul insidios al descumpănirii. Pasagerii sunt rari, ca puținii supraviețuitori ai unui cataclism ori ca victimele alese cu grijă, în loturi aleatorii. Succesiunea vagoanelor, surprinsă din punct fix, redă în monotonia ei glisarea spre neant. Cedarea morală a căscat în interior o falie care amenință să surpe în întregime sufletul, "relieful" valoric se estompează, toate devin interșanjabile, gri. Apoi se lasă noaptea, cenușul se întunecă, uneori aproape

până la extincția oricărei lucriri. Atmosfera tenebroasă, de galaxie infernală a beznei totale, atât de caracteristică finalului "epocii de aur", cu ale sale pene de curent induse oficial, devine cadrul perfect al labirintului interior fără ieșire. Până și taxiurile, speranțe ale unei evadări, ale asistenței unui har mântuitor, lipsesc cu totul, iar când unul apare, dispăre subit, ca un refuz fără drept de apel. Paroxismul acestei "fugi", ulterioară etapei în care, după tensiunea trecerii unui pod cu sufletul la gură, într-o simbolică suspendare, se mai poate "prinde" un ultim troleibuz, e atins o dată cu aventura debarasării de făt. Cadrul cel mai sugestiv al întregului film, de un minimalism care concentrează plastic întreagă încărcătură metafizică a dramei, redă prima tentativă: lângă un container de gunoi, într-o beznă spartă doar de haloul palid al unui bec stradal, în rol atât de soare neputincios, fără efect asupra unei lumi cufundate într-un întuneric atotstăpânitor, cât și de lună mult prea discretă, martor marginal și indiferent.

Deschizătura containerului e ca o poartă macabră spre un abis. O lumină pală, parcă exilată într-o pălpăire de final, o mică fereastră spre neant, loc al deșeurilor și rebuturilor, o trecătoare cu un avorton împovărat, refuzat și în moarte. Acest cadru, mică bijuterie plastică, ar fi putut figura pe afișul filmului, într-atât îi rezumă toate firele ideatice și formale. Într-un crescendo diabolic se desfășoară episodul final al funestei lepădări. Urcușul pe scările unui bloc, o spirală în tenebre, e de un expresionism extrem. Flash-uri înlănțuite ca hăurile în cascadă ale unei "coborări" în infern, precum pălpări înaintea unei scufundări, lasă impresia unui tablou pictat doar cu negru. Este un fel de Golgotă, în care se "urcă" doar pentru a "cobori". Singură în fața burlanului gheenei, fata ignoră orașul și își trage sufletul înaintea utimului act, convulsiv și irevocabil precum saltul în gol dintr-un turn, cu al său strigăt înghițit.

Cadrelor fixe sunt pe parcursul întregului film contrapunctice în raport cu cele de mișcare, într-o subtil orchestrată alternanță. Mai întâi sunt camerele de cămin, imagini ale unui spațiu de tranzit, și mai ales cea unde sunt etalate produsele de "piață neagră". În principiu, în contextul epocii, exista debușeul negocierii dosite, întrucât părea că orice poate fi procurat pe sub mână. Spațiul opțiunilor e doar retras după teigheea, căci în spatele galantarelor goale există marfă de contrabandă. Într-un astfel de cadru s-a negociat, deducem ulterior, și avortul clandestin. S-a putut chiar alege omul în funcție de preț. Urmează camera de hotel, un loc de tranzit mult mai scurt și străin, pronunțat impersonal. Aici, la măsura dintre două fotolii, negocierea e mult mai dramatică. Planul lung fix e însă o opțiune mai pretențioasă formal în cazul scenei de familie. O iconografie specială se conturează, cu fata ca personaj central, atât simbolic cât și spațial, înconjurată de celelalte personaje. Iubitul său o secondează ușor în spate, discret și neparticipativ. Chiar dacă trimiterea nu e evidentă, asocierea cu o "cină de taină" e posibilă, mai ales că locul iubitului se pretează la rolul lui Iuda, el fiind un apropiat potențial trădător, un tată ce s-ar lepăda de un făt nedorit. Scena care, dincolo de convivialitatea unei onomastici, e ca o flagelare a fetei "intruse" într-o lume satisfăcută în conformismul ei, trimite ideatic și la tabloul lui Hieronymus Bosch, "Purtarea crucii", unde Hristos, singurul personaj cu trăsături umane, e înconjurat de chipuri grotesce la limita monstruosului, desfigurate de ură. Ultimul plan, tulburătoare concluzie, ca o morală a fabulei sugerată cu maxim rafinament, este un dialog chinuit având ca fundal o petrecere de nuntă. Dincolo de geamurile



Echipa filmului *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*: Vlad Ivanov, Laura Vasiliu și Cristian Mungiu

Amintiri din Epoca de Aur

Adrian Țion

Trafic sufocant pe străzi la amiază. E vineri, 1 iunie, prima zi a festivalului și prima zi de week-end la Cluj. Nu știu care din cele două bucurii provoacă aglomerația asta în oraș. Până acum, zilele festivalului din edițiile precedente s-au înscris în peisajul lipsit de ostentație al burgului transilvan. Anul acesta i se acordă extincție sibiană. O undă de gelozie mă răcăie interior, dar dacă e vorba de o prelungire tot transilvăneană spre sud, îmi reprim civilizat orice urmă de invidie. Afizele cu cei patru vampiri întrețin un aer sumbru. Abia la a șasea ediție realizatorii s-au gândit să facă joncțiunea cu celebrul mit autohton, supralicitând compensativ. În loc de un vampir, avem patru pe afișe, dar nu se știe câte duhuri malefice vor găsi clujenii pe ecrane.

Dimineța a plouat, cerul a rămas acoperit de nori grei, atmosfera se menține sufocantă până seara. Ceva din rânjetul sinistru al celor patru arătări de pe afiș se insinuează perfid pe coridorul întunecat și strâmt al căminului studentesc unde locuiesc eroinele din *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* și

continuă să se mențină, ba chiar să se amplifice în secvențele următoare din noaptea comunistă. Atmosferă terifiantă pe ecran, căldură sufocantă în sala cinematografului Republica, plină până la refuz, cu spectatori pe jos, înghesuiți pe intervaluri. Sala este o altă „amintire din epoca de aur”, după cum se vrea și filmul lui Mungiu, rămasă fără aer condiționat, dar bine că mai rezistă și așa. Sonorizarea defectuoasă a făcut ca jumătate din replici să rămână negustate de spectatorii mai puțin cunoscători de engleză, pentru că versiunea a fost subtitrată în engleză.

Începutul tern al peliculei premiate cu Palme d'Or la Cannes nu prevestește glisarea spre tensiunea incredibilă acumulată pe parcurs. Avortul riscant, ilegal, cu imagini șocante, făptuit într-o cameră de hotel din ultimii ani ai regimului Ceaușescu, pune în pericol viața unei studente naive, ruptă de realitate, dar ajutată până la sacrificiu de prietena ei. Cineva strigă după un medic, dar nu pe ecran, ci în sală. Atmosfera sufocantă a făcut o victimă printre spectatori: un

zidurilor de sticlă și de perdelele cvasi-transparente se desfășoară actul pe care fosta mamă însărcinată l-a ratat implicit, eventualitate de altfel probabil nicio clipă luată în calcul. Povestea sa de iubire, despre care nu ni se oferă niciun amănunt și nu-i putem bănuși reperele, nu duce la împlinirea firească, ci la o lepădare brutală de rodul ei. Supremă ironie cinică, meniul servit fetelor e însă același cu cel de la nunta simultană cu drama.

Dar toate aceste cadre, cu oricâtă abilitate regizorală pusă în joc, nu ar fi fost suficiente să susțină eșafodajul ideatic al filmului, cu toate rezonanțele sale de subtilă nuanțare, fără forța de sugestie a caracterelor trioului dramatic. Găbiță, mama copilăroasă, care pare mereu dezarmată de dramatismul situațiilor, fragilă, mințind candid pentru a se proteja, supraviețuiește cu o doză importantă de inconștientă morală. Singura vină pe care și-o asumă e cea a unei legături amoroase ratate: recunoaște că a greșit și că trebuie să plătească cumva. S-a trezit oarecum brusc în fața unei alternative neplăcute și crede într-o rezolvare ușoară, fără complicații. Se pregătește pentru avort ca pentru o banală vizită la medic (ori chiar, ironia sorții, pentru o neprevăzută „întâlnire” amoroasă): se depilează și își vopsește unghiile picioarelor, se gândește chiar să-și ia cursurile la hotel. Trece hopenurile cu ochii închiși, ocultând partea dureroasă, negociindu-și comoda inconștientă și ignorând implicațiile. În fond, ea e închisă în propria-i problemă, indiferentă la repercusiunile gesturilor sale asupra celorlalți. Colega sa de cameră, Otilia, e mult mai lucidă. Acționează din solidaritate (ambele fete sunt niște provinciale sărace) și din încăpățănarea de a rezolva problemele, ceea ce nu e decât aparent, la limită, spirit de sacrificiu. Încearcă să repare glisările permanente ale celeilalte, „negociază” și continuă să acționeze chiar ultragiată fiind. Doar ea se trezește propriu-zis la realitate, ca printr-o zdruncinătură bruscă. Bărbatul, cu un nume hilar prin contrast („Bebe”), exprimând nepotrivirea grotescă dintre aparența „prezentabilă” și cruda realitate, e un refutat, care-și ascunde pornirile profunde ca pe propria mamă. Deși e doar ușor senilă, mama îi e o povară extrem de neplăcută, față de care simte nevoia compulsivă de „represiune”, sub aparența unei solicitudinii filiale. De fapt joacă rolul de instrument al „represiunii”,

nu doar față de propria mamă, ci și față de fătul nedorit. Din perspectiva fetelor, identitatea lui reală ajunge să nu aibe nici un impact; deși are mamină proprie și buletin, el rămâne un necunoscut, lăsând chiar sentimentul că a purtat o mască. Vine de nicăieri și la fel dispare. Identitatea sa e de prisos. E anodin la suprafață, mimând nu doar respectabilitatea, ci chiar și un fel de responsabilitate paternă, dar e pervers înlăuntru, aproape un profesionist al abuzului. Este parcă un simplu ispititor, căci uneori e vag ca o înșelare adâncă. Un personaj aparte este fătul, simbol frust atât al cedării morale, al lepădării de sine sub amenințarea unui temut eșec, cât și al unei umanități nedorite, victima unei lumi care o refuză brutal. Dacă fătul este un personaj fără glas, tatăl său este marele absent. Sunt evitate orice indicii, oricât de vagi. Absența tatălui, de altfel un motiv cultural recurent sub multiple fațete, asociată aici cu imaginea crudă a fătului abandonat într-o baie de hotel, lasă impresia, cu rol de justificare aproape, a unui infern de avortoni, o lume gnostică a unei divinități girând sacrificarea creaturilor sale descumpănite și fără apărare. Există totuși un părinte prin extensiune, prietenul Otiliei. El este un tată potențial, conturând o tipologie, cea a bărbaților nepregătiți să-și asume responsabilitatea paternității, din diferite motive. Nepregătit, naiv, ușor iritabil, instabil, este un candidat ideal la un viitor rol de „defector”.

Filmul lui Mungiu este remarcabil în special prin conturarea unui spațiu al opțiunilor morale. Ni se prezintă aproape o fiziologie a cedării, disecată pe viu și prezentată fără comentarii. Răul, agentul dramei, este doar aparent rezultatul unui șir de întâmplări nefericite care aglutinează causal spre un deznodământ tragic. E ca un fel de culpabilizare a „ceasului rău”. Minciunile, oboseala, schimbarea hotelului, toate crează parcă un fel de dezarmare morală în fața bărbatului corupător. De fapt e vorba de o cursă, în care fetele cad progresiv. Mai întâi mama se simte „în culpă”, datorită sarcinii nedorite, urmare, în concepția sa, a unei neglijențe sau cel mult a unui eșec sentimental. Urmează o etapă de ocultare într-o semi-amorțală, în care se evită la nivelul conștiinței asperitățile unei situații jenante. Pentru a masca vulnerabilitatea apar mecanisme de protecție, care se vor dovedi însă ulterior cu totul

bărbat a leșinat.

Tragedia pusă linear în subiectul filmului reușește să sublinieze adevărata dimensiune a dramelor umane trăite sub totalitarism. Este meritul suprem al filmului realizat de Cristian Mungiu. Întâmplări asemănătoare în care era vizat și cinismul autorităților am mai văzut în filmele românești de după 1990, dar niciunul dintre acestea nu au beneficiat de acuratețea limbajului folosit în *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. Fina ironie din titlu fixează trama în jurul negocierilor legate de întreruperea sarcinii și trimite spre aeriana studentă însărcinată, victimă a unei aventuri sordide. Laura Vasiliu merge pe registrul unui joc interiorizat, subliniind delicatețea suflatească a personajului, neliniștea și deruta. Voluntarismul colegei sale de cameră, personaj interpretat de Anamaria Marinca, primește echivalențele unui devotament ieșit din tiparele normale, vădind sacrificiu fără limite. Impecabilă interpretarea lui Vlad Ivanov. Siguranța tăioasă a replicilor rostite de el sporește tensiunea și teama din sufletul celor două studente lipsite de apărare în fața lumii bărbaților, dar și încordarea spectatorului prins în derularea acțiunii. Ieșirea de sub apăsarea acestui univers fără orizont e eliberarea dorită și așteptată. ■

ineficiente. Survine apoi acceptarea propriu-zisă. Nu sunt forțate să cedeze, Găbiță chiar îl imploră pe domnul Bebe să nu plece. La final se instalează deruta interioară: vidul, revolta, sentimentul persistent al hăituirii. În fond, a fost vorba de opțiuni morale profunde, deși deseori acestea sunt insesizabile chiar pentru conștiință. Contextul, departe de a fi artificial, dă o amară autenticitate alegerilor. În esența sa, filmul lui Cristian Mungiu nu este atât unul despre realitățile comunismului, în ciuda subtitlului și a unor discrete, dar cu adresă detalii. Se poate spune că unele din acestea din urmă, precum o coadă nefirească la un magazin ori parcul auto plin cu dube de Salvare, o posibilă trimitere la penuria de combustibil (alături de sugestia unui sistem medical imun oficial la problema sarcinilor nedorite), sunt sechelele unei perspective inițiale a regizorului, tributar în parte unui tip de scenariu mult prea ilustrativ, care folosește excesiv conotațiile demonstrative ale unui „mesaj”. De exemplu, invitații de la onomastica din familia prietenului Otiliei sunt nu întâmplător medici, tocmai pentru a ilustra grotescul unei situații în care, deși sunt pe alocuri resentimentari cu generația copiilor, îi ignoră tragic dramele, abdicând în același timp de la responsabilitatea lor medicală (nu din considerente morale, ci de conjunctură politică) și lăsând locul unor improvizații ce se dovedesc funeste. Totuși, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* este una din cele mai bune „cărți de vizită” cinematografice ale perioadei comuniste, punctând tocmai asupra universului ambiguu și inefabil al fricii, tranzacțiilor morale ilicite și atmosferei spălăcite a unei derute interioare dezabuzate. Dar filmul nu are ca temă de fond nici măcar avortul. Niciun moment personajele nu-și pun problema unei culpe morale în această privință. Acesta e un avantaj, căci se depășește din start clișeuul unui ieftin moralism. E de presupus că în alte condiții istorice aceleași personaje ar fi rezolvat problema discret și fără lacrimi ori muștrări de conștiință la un cabinet ginecologic. Astfel încât avortul nu contribuie la creionarea adevăratei teme decât prin conotațiile sale simbolice, de prematură reacție dintr-o lume ostilă. Filmul redă mai ales, cu o admirabilă forță de sugestie, mecanismul cedării morale. Undeva în adânc se iau deciziile care țes trama evenimentelor. ■

La festival

Florian-Rareș Tileagă

Încep să văd cât de mult contează să stai în Cluj. De preferat în centru, unde abia dacă faci zece minute de la un cinematograful altul. Nu că filmele ar fi singurele care fac bună viața în Cluj, dar un festival ca TIFF îți dă motive să te bucuri de orașul ăsta – măcar zece zile pe an, cât durează festivalul – ca de o lume intimă de vacanță, plină cu evenimente de care te lași înghițit cu brațele deschise. Nici n-ai putea să-l primești altfel: TIFF-ul a ajuns, într-un cuvânt, „mare”. E la a șasea ediție și crește, devenind un fel de catedrală, în materie de arhitectură, sau un tablou cât peretele, în pictură. Adică ceva copleșitor, frumos și entuziasmant. Chiar și dezamăgitor.

Totuși, n-aș începe tocmai cu „boacănele” ultimei ediții, cu acele filme care te enervează nu neapărat pentru că-s proaste, ci pentru că te opresc să vezi altceva, poate mai bun. Ți-aș spune mai întâi câteva despre *Irina Palm*, centru de interes pe toată durata festivalului, și asta fiindcă se zvonea că ar fi fost una din bombele ediției. Bombă, pentru că spune o poveste-șoc: o bunică e nevoită să masturbeze bărbați, într-un club de noapte, pentru a aduna bani de operația nepotului ei. E o soluție la care femeia ajunge doar fiindcă părinții copilului sunt neputincioși, depășiți de situație, așa, ca în *John Q...* Ai crede că o poveste ca asta n-are ce căuta, pe bune, în viața reală. Nici vorbă. Sam Garbarski – regizorul acestei producții britanice (2007) – a știut exact ce să facă așa încât să te convingă să-i accepți fiecare clipă obscenă din film, ca și întorsăturile nefirești ale poveștii. Adică a urmărit ca interpretarea Mariannei Faithfull, în rolul bunicii, să fie pudică, dezgustată, șovăielnică, umilită, așa încât să fie un personaj care să-ți semene, cu alte cuvinte care să-ți dea dreptate ori de câte ori te vei simți dezgustat de scenele... dure. În felul ăsta, stimulându-ți o raportare asociativ-simpatetică față de personaj, regizorul a putut să-și ducă planul până la capăt, anume să îmbrace cu umor scenele care, în mod normal, te-ar fi îngreșat. Astfel, aș putea vorbi de o strategie regizorală care a umplut subiectul de verosimilitate, printr-un limbaj rafinat de replici-gesturi-priviri, ce a învăluit acest film incomod în mult bun simț, cum cred că n-am mai văzut de la *Lost in translation*.

Nu la fel de strălucit a fost scenariul, pentru că de nu era umorul care să mai atenueze obscenitatea, filmul te-ar fi plictisit rău de tot. Sigur, a avut contrapunct – alternarea momentelor pornografice cu cele burgheze, stârnindu-ți neîncetat alte și alte reacții –, dar a fost un scenariu cât se poate de previzibil. Nu c-aș avea ceva cu simplitatea poveștilor, dar relaxat puteai anticipa ce urmează, deci ce reacții o să ai. Ceea ce nu-i ok; simțea structura deranjant de comună și predictibilă a subiectului, simțea „rețeta”, încorsetantă pentru actori. Ca să nu mai zic de unele gafe ale scenariului, insesizabile la o primă vizionare.

În fine. Apoi am văzut *Capcana* (r. Srdjan Golubovic, Serbia, 2007). Parcă tot ceva în genul lui *Irina Palm*, dar mai apăsător, ca temă, și mai antrenant, ca dezvoltare a poveștii, *Capcana* pare să nu surprindă cu nimic. Ba chiar ai crede că e tot un fel de *John Q*, până la urmă, dacă privești de aproape: o familie obișnuită, a cărei fericire e întreruptă de boala gravă a copilului. E nevoie de o operație costisitoare iar situația e atât de urgentă, încât tatăl face un gest necugetat și

acceptă, de la un infractor, suma de bani necesară operației, în schimbul asasinării unui alt criminal. Avem dramă, fiindcă tatăl e nevoit să ucidă; avem și thriller, pentru că tatăl pornește în căutarea tipului cu banii, care l-a tras pe sfoară.

Dar mai ales avem un discurs filmic imprezibil (cadre statice, grosplanuri, filmări panoramice, cadre recurente), care nu face decât să regleze și să tensioneze la tot pasul ritmul poveștii. La fel, avem compoziții vizuale, veriste până la halucinant (străzi în ploaie; periferii noroioase; interioare dezordonate sau imaculate; grimasele personajelor, exprimând șoc, oboseală, neputință), care dau semnificațiilor un puls tot mai încins. E foarte, foarte important acest ritm mereu altul al imaginii, al cromaticii, fiindcă, în lipsa lui, filmul ar fi rămas blocat în tautologia fragmentelor de poveste. Spun asta fiindcă acțiunea e întretăiată de scene în care-l vedem pe tatăl copilului exprimând, verbal, ceea ce acțiunea te-a convins, de fapt, cu câteva secunde înainte, la nivel vizual. Oricum, dincolo de astea, știu bine că filmul m-a cucerit mai ales prin încrederea, curajul și asumarea de viziune, cu care regizorul sârb a dezvoltat o poveste atât de mult întoarsă pe toate fețele la Hollywood...

Dincolo de pădure (r. Igor Gerald Hauzenberger, Austria, 2007) a fost o provocare. Cel puțin asta ai fi zis după proiecție, când publicul nu mai conținea cu întrebările adresate însuși regizorului austriac, prezent în sală. Era și normal să urmeze atâtea observații, fiindcă *Dincolo de pădure* e un documentar despre ceva ce ne privește (sau ar trebui să ne privească) pe toți, cei din Ardeal: situația actuală a sașilor din Transilvania sau, mai exact, vestigiile civilizației germane într-o țărișoară care, din dulce cum era, a devenit din ce în ce mai amară.

Chit că e picant și divers, prin toate vorbele de duh și umorul lui, documentarul e epuizant. Altfel nici n-ar putea fi, căci te confruntă cu rămășițele unei culturi la care ținem cu toții ca la o apă bună și care, până la venirea comuniștilor, nu prea știa ce-i ruina, mizeria, umiliția. Tot așa cum nici ardelenii n-ar fi învățat ce-i aia disciplină (în muncă, familie, Biserică) și respect pentru averea spirituală (ritualuri, obiceiuri, relații umane). Toate sunt evocate, în film, prin gurile a doi bătrâni sași – un bărbat și o femeie –, cărora documentaristul le dedică două portrete de-a dreptul cuceritoare. Dar e o antiteză aici, pentru că bătrâna e sasul canonic, depozitar al valorilor de mai sus, pe când bătrânul pare complet nereprezentativ, de unde și farmecul acestui documentar contradictoriu. În orice caz, ei sunt cei care dezvăluie rămășițele culturii, pentru că îi vezi făcând vinul, ascultând fanfara satului dar și radioul, îi ascuți vorbind de moarte, de păsări, de femei, țigani, români, naziști, comuniști...

Dincolo de pădure pur și simplu te încălzește cu discursul lui, în care micile capricii ale sașilor se împletesc cu marile teme, într-un festin vizual emoționant, care susține poezia involuntară și înțelepciunea din monoloagele personajelor. Ai crede că e o viziune romanțioasă, care mitizează tot ce prinde-n cale, dar mereu apare umorul bătrânilor, care taie elanul. Interesant că *voice-over*-ul aparține personajelor, și nu autorului austriac. E semn de minimă obiectivitate, tot la fel cum e unul de subiectivitate faptul că regizorul a ales, ca personaje, doar sași. Ar fi fost mai corect să vedem și opiniile românilor, ale țiganilor, pe care cei doi sași îi aduc atât de mult în discuție.



Ultimul film, la care mă gândesc acum, a fost un eșec recunoscut de toată lumea. Se cheamă *Adio, Falkenberg!* (r. Jesper Ganslandt, Suedia, 2006), dar cei mai mulți i-au zis „pierdere de timp”. Eu merg mai departe și zic „pierdere de stil”, pentru că e un film în care toată practica cinematografului actuală ar trebui să vadă un singur lucru: „așa nu”!

N-are rost să-ți povestesc filmul; aici chiar nu contează povestea, cum n-a contat nici pentru autorii filmului. Subiectul e încălțit, nedefinit; trebuia, în acest caz, să conteze atmosfera definită a detaliilor vizuale. Nici pomeneală, nu era nici poveste, nici atmosferă. Tot ce puteai pricepe era că doi flăcăi (frați, pare-mi-se) își duc veacul ba la mare, ba pe plajă, ba în casă, ba afară, ba cântând, ba vorbind, fără ca măcar una din toate astea să aibă o motivație activă a introducerii lor în film. Adică o *predicație*. Să ne înțelegem: am văzut multe alte filme cu acțiune zero, dar acolo șarmul și irezistibilul țâșneau din replici, pentru că erau filme foarte, dar foarte bine scrise. Aici, în schimb, nu contează decât ceea ce semiotica spune că e *ostensiune*, adică arătarea, expunerea semnelor. Or, ostensiune fără *predicație* e... ca bicicleta fără ghidoane.

Filmul e felie de viață cât încape – nimic nu e concentrat, nimic nu e prelucrat artistic. Și asta pentru că regizorul e cam snob: vrea să fie „dogmatic”, deci filmează tot ce prinde, crezând că-i destul să-și plimbe camera de pe un detaliu pe altul, așa încât detaliul să devină semnificativ. Acțiunea are o teatralitate accidentală, care nu convinge pe nimeni. Apar, din loc în loc, peisaje foarte plăcute, plus o muzică de fundal din acorduri de chitară; dar acest dram de lirism se pierde în redundanța generală. Fără umor, fără gust, fără motive, fără public. *Adio, Adio Falkenberg!*

Nu l-aș fi respins la fel de dur dacă l-aș fi văzut în afara festivalului. Altcândva și altunde. Dar să aduci un asemenea produs – de o construcție atât de slabă, ineficientă și snobistă – la TIFF, oblu în concurs, alături de filme ca *4 săptămâni, 3 luni și 2 zile, Copii, Albastru închis Aproape Negru* și *Familia sfântă*, mi se pare o insultă adusă tradiției calității, pe care acest festival și-a consacrat-o în timp record: șase ani. Deci, fie ar trebui ca selecția pentru concurs să fie mai demnă de statutul festivalului, fie ar trebui ca festivalul să renunțe la ideea de concurs, pentru că, se știe, „întrecerea” inhibă caracterul de sărbătoare. Plus că arta n-a avut niciodată de-a face cu competitivitatea, ci cu exprimarea. Oricum, vorba ceea, parcă nu poți să rămâi „supărat” pe TIFF, căci așa e făcut omul: își aduce aminte de cele bune, întotdeauna.

California TIFF

Alexandru Jurcan

Si a fost ediția a șasea a TIFF, ca să dea peste nas scepticilor, cârcotașilor, tuturor celor care n-au crezut în continuitate, adică în adevăr („Numesc adevăr ceea ce continuă” - Camus). Deschiderea a adus la Cluj proaspătul Palme d'Or - filmul lui Cristian Mungiu *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. La cinematograful Republica nu puteai pătrunde. Covorul roșu amintea vizibil de Cannes, chiar și canicula părea importată de pe Croazieră. Așa-i că suntem „buni”? Tot felul de recompense internaționale de valoare pentru cinematograful românesc, în cadrul unor competiții uluitoare. Filmul lui Mungiu taie respirația. Așa cum afirmam cândva că rușii fac cinema „din nimic”, Mungiu creează suspens din te miri ce, eliminând categoric orice „deja vu”. Nimic nu e previzibil. Un film din imagini, stări, cu story clar, fără muzică, de o rigurozitate vecină cu perfecțiunea. Anamaria Marinca, Laura Vasiliu, Vlad Ivanov - un trio impecabil, o interpretare de invidiat. Un robinet care curge valorează cât spaima unui horror premeditat. Îmi vine în minte articolul Ancăi Grădinaru („Mărgăritare pentru porci”) din „AperiTIFF” - 5 iunie / 2007 - și mă îngrozesc. Cică niște jurnaliști au scris despre film că „două tinere uteciste se dedau la o partidă de sex într-o cameră de hotel cu dl. Bebe”. Autoarea înfierează aspectele negative ale festivalului, sălile cu public nedemn, telefoanele în funcțiune... E adevărat, însă „uscături” vor exista oricând și oriunde. Poate că un festival „cuminte” ne-ar pune pe gânduri. Orice valoare adună în jurul ei și vârtejuri nedemne.

Revelația revelațiilor a fost filmul lui Cristian Nemescu (da, e îngrozitor să mori după ce ai făcut un asemenea film!) - *California Dreamin'*, cu

Armand Assante, Răzvan Vasilescu, Maria Dinulescu, Ion Sapdaru, Andi Vasluianu... De unde a apărut acea Căpălănița? De unde acele personaje accentuate (Doiaru, Jones)? Trebuie afirmat că filmul e fără cusur. L-am văzut de două ori și „m-am enervat” că n-am găsit note false. Chiar montajul (realizat de prietenii regizorului) e bun, n-are fisuri vizibile. Cum zicea Ioan-Pavel Azap - „un Kusturica al nostru”... Da, însă atât de diferit, de original. Simți că e lumea **aceea**, însă în culori și coordonate extrem de diferite. Plus că Nemescu a creat un spațiu credibil, inconfundabil, o lume pe care o știam, dar care nu ne amintește ostentativ traume cunoscute. Nemescu sondează în alte adâncuri. Răzvan Vasilescu amintește de Dinică în câteva situații dramatice. Asta așa, în sens fizic. E un mare actor, inconfundabil. Armand Assante (căpitanul Jones) realizează rolul carierei, printr-o interpretare axată pe tăceri, reflexii vorbitoare, de parcă personajul ar purta un munte pe umeri.

Excelent filmul *Euforia* de Ivan Vyrpayev, cu Polina Agureyeva. Din nou un triumf amoros, într-o natură inefabilă, uneori ostilă. Imaginea cu drumurile albe, nesfârșite, care se despart, duce spre o metaforă de neuitat, bună de colecția imaginilor memorabile. Un film foarte ambițios și ritmat a fost *A mea și numai ale mele* de Gyula Nemes, cu Orsolya Toth. Pe lângă omagiul implicit adus Budapestei, impresionează ritmul delirant, știința detaliilor, umorul scrâșnit și forța personajelor. În schimb, *șoaptele zeilor* de Tatsushi Omori cade în manierism și în lungimi impardonabile. Nici *Prințesa* lui Anders Morgenthaler n-a avut succesul scontat, în ciuda animației „sparte” de secvențe cu



Un mare regizor: Cristian Nemescu

actori. În ceea ce privește *Shortbus* de John Cameron Mitchell, pe lângă îndrăzneala imaginilor erotice, se instaurează un umor special, care atenuază fragilitatea unor teorii freudiene. Oare ce mai poate șoca un public atât de obișnuit cu impactul imaginilor dezlănțuite? Despre filmul lui Nae Caranfil, *Restul e tăcere*, vom spune doar că publicul aplauda secvențe în miez de noapte. Talent autentic, care nu dezamăgește, cu ironie de maestru și cinism filtrat printr-o cultură de invidiat.

Las plăcerea prietenilor mei cinefili să se aplece asupra atâtor filme, poate asupra celor premiate (vezi premiile în „Tribuna” nr. 115). Nu știu de ce am simțit nevoia nu a unui „moment de reculegere” pentru Cristian Nemescu, ci o acută mândrie pentru filmul românesc.

Un “Neo-Lynch”: Inland Empire

Dan Octavian Breaz

Deși a fost proiectat în penultima seară a TIFF-ului 2007, pentru mine, ultimul film al lui David Lynch (*Inland Empire*, 2006) reprezintă evenimentul care a închis cu adevărat cea de-a șasea ediție a festivalului și Marele Premiu pe care l-au primit drept compensație toți cinefilii care au ales premiera filmului și nu festivitatea de premiere de la Teatrul Național.

După ce primele cadre ale filmului insistă nu întâmplător asupra stilisticii unui interior sobru, apăsător și elegant, dominat parcă de lecția artistică a lui Percier și Fontaine, ne este dezvăluită treptat povestea tragică a turnării unui remake. Dar remake-ul este guvernat, ca și originalul, de formula magică a unei intrigi misterioase (este vorba, pe cât se pare, de teroarea elementelor reiterării unui scenariu al Răului dintr-o poveste estică), care cheamă realitatea pentru a împlini sarcinile ficțiunii. Multiplicarea centripetă a planurilor își găsește un insolit corespondent și în afara stratificării crepusculare a poveștii cinematografice. Însuși filmul lui Lynch aruncă o privire caleidoscopică evidentă asupra unor producții personale anterioare precum *Rabbits* sau *Darkened Room* și, de asemenea, filmul împărtășește cu *Eraserhead* tema crizei cuplului căsătorit. Artificiul turnării unui film este, la rândul său, surprinzător de asemănător prin implicațiile morale (morală lui David Lynch

este mai tot timpul una de extracție tradițională, desprinsă parcă din fatalismul psihanalitic al literaturii fantastice europene) cu cel din *Mulholland Drive*, iar ambiguitatea identitară a personajelor e un joc bine exersat încă din *Lost Highway*. Scenele din finalul filmului, în care Camilla (personajul-problemă din *Mulholland Drive*) glumește relaxat cu personajele din *Inland Empire*, trimit evident către o intertextualitate autoreferențială.

Devenit marcă înregistrată de ani buni încoace, David Lynch este un clasic al cinematografului contemporan, iar titlul, *Inland Empire*, trădează conștiința acestei situații pe care autorul, departe de a o estompa, o subliniază prin amintita autocitare.

Eleganța „*Empire*” a demersului său cinematic este susținută prin paralelismul dintre tehnica sa artistică și *stilul continental*: ca substantiv feminin, *inland* desemnează „inimă țării” sau „departe de mare”, ca adjectiv semnifică „din interior”, iar ca adverb „spre interior”, în timp ce *Empire* desemnează nu numai un stil arhitectural, ci și unul de mobilier și de design interior. De aceea observăm că nu întâmplător primele cadre ale filmului se opresc asupra decorului interior în care o vedem pentru prima dată pe actrița Nikky-Sue (personajul Laurei Dern). Principala caracteristică estetică a stilului

Empire, care poate fi regăsită și în tehnica cinematografică a lui David Lynch, este practicarea citatelor din discursurile unor stiluri diverse pe care le înglobează (citarea stilului etrusc și a arabescului pompeian din perioada Directoratului, citarea temelor egiptene din perioada Consulatului etc.), dar stilul *Empire* a fost mai ales un vehicul artistic al elementelor antichității romane și ale Renașterii (cariatide, ghirlande, coloane, grotești, lire etc).

În această ordine de idei, ar mai fi de remarcat că trimiterile „continentale” din titlu devin sinonime cu o declarație a originilor cinematografice europene ale unui regizor american anti-hollywoodian.

Cum era de așteptat, și acest film al lui David Lynch e asemenea unei *instalații* sau a unui *performance* care *funcționează cu spectatori*, mai precis, care funcționează pe principiul insolitării emoționale și intelectuale, penru că filmele sale nu se încheie de obicei *în ele însele*, ci *prin noi înșine*. De data aceasta însă, deși filmul pare a fi pentru prima dată un *performance* care acționează după principiul tautologic al autocitării, el se desăvârșește tot *în noi înșine*, dar ca un construct postmodern a cărui miză este în primul rând un joc intelectual suficient de criptic și ambiguu, încât să constituie o provocare hermeneutică pentru inițiați.

În fine, cred că prin acest meta-discurs cinematic, David Lynch propune din nou o foarte complexă hermeneutică interculturală a comunicării artistice, cu multe chei de lectură și foarte puține soluții indubitabile.

TIFFtop 2007

Adrian Ţion:

Nu vreau să comit o nedreptate selectând trei filme cu + în față și alte trei cu - dintre cele opt văzute la TIFF-ul din acest an, fără să-mi motivez alegerea. Toate m-au emoționat într-un fel sau altul, m-au încântat sau m-au intrigat prin natura mesajului comunicat. Cele trei cu + în față sunt, firește considerate mai bune. Următoarele trei nu sunt cele mai slabe (cu siguranță au fost altele și mai puțin convingătoare), doar că în topul meu ele figurează după primele trei (și trebuie luate ca atare).

Deci:

1. *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (România, 2007; r. Cristian Mungiu), pentru acuitatea narării, pentru precizia rece, mărturisitoare a imaginii. Camera înregistrează „ce se vede”, fără a explica sau a aluneca în arabescuri inutile. Un stil frust, tăios ca o lamă de cuțit sau ca însăși viața. Și pentru că e românesc.

2. *În pat* (*En la cama*, Chile, 2005; r. Matias Bize) pentru adevărul și firescul scenelor care împletesc firul epic extrem de fragil, contras într-o cameră de hotel unde cei doi parteneri de sex se privesc reciproc în oglinda sincerității absolute.

3. *Restul e tăcere* (România, 2007; r. Nae Caranfil), pentru atmosfera vivanță de pe ecran, rodul unei viziuni dezinhitate despre actul creator și lumea cinematografului în formare. Trebuia marcat și printr-un film de asemenea anvergură racordarea noastră la epoca începuturilor cinematografiei. Jocul năvăș al unui copil crescut în cabina de proiecție de la Cinema Paradiso.

Voi continua număratoarea, deși motivația se va strădui să fie mai mult negativă:

4. *Puffball* (*Puffball*, Marea Britanie, 2007; r. Nicolas Roeg), pentru amalgamarea stilurilor: când *love story* cu scene picante, când psihologic tras spre dezvăluirea abisurilor supralicitate din sufletele personajelor, când expansiuni spre fabulos și chiar horror. Decide-te, domnule Nicolas Roeg!

5. *Fotomodelul* (*Cover Boy*, Italia, 2007; r. Carmine Amoroso), pentru rezolvarea facilă și

incredibilă de ieșire a eroului din starea de provizorat în care l-a aruncat statutul de imigrant neadaptat.

6. *Antena* (*La antena*, Argentina, 2007; r. Esteban Sapir), pentru că, deși îmi plac fanteziile de acest tip, numite de unii „cinema pur”, ceea ce a făcut Esteban Sapir în 2007 a realizat la noi Ion Popescu-Gopo cu 40 de ani mai devreme.

Lucian Maier:

Premii:

1. *432* (România, 2007; r. Cristian Mungiu) - un film despre solidaritate și umanism, valori uitate dincolo, în Epoca de Aur. Un film cărui nu îi lipsește nimic, un film care nu are nimic în plus. Pur și simplu perfect!

2. *Restul e tăcere* (România, 2007; r. Nae Caranfil) - un film care însușește toată magia unui cinema contemporan, într-un proiect realizat în timp și formulele începuturilor rememorate în poveste.

3. *Antena* (*La antena*, Argentina, 2007; r. Esteban Sapir) - o bijuterie de nouăzeci de minute care face să strălucească istoria cinematografiei. Méliès, Lang, Hitchcock sau Welles sînt omagiați de Esteban Sapir într-o atmosferă avînd farmecul vizual al fraților Quay.

Corigente:

1. *Îngerul necesar* (România, 2007; r. Gheorghe Preda) - o fiertură la plic, cu ingrediente scoase din excentricele filme ale lui Lynch (*Lost Highway*) și cu ceva Fincher (*The Game*); copiate, însă, după o rețetă lipsită de discernămint dramatic, coeziune internă și miză cinematografică.

2. *Puffball* (*Puffball*, Marea Britanie, 2007; r. Nicolas Roeg) - un *Înger necesar* britanic... ba nu, e un *și totul era nimic* britanic!

3. Caz special: *Nu te supăra, dar...* (mediu metraj, România, 2007; r. Adina Pintilie) - un mediu-metraj a cărui realizare o consider imorală: filmul prezintă imagini filmate într-un sanatoriu pentru bolnavi neuropsihici; eu consider că este o



Marius Florea Vizante în *Restul e tăcere*

atitudine îndoielnică aceea de a realiza un proiect avînd drept suport material (căci la așa ceva sînt reduse personajele **reale** de pe ecran!) persoane aflate în imposibilitatea mentală de a realiza ceea ce li se va petrece! Să înregistrezi scene din viața unor oameni care, din cauza unor nefericite boli, nu au capacitatea mentală necesară pentru a înțelege ce înseamnă participarea lor la un anumit proiect - cinematografic, în cazul acesta - e doar un exercițiu prin care indivizi umani sînt expuși în public, în mod forțat!

Hors-classification:

1. *California Dreamin'* (România, 2007; Cristian Nemescu) - un spectacol nesfîrșit!

2. *Inland Empire* (*Inland Empire*, SUA, 2006; r. David Lynch) - un proiect artistic dificil de cuantificat și de așezat între filme, datorită unicității sale în cinematografie.

Alexandru Jurcan:

Plus:

1. *California Dreamin'* (România, 2007; r. Cristian Nemescu) - pentru spațiul inconfundabil, complexitatea poveștii, genialitatea situațiilor, pentru personajele credibile, pentru absența oricărui artificiu.

2. *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (România, 2007; r. Cristian Mungiu) - pentru rigoarea montajului, pentru absența muzicii, pentru un suspans creat din „nimic”, pentru finalul imprevizibil.



Un TIFF românesc

(Urmare din pagina 3)

generalii veniți să comande trupele de figuranți par a fi scoși din Caragiale. Există și un comic de situație, în tușe groase, prin care personajele sînt caracterizate - participarea actorilor la înmormîntări ca la ședințe de birfă -, sau un comic voluntar, care provine din discursul autoreferențial specific unei povești care, din prezent, vorbește despre condiția filmului. Balanța este, însă, neconținut echilibrată de tragismul vizibil în reacțiile personajelor - o atitudine filmică specifică poveștilor mute; realizat la întîlnirea teatrului cu filmul, cu rostiri actoricești pline de patos, în contra sau în favoarea noii arte, filmul respiră o atitudine solemnă. Punctul culminant al încărcării tragice este momentul Aristița, ieșirea ei la rampă blocîndu-ți respirația undeva între ecranul lui Caranfil și amintirea lui Wilder din *Sunset Boulevard*.

4. David Lynch

David Lynch întotdeauna a propus proiecte la limită. *Eraserhead* însuma o muncă nocturnă de șase ani, propunînd cel mai grotesc fruct al iubirii

văzut pe marile ecrane. *The Elephant Man* modela clasică melodramă după formele senzitive ale autorului, povestea avînd paranteze acide în care masca lui Merrick luată de pe chipu-i diform dezvelește și fața hidoasă a industrialismului victorian și figurile sinistre ale indivizilor sociali. *Blue Velvet* juca de-a rîsu'-plînsu' genul noir, psihanaliza, societatea provincială și visul american; *Wild at Heart* ironiza *macho*-ismul hollywoodian; *Lost Highway* și *Mulholland* discutau geometria psihicului uman cu infuzii de vendetă, primul, și cu o plusare la capitolul discursului cinematografic autoreferențial în pelicula din 2001.

Prin *Inland Empire* Lynch continuă demersul auctorial în notă autoreferențială, însă acum atinge cote extreme. Nu mai este vorba doar despre un discurs privind cinemaul, în genere, ci e concepută și o rememorare a propriei istorii cinematografice, o cine-autobiografie, făcută în stil *video-art*. În spațiul cinematografic nu găsesc o miză a proiectului, o alta decît dorința lui Lynch de a arăta că are puterea de a desființa arta cinematografică la ea acasă, în cinematograful David Lynch te invită la film pentru a îți servi o suită de video-performances sau de filme experimentale, elemente care, prin construcție și presupuse năzuințe (căci Lynch, cum era de

așteptat, nu a vorbit despre intențiile proprii!), aparțin mai repede artei contemporane. *Inland Empire*, ca atmosferă și exprimare, e un fel de *Anthem* (Bill Viola) împreună cu *Pomul de Crăciun* (Ion Grigorescu), în care Lynch face scheme în propria operă cinematografică, trasează linii care unesc perioade, scene, interpretări; își spune propria poveste... vreme de trei ore.

5. În loc de încheiere

Discutam odată cu un prieten. Îmi spunea că s-a cam săturat să citească diverse cronici la filme proaste. Că sînt anumite filme pe care cronica le face mai bune decît ar fi în orice realitate, prin ironiile puse pe hîrtie. În aceasta ediție de festival am văzut două-trei filme proaste. Azi o să-i fac o bucurie celui prieten, nu o să scriu despre ele. Niciun cuvînt în plus față de motivațiile vizibile în topul personal referitor la această ediție TIFF. Anul acesta au fost prea multe motive de bucurie! Motive românești!



3. *Restul e tăcere* (România, 2007; r. Nae Caranfil) – pentru ironia de maestru, combinată cu un cinism filtrat printr-o cultură de invidiat.

Minus:

1. *Shortbus* (*Shortbus*, SUA, 2006; r. John Cameron Mitchell) – pentru că a scontat că imaginile sexuale pot suplini un scenariu indecis, dezlanat, arhi-bătătorit.

2. *Prințesa* (*Princess*, Danemarca, 2006; r. Anders Morgenthaler) – pentru „arogața” cu care publicitatea făcută nu a avut efectul scontat, filmul plonjând într-o modestie ordinară.

3. *Șoaptele zeilor* (*Geraniumu no yoru*, Japonia, 2006; r. Tatsushi Omori) – pentru manierism și lungimi care nu se justifică.

Adrian Dohotaru:

Orice clasament e subiectiv, al meu cu atât mai mult întrucât am văzut („lecturat” dacă vreți într-o exprimare mai simandicoasă) doar 10 filme la festival. Cu siguranță, îi voi surprinde pe mulți dintre cei care au vizionat filme la TIFF cu primele două opțiuni. Trebuie precizat că la acestea două aproximativ un sfert dintre cei din public au părăsit sala, iar majoritatea au rămas pentru că au dat banii pe bilet. Dacă ați ratat vreunul dintre ele, neapărat downloadați-le:

1. *Amanții obișnuiți* (*Les amants réguliers*, Franța 2005; r. Philippe Garel) – imaginile au și forme pe care să le mîngîi închizînd uneori ochii (nu e o metaforă, chiar îi închideam), alături să adăstezi cu privirea asupra lor. Prea adesea imaginile dau dovadă de lipsă de suplețe în exprimare, nu-ți inspiră o tihnă, ci, dimpotrivă, seamănă cu niște mușchi care se contractă, se dilată, se agită neîncetat.

2. *Adio, Falkenberg!* (*Farval Falkenberg*, Suedia, 2006; r. Jesper Ganslandt) – merită locul doi fie și numai pentru că nu găseam pînă la acest film fabulos despre alienare un motiv temeinic pentru care fosta mea prietena și cu mine ne-am despărțit. Ei bine, acum l-am găsit: a părăsit sala plictisită după 15 minute.

3. *California Dreamin'* (România, 2007; r. Cristian Nemescu) – ce-mi place tare mult la poveste, printre multe alte lucruri, e că ironia e echitabil distribuită nu doar la adresa românilor (îi știm: famelici, caragialești, candizi, nemernici), ci și la adresa americanilor (parodia discursului despre unitate și democrație pe scena căminului cultural din satul Căpîlnița al căpitanului Doug Jones, interpretat acurat de Armand Assante).

La filme execrabile nominalizez doar un titlu întrucît am fost norocos anul acesta: *Puffball* (Marea Britanie, 2007; r. Nicolas Roeg): **No**



Armand Assante în *California dreamin'*

Comment (ar fi pierdere de vreme dacă pe lîngă cele două ore de tortură combinate cu un vag amuzament cînd mă gîndeam că și alții suferă alături de mine, aș încerca să mai pierd cîteva minute comentîndu-l).

Florian-Rareș Tileagă:

M-am tot gîndit ce caut eu, an de an, la TIFF și întotdeauna îmi vine în minte răspunsul... existențial: n-aș putea face altceva la începutul lui iunie. Mă rog. Răspunsul e că la fiecare ediție văd cam trei filme superbe, care-mi ajung ca hrană de excelență cinematografică pentru tot anul. Ceea ce-mi dă destule motive să am încredere în ediția următoare.

Mi-am făcut și eu un top, subiectiv cât încape. Iar primul din cele trei filme, care mi-au asigurat delirul de spectator la TIFF, pe 2007, a fost *Interviu*, al regretatului olandez Theo van Gogh. *Interviu* (*Interview*, Olanda, 2003), fiindcă nici un alt film nu s-a putut lăuda cu un scenariu atât de rafinat, delicios, intens, preocupat să te arunce dintr-o emoție într-alta, cu maximum de surpriză. Un film cu o intensitate a poveștii de neînchipuit, din care teatrul românesc, de pildă, ar avea ceva de învățat în materie de dramaturgie.

Al doilea pe listă e *Zece canoe* (*Ten Canoes*, Australia, 2006; r. Rolf de Heer), producție australiană de care n-am cum să nu-mi amintesc cu drag. Nu neapărat fiindcă a fost atât de mult altceva ca estetică filmică și ca experiență de recepțare, ci pentru că în nici o altă peliculă nu am găsit atîta respect pentru poveste și atîta înțelepciune în spunerea ei. Pe cuvînt.

Îmi vine tare greu să las la urmă tocmai câștigătorul trofeului TIFF 2007 – *Familia sfântă* (*La sagrada familia*, Chile, 2006; r. Sebastian Campos), regizat de chilianul Sebastian Campos în doar trei zile (!!!). Dincolo de faptul că-i lecție de regie în toată regula, fără pic de clișeu, filmul mi-a plăcut atât de mult, că l-aș recomanda oricui are chef să fie răzbutat pentru toate mofturile, capriciile, isteriile pe care a trebuit să le îndure din partea artei avangardiste, a nonconformiștilor și liber-cugetătorilor.

Am și un top „rușnică”, cu doar două filme nereușite din punct de vedere structural și comunicațional. Proaste, ce mai tot atîta... Primul și cel mai crunt a fost *Adio, Falkenberg!* (*Adio, Falkenberg!*, Suedia 2006), ditamai snobismul în materie de film, un „ceva” ce oricine din sală ar fi putut face. Merge de minune la Recycle Bin pentru iresponsabilitatea regizorului Jesper Ganslandt de a fi „creat” ceva complet rupt de realitatea publicului.

Celălalt e *Fotomodelul* (*Cover Boy*, Italia,



Cristian Mungiu cu Palme d'Or

2007), producția italiană a lui Carmine Amoroso. Rămîne un exemplar tipic pentru specia filmelor dezamăgitoare care, cum să zic, ar fi ieșit ceva mai bine fără acel regizor epigon, fără acel scenariu neverosimil și pretențios, fără acel cameraman grăbit să ajungă la efect, la clișeu etc. etc. etc.

Cam atît deocamdată. Ne vedem la anul!

Ioan-Pavel Azap:

Așa da:

1. *California Dreamin'* (România, 2007; r. Cristian Nemescu), pentru genialitatea discursului cinematografic (nu știu dacă filmul este genial, dar cu siguranță Cristian Nemescu a fost / rămîne un regizor genial).

2. *Restul e tăcere* (România, 2007; r. Nae Caranfil), pentru perfecțiunea scenariului și a transunerii cinematografice, pentru stilul clasic asumat, pentru imensa dragoste de cinema care răzbate din fiecare secvență și pentru omagiul adus de regizorul-scenarist Nae Caranfil teatrului și filmului deopotrivă. Și nu în ultimul rînd, pentru că este o capodoperă.

3. *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* (România, 2007; r. Cristian Mungiu), pentru rigoare, concizie, pentru demonstrația de cinema defel ostentativă dar frizînd perfecțiunea, pentru curajul pledoariei în favoarea prieteniei și a umanismului (într-o vreme în care în cinema se poartă stilul videoclipului sofisticat dar inept, iar umanismul – văzut ca desuet – este tot mai mult înlocuit cu schizofrenia).

Așa nu:

1. *Îngerul necesar* (România, 2007; r. Gheorghe Preda), pentru incoerența discursului, pentru stilul (care stil?!) prețios-pretențios, pentru primitivism, pentru non-metafora propusă (sau, mă rog, bănuită). Păcat!

2. *Competiția de scurtmetraje Jameson 1*, pentru promiscuitatea demersului filmic. Atît! (Recunosc că am părăsit sala după vreo trei filmulețe. Și cînd mă gîndesc că mi-am propus de cîteva ani să nu mai intru la această secțiune...)

3. *Rătăciți în deșert* (*Walkabout*, Marea Britanie, 1971; r. Nicolas Roeg), pentru didacticismul explicit, finalul amatoristic și pentru faptul că, la doar 36 de ani, este un film prăfuit, „bătrîn”, decrepit – cum bănuiesc că s-a și născut.

Pagini realizate de
Ioan-Pavel Azap

interviu

„Trăim într-o lume foarte afumată, într-un bong imens”

Alexandru Vakulovski (născut în 1978, în comuna Ștefan Vodă, Republica Moldova) este poet și prozator. Redactor fondator al revistei web Tiuk! (k-avem kef). Fondatorul cenaKLU-lui KLU. Absolvent al secției de etnologie a Facultății de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca și redactor la Ziarul clujeanului. Publică eseuri, proză, poezie, teatru și critică literară în majoritatea revistelor culturale din România. Prezent în antologii din România, Republica Moldova și din străinătate. Volume publicate: *Pizdeț* (roman, 2002), *Oedip, regele mamei lui Freud* (poezie, 2002), *Ruperea* (teatru, 2002), *TU* (poezie, împreună cu Mihai Vakulovski, 2002), *Letopizdeț. Cactuși albi pentru iubita mea* (roman, 2004), *Ecstasy* (poezie, 2005).

Ștefan Manasia: - Alexandru, te salut și te felicit pentru încheierea acestui proiect de durată, ambițios. Pentru că iată ce m-a motivat, de fapt, să-ți solicit acest interviu: te numeri nu doar printre cei mai prolifici tineri autori români/ baseri de azi, dar ești (cam) singurul dintre ei care a pus sub ochii cititorilor un triptic românesc, *Letopizdeț - alcătuit din Pizdeț, Letopizdeț - cactuși albi pentru iubita mea și Bong* (2007). Ultima carte este și pretextul discuției noastre. Planul trilogiei ți-a venit pe parcurs, l-ai conștientizat de la bun început?

Alexandru Vakulovski: - Nu, la început m-am mulțumit doar cu *Pizdeț*-ul. Dar am văzut că multe lucruri pe care aș fi vrut să le scriu au rămas pe dinafară, așa că de-abia atunci m-am gândit la o trilogie. Am avut prea multe teme, „subiecte”, moduri de a spune, pentru a mă opri la *Pizdeț*. Lumea mă vede doar prin prisma romanelor, dar tu știi bine că *Letopizdeț* e doar un proiect, pe care, iată, l-am încheiat; că în afară de trilogia asta am scris și mai scriu poezie, critică literară ș.a.

- M-am gândit mult dacă să-ți pun sau nu următoarea întrebare. Deși trilogia construiește destinul și istoria unui personaj baser - privit prin ochii micii comunități de marginali, căminiști, rockeri, hipoperi etc. în care se învîrte -, cartea accentuează numai și numai sentimentul de minoritar rejectat social pe care acesta îl trăiește de la sosirea în România. Mă așteptam la mai puțin mister, la mai puțină parcimonie în evocarea existenței basarabene a lui Yo și a celorlalți. Ce i-a oripilat sau sedus, ce i-a „sălbăticit” și i-a dus pe culmile disperării în Rep. Moldova?

- Deși Yo e într-adevăr un personaj basarabean, el se rupe cumva de Moldova, începînd chiar din *Pizdeț*. Atît Moldova, cît și România sînt două părți ale aceleiași monede. În Moldova, ca și în România atît eu, ca scriitor, cît și Yo, ca personaj, sîntem seduși și oripilați de aceleași chestii - orice ai face, cît de mult te-ai zbate, pînă la urmă rămîi un minoritar. Atît Moldova, cît și România, seamănă mai mult cu o suburbie, decît cu niște țări independente și suverane. România e suburbia UE, Moldova a Rusiei, deocamdată.

- Emblematic mi s-a părut episodul în care o echipă de racheți (?) atacă, în urma unor informații sigure, casa unor bătrîni basarabeni alimentați cu valută de fiii plecați la muncă în Spania. Pare un reportaj de tabloid, construit cu economie

de mijloace, dar nu e. Există, de asemenea, episoadele erotice, tratate în maniera artiștilor grunge, tandre și sadice deodată, atinse de Dumnezeu sau demență, depinde de unde privești. Dacă Basarabia este a violenței pure & dure, România e a drogurilor, a erotismului sado-maso consolator, a revoltei împotriva mării & averselor de rahat televizual care ne inundă mințile?

- Violența nu e chiar atît de pură și dură nici în Moldova. Da, acolo e mai pe față totul. Adică nu te gîndești: băi, prim-ministrul acesta a furat sau... Prim-ministru se laudă singur ce țeaapă a tras cuiva, sau chiar dacă nu se laudă - oricum, toată lumea știe și nu face nimic. În România lucrurile sunt mai ascunse. E aceeași brutalitate, violență, minciună, doar că la suprafață nu vezi asta sau ești convins prin toate mijloacele că e o iluzie. Așa e și cu problema drogurilor. Sunt droguri și drogați în ambele țări (ce creepy sună), diferența e că în România se droghează cu frică.

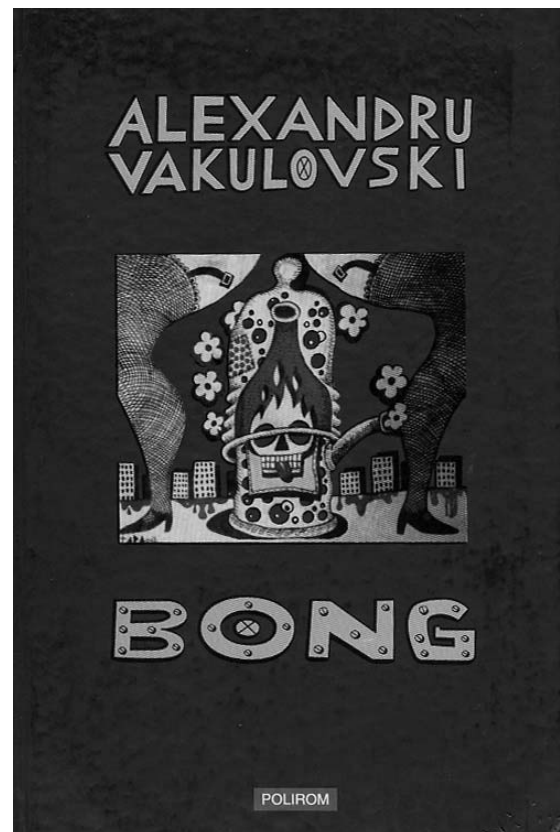
- În completarea ultimei întrebări, a fost Bong gîndit ca un roman pentru românii din România sau pentru românii din Basarabia?

- În primul rînd scriu fiecare carte pentru mine. Scriu, într-un fel, ce mi-aș dori să citesc. Nu mai sînt atît de „pur” ca la primul roman, așa că, vreau nu vreau, mă gîndesc și la oamenii care vor



Anamaria Buhlea

Cenușăreasa



citi cartea. Bong-ul e pentru o categorie de oameni care nu au vreo legătură cu vreo graniță. E pentru oamenii care gustă libertatea, care s-au săturat de „fabule” într-un sistem concentraționar.

- Ai putea descrie într-o frază semnificația termenului? Poate că nu toată lumea știe ce este un/o bong?

- Bong e o instalație asemănătoare cu narghilea. E o improvizație dintr-o sticlă din plastic găurită, ce are drept capac un staniol în care se pune iarba. Cred că nu e greu să ghicești de ce se numește așa romanul. În primul rînd de la atmosferă - trăim într-o lume foarte afumată, de fapt într-un bong imens.

- Ce te-a determinat să debutezi, în proză, cu *Pizdeț*?

- A fost o întîmplare. De fapt am mai scris înainte o carte de proză scurtă, care și acum îmi place mult. Așa cum îmi place și *Oedip regele mamei lui Freud*, prima mea carte de poezie, scrisă pe la 17 ani. Pe *Pizdeț* mi-a cerut-o editorul Mușina înainte de a o termina. Acum îmi pare rău că i-am dat-o, dar atunci m-am bucurat mult.

- Îți asumi riscul - chibîțat de critică - al blocării în formula aceasta narativă fragmentaristă?

- Sigur că mi-l asum, pentru că așa vreau să scriu eu. Sau cel puțin așa am vrut să scriu această trilogie. Nu e un blocaj din punctul meu de vedere, hai să-i spun, cu modestie, stil. Altfel cred că nu-mi mai terminam *Letopizdeț*-ul.

- Spune-ne ceva despre...activitatea ta, mai puțin cunoscută, de traducător din literatura rusă...

- Am tradus împreună cu fratele meu două cărți de Vladimir Sorokin. Cel puțin la ultima - am crezut că înnebunesc. Sorokin nu numai că e un scriitor extraordinar, dar are și o limbă foarte dificilă, inventează cuvinte. Astfel că a trebuit să-mi pun imaginația la încercare, nu am pierdut timpul. Am mai tradus din rock-ul rusesc, care a fost



un refugiu al poezilor adevărați în timpul URSS-ului.

- Despre "noul val" (dacă putem vorbi așa) basarabean. Mă gândesc că scriitori precum Dumitru Crudu, Iulian Frunțașu, voi, frații Vakulovski, Ștefan (Savatie) Baștovoi, v-ați impus atât în presa culturală din Basarabia, cât și în Ro. Dar, în ultimii ani, cel puțin pe internet au apărut noi nume interesante: Hose Pablo, Ruslan Carta, Andrei Gamart etc...

- Oamenii aceștia încearcă să facă literatură, nu să intre în găști mai mult sau mai puțin literare. Poate din cauza asta au și reușit. Iar cei care vin din urmă probabil că și-au învățat lecția. Nu tot ce e basarabean e bun, dar mă bucur că, deși mulți sunt contestați chiar în Moldova – uite că în România tu îi numești „noul val”. Și asta fără să fim o gașcă. Uite, de exemplu, optzeciștii din Moldova m-au întrebat când am editat *Pizdețul* de ce mă prostesc. Asta au înțeles ei că fac și au fost oripilați când au văzut că au apărut cronici pozitive de la confrății lor de aici.

- Despre "noul val" al scriitorilor din Ro...

- Sunt mulți scriitori tineri care au șanse să devină „mari”, dacă o țin tot așa. Important e că ei conștientizează că să fii scriitor nu înseamnă să fii tot timpul beat mort, și să scrii pe șervețele în barurile uniunilor sau crâșmele unde se adună boemii.

Se pare că și editurile au început să reacționeze altfel la tineri. Dacă înainte direct îți spuneau cât costă să-ți editezi un volum, acum îți fac propuneri și negociază. Încă e multă mizerie, dar lucrurile par să se îndrepte.

- Despre activitatea de redactor la TIUK!...

- *Tiuk!*-ul a rezistat atât din cauza lui Mihai. El a avut răbdare să facă această revistă încă din 2001. La *Tiuk!* s-au adunat foarte mulți scriitori tineri, e un loc unde poți scrie necenzurat. Chiar avem o rubrică Necenzurat, în care poți posta articole, literatură, care a fost cenzurată de alte reviste. Noi nu vrem să formăm o gașcă, ne bucurăm de fiecare scriitor pe care îl descoperim, ne bucurăm și de scriitori consacrați care vor să scrie pentru *Tiuk!* - Paul Goma, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Florin Iaru... - alături de Nick Făgădar, UN Cristian, Mitoș Miculeșanu, Răzvan Țupa și alți mulți scriitori tineri și talentați (asta se poate verifica pe www.tiuk.reea.net).

- Despre planurile de vară/ vacanță ale scriitorului Alexandru Vakulovski...

- Am început un nou roman - *Salvați-mă la Roșia Montană*. Sper să-l termin până în toamnă. Tot la Roșia vreau să fac împreună cu Thomas Ciulei un film - jurnal. Să merg la FânFest... Să merg la Sibiu... Să mă întâlnesc cu tine la o cafea pe terasă până nu s-a făcut toamnă!

- Îți mulțumesc pentru amabilitatea & rapiditatea cu care ai răspuns întrebărilor mele, din cadrul acestui interviu mediat de internet. și îți urez cititori inteligenți & fideli.

interviu realizat de
Ștefan Manasia
20-22 iunie, Cluj

insomniile globalizării

Sir Salman Rushdie și 1789 în Islam

Delia Zahareanu

Provestea înobilării scriitorului indian rezident în Marea Britanie este una presărată de realism magic și de atentate la viața sa și a colaboratorilor săi. Regina a decis să-i confere demnitatea de Cavaler pe 16 iunie anul acesta. Vestea coborârii spadei Engletterei pe umerii musulmanului care a scris *Versetele Satanice* a provocat un nou tsunami al furiei religioase, în țările Islamului. De la demnitari guvernamentali care se lansau care mai de care în declarații de o absurditate strigătoare la cer pentru vremurile contemporane (de înțeles doar pentru trăitorii Cruciadelor) până în străzile pe care se ardeau portretele lui Rushdie, steagurile Marii Britanii sau pancarte cu numele scriitorului, în aproape toate statele cu populații majoritar musulmane din lume, s-a protestat în toate felurile imaginabile. Pakistanul a convocat ambasadorul britanic la Islamabad pentru a-i cere lămuriri și a face act de opoziție față de gestul Suveranei Regatului Unit. Ministrul pakistanez pentru probleme religioase a declarat nici mai mult, nici mai puțin că: "Vestul acuză musulmanii de extremism și terorism. Dacă cineva și-ar detona o bombă în propriul corp, ar fi just s-o facă, numai dacă guvernul britanic nu-și cere scuze și nu retrage titlul de 'sir'". Sic! Iranul deja deține o nefastă poziție de lider în corul anatemei islamice, prin fatwa pronunțată în 1989 de Ayatollahul Khomeini, condamnând autorul *Versetelor Satanice* la moarte, fiind de datoria fiecărui musulman catehizat conștiințios să încerce linșarea lui Rushdie și a colaboratorilor săi. Ce urmări a avut acest fapt? Înjunghierea mortală a lui Hiroshi Igarashi, traducătorul japonez al *Versetelor*, în 1991, un atentat din fericire eșuat asupra traducătorului italian, Ettore Capriolo fiind însă grav rănit de un cuțit musulman ce beneficia de binecuvântarea "divină". La acestea adăugându-se, un alt asalt asupra traducătorului norvegian al cărții lui Rushdie, amenințări nenumărate trimise editurii Viking Books, cea care a publicat prima dată volumul și atentate cu bombă în Statele Unite în unele librării care aveau expuse pe rafturi exemplare din carte. După recenta decizie a Reginei de a recunoaște prin ritualul înobilării meritele unui remarcabil scriitor și activist pentru libertatea de exprimare, un grup "cucernic" de afaceriști iranieni a pus pe capul lui Rushdie o recompensă de 150 de mii de dolari. Iar în capitala malaeziană Kuala Lumpur, ambasada britanică a fost pichetată de musulmani radicali strigând că înobilarea lui Rushdie a atras furia islamică asupra scriitorului - care e deja obișnuit cu acest "detaliu" cu care a trăit timp de 18 ani într-un program de protecție guvernamentală în Marea Britanie - dar și asupra țării care îl găzduiește.

Unde este problema aici? În cartea pe care a scris-o Rushdie? La palatul Buchinkgam, unde Regina a aprobat lista cu nominalizările pentru demnitatea de Cavaler? Pe străzile din Islamabad unde se ard steaguri și se urlă: "Moarte lui Rushdie!"? În interdicția de a deține un exemplar din *Versetele Satanice* sub amenințarea pedepsei legii islamice în majoritatea țărilor musulmane, cu excepția notabilă a Turciei? În lipsa unei

"Revoluții franceze" a Islamului?

Modernizarea lumii islamice este un subiect care provoacă periodic fie războaie în Orientul Mijlociu, fie vărsăminte fără rambursare în cuferele corupte ale diversilor potențați politici sau economici, răsfățați de soartă numai pentru că inginerii britanici au descoperit petrol în deșerturi, fie mii de conferințe la care reprezentanții lumii arabe fac act de prezență, sunt învățați de către consilierii vestici de imagine ce să spună "pentru a da bine" pe ecranele prestigioase BBC, după care, ajunși acasă se purifică insistent la moschee de contactele cu lumea necredincioșilor.

Deși acum, mai mult ca oricând, laicizarea statului este o necesitate în lumea arabă, pentru a-l putea aduce la nivel de instituție în vremurile contemporane, un 1789 în Islam este foarte departe. Despărțirea statului de religie este blocată nu neapărat din cauza pilonilor teologiei islamice, care susțin ideea de comunitate deplină a credincioșilor lui Allah, aici incluzându-se și aspectele legate de actul politic al guvernării, cât de încăpățănarea adeptilor unei religii ca toate celelalte de a refuza intrarea în modernitate. În momentul în care pretenția de suprașoartă a unei religii asupra celorlalte este abandonată ca argument al afirmării superiorității ei implicite, abia atunci se face loc pentru începerea lucrării de modernizare a statului. Un stat dominat de religie este un stat nedemocratic. De ce? Pentru că drepturile unui individ să spunem creștin sau evreu într-un stat musulman nu există, în momentul în care constituția proclamă suprașoartă a unei singure religii. Nici în cele mai negre coșmaruri, un vestic nu și-ar mai putea gândi o constituție în care în Principiile generale să stabilească ceva asemănător următorului citat: "Republica Islamică este un sistem bazat pe credința în: 1) Singurul Dumnezeu (după cum se arată în formularea: 'Nu există alt Dumnezeu în afară de Allah'), pe suveranitatea Sa exclusivă și pe dreptul de a legifera, cât și pe necesitatea supunerii poruncilor Sale; 2) divina revelație și rolul său fundamental în propunerea legilor; 3) reîntoarcerea la Dumnezeu, în viața de apoi și rolul constructiv al acestei credințe în drumul ascensiunii omului către Dumnezeu" (Constituția Republicii Islamice Iran, secțiunea Principii Generale, Articolul 2).

Oare ar fi imaginabilă o măsură similară celei a ayatollahului Khomeini luată de vreunul din Suveranii Pontifi din ultimele două secole? Lecția majoră a controversatei Revoluții Franceze: Niciodată, statul nu va mai fi asociat sau supus preceptelor dreptului canonic. Aici a început formal instituționalizarea modernității la nivelul statului în Europa, moștenire a Secolului Luminilor. Și pentru că nu a existat un 1789 pentru Islam, el ar trebui inventat cât mai urgent. Dar fără Robespierre.

dezbateri & idei

remarci filosofice

Secrete originare (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

2° Antropologia.

Așa cum este bine știut, dar se trece cu vederea în mod sistematic, termenul de "antropologie" (grec antropos, om) ca și proiectul unor "științe ale omului" îi aparțin filosofului german Kant. Însă faimosul gânditor franco-american nu face nici cea mai mică aluzie la filosofia kantiană, nu-l citează niciodată pe Kant. Pentru René Girard totul începe în secolul al XX-lea cu structuralismul etnologic și lingvistic al lui Claude Lévy-Strauss și respectiv al lui Roman Jakobson, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, la New York. Lumea începe deci cu structuraliștii la epoca contemporană, dar nu poate continua cu ei, de aceea trebuie criticați. Motiv pentru care Girard este împotriva post-structuraliștilor, care credeau că o dată cu dispariția lui Dumnezeu și omul va avea același destin, dacă nu cumva a și dispărut deja. Amintim pentru a preciza ideile acestea exprimate vag de autor, că Nietzsche este autorul celei dintâi, iar Foucault prin imitație părintele celei de-a doua. Care-i problema? Foarte simplu, se declară astfel sfârșitul lumii, prin decretarea dispariției omului și a "științelor umane". Ei bine, René Girard nu este de acord! Și afirmă, pe bună dreptate: "Nici o chestiune nu este mai de viitor, în prezent, decât chestiunea omului" (opere citate, p. 15). Idee esențială și originală; nu este deloc un loc comun; cine a mai avut această idee până acum?

Deci pentru a depăși acest impas al structuraliștilor, și în același timp pentru a putea concepe procesul de ominizare trebuie introduse noțiuni explicative: "mimesis-ul de apropiere" și "rivalitatea mimetică"; altfel spus, imitația de acaparare și rivalitatea imitatoare. Premizele argumentului sunt următoarele: i) toate comportamentele umane sunt învățate; ii) orice tip de învățare se poate reduce la imitare; iii) creierul uman este o mașină de imitare; iv) pentru a elabora o știință a omului trebuie să comparăm imitația umană cu cea animală. Toate concluziile și practic întreaga teorie "filosofică" a lui René Girard decurg din aceste premise inacceptabile. Dar nu numai că nu sunt acceptabile, ele sunt pur și simplu false. Avantajul este că dintr-o propoziție falsă se poate trage orice concluzie! Iată un exemplu de idee enormă, pe care el o numește "radicală", care poate fi dedusă de aici: "Dacă oamenii ar înceta, dintr-o dată, să imite, toate formele de cultură ar dispărea" (idem).

Iar eu care credeam în mod naiv că orice activitate culturală, demnă de această denumire, are la bază talentul creator, de inovație, care dă naștere noului, fără să fie doar o simplă repetiție, un gest mecanic, de fabricare. Dacă "filosoful" franco-american ar avea dreptate, ar însemna că locurile de creație culturală sunt fabricile și uzinele, nici măcar căminele culturale proletcultiste. Iar dacă nu suntem de acord cu el, vina este a lui Platon. Pentru că filosoful grec ar fi influențat (discreditat) întreaga perspectivă occidentală asupra imitării. Ar fi amputat imitarea de o dimensiune esențială care este aceea a achiziției, a acaparării, care este de tip conflictual.

Mai concret, despre ce este vorba? Ideea este mai mult decât simplă, este simplistă. Autorul face apel la analogia cu primatele, al căror comportament de mimetism de acaparare pare să-l anunțe pe

cel al omului. Gestul inițial "ascuns", gestul originar (atenție aici este cheia) este cel al unui individ care întinde mâna către un obiect; iar dacă în același timp unul dintre congenerii săi îl vede, acesta este imediat tentat să i imite gestul. Or, animalul rezistă acestei tentații; gestul abia schițat, refuzul de a-l duce până la capăt ne-ar aminti servituzina fundamentală a umanității, represiunea dorinței. De unde și de ce apare această ezitar? Din supunerea mimetică, pentru prevenirea conflictelor izvorâte din convergența către un același obiect a mai multor mâini, a doi sau mai multor indivizi (idem, p. 16). Pe scurt, doi indivizi doresc același lucru, unul întinde mâna și-l acaparează, iar celălalt se abține; acesta este faimosul conflict originar, de început de lume, "piatra filosofală" a lui Girard, care culmea explică totul: comportamentele sociale, religia, cultura, filosofia, tarele psihologice, patologiile psihiatrice, teoriile filosofice, științifice etc.

Acest conflict determină un fenomen opus, de represiune, de prohibiție a mimetismului de apropiere, pentru evitarea conflictului. Așa s-ar putea explica politetea, de exemplu. Apare astfel o funcție importantă, aceea a interzicerii violenței implicată în mod direct în existența religiei. Violenta capătă un fel de autonomie conceptuală, care justifică crima repetitivă, actul de răzbunare care ar fi transmis de la o generație la alta: repetiția monotonă a unui aceluiași gest criminal! (idem, p. 20). Interzicerea permite explicarea riturilor. Pentru că riturile ar fi anti-mimetice; adică tot ceea ce este interzis într-o colectivitate, poate fi violat prin rituri; exemplul: incestul ritual! Riturile ar avea drept funcție principală rezolvarea crizei mimetice. Cum? Prin chiar scopul lor, care este acela al sacrificiului unei victime umane sau animale. Dar cine este această victimă care trebuie sacrificată pentru anihilarea conflictului inițial? Ați ghicit, este vorba despre "țapul ispășitor", altă formulă cheie "à la Girard", care poate explica totul.

Astfel se poate defini religia ca fiind efortul pentru menținerea păcii (idem, p. 41), însă făcând apel la violență, deoarece sacrul înseamnă violența, fiind produs de mecanismul de victimizare, de sacrificiu originar. Înțelege cine poate! Deoarece, aceste mecanisme, aceste procese nedorite în societate sunt oculate, de aceea nu sunt observabile în mod direct în "regimul normal al umanității"; are astfel loc un fel de fenomen major de transă sau mai bine zis de hipnoză socială, care este producător de ignoranță, care ne împiedică să cunoaștem. Întreaga cultură și toate instituțiile și-ar avea geneza în aceste practici, rituri elaborate în jurul victimei ispășitoare; de exemplu, monarhia, puterea centralizată (p. 59). Deasemeni tot această victimă ispășitoare este la baza procedurilor de simbolizare dar și de deconstruire. Bineînțeles, trebuia un loc și pentru amicul său Derrida.

Ba mai mult, practicile de domesticire și vânatoare rituală au la bază deasemeni riturile, altfel spus victima ispășitoare. Practicile de domesticire aveau drept scop sacrificiul (p. 77). Deasemeni, oamenii nu ar fi plecat la vânatoare pentru ca să aibă cu ce se hrăni, ci pentru a efectua niște rituri de sacrificiu, iar vânatul ar reprezenta înlocuitorul, substitutul victimei originare. Omul nu ar fi la origine carnivor ci ierbivor, deci nu avea nevoie nici să

vâneze, nici să crească animale ca să trăiască; argumentul este mai mult decât hotărâtor, el este convingător, impresionant, înduioșător (p. 81).

Astfel poate începe procesul de ominizare, de formare a omului. Ce poate sta la baza lui? Răspuns: violența, războiul, confruntarea, furia; dar pentru a stăpâni această furie, trebuie o întreagă organizare culturală care să asigure inhibițiile instinctuale; iată cum ia naștere cultura. Începe să fie supărător de redundant acest autor. Atâtea locuri comune și idei banale nu am mai citit de mult timp. Concluzia parțială, care ne permite tranziția către cartea a doua, de teologie, este că totul ia naștere (religia și cultura) din această victimă ispășitoare (p. 161-162). Bine, așa o fi. Exemplul, în cazul scrierilor creștine, este cel al lui Isus.

3° Teologia.

Ca să evit blasfemiile, chiar dacă nu fac decât să rezum gândirea frenetică și entuziasmată a intelectualului cu pricina, am să fiu cât mai succint cu această a doua parte. Avertizez cititorul neofit, că avem de-a face aici, nu cu un adevărat hermeneut al Bibliei, ci cu un pseudo-gânditor care a pervertit lectura Scrierilor sfinte, printr-o interpretare behavioristă, materialistă, de unde și succesul lui subteran, nemărturisit în mod explicit, pe lângă marea majoritate a universitarilor aței și materialişti francezi (ex. Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Serres etc.).

De aceea ar fi mai convenabil să vorbim despre pseudo-teologia girardiană. Aceasta se bazează tot pe același mecanism: victima ispășitoare. Ipoteză științifică necesară pentru fundamentarea antropologiei, cu rol esențial în nașterea culturii, a religiilor și a umanității, ea devine aici adevăr indiscutabil (p. 165). Prima etapă este de a arăta că există asemănări între scrierile biblice și miturile arhaice. În toate aceste asemănări, ceea ce trebuie reținut este crima originară, violența fondatoare. A doua etapă, constă în a demonstra că există diferențe (p. 168); ca la școală: care sunt asemănările și care sunt deosebiriile? Pentru a rezolva problema conflictului originar, Dumnezeu însuși a enunțat legea împotriva crimei fondatoare; de aceea Cain a fost însemnat astfel încât să nu mai fie lovit de primul venit. În acest fel a fost inventat un sistem de diferențiere care descurajează rivalitatea mimetică și generalizarea conflictului (p. 170). Geneză se poate explica prin această rivalitate mimetică, Exodul deosemeni, Legea și Profeții, ba chiar revelația evanghelică a crimei fundatoare: sacrificiul lui Isus. Aberațiile se țin lanț și, de aceea, autorul afirmă fără surprindere idei de genul: "Eu cred, într-adevăr, că trebuie eliminat sacrul, pentru că sacrul nu are nici un rol în moartea lui Isus" (p. 254); or, la pagina 41 afirmase că sacrul este violența (cf. supra). Autorul face analize detaliate ale acestor texte și, singurul lucru care nu i se poate reproșa, dovedește o cunoaștere profundă a Bibliei. Însă gustul detaliului, abundența descrierilor, nu validează nicidecum interpretarea sa, ipoteza absurdă că lumea are la bază acest conflict mimetic: doi indivizi care întind mâna către același obiect, unul reușește să-l ia, în timp ce celălalt se abține! Rezultatul: o salată intelectuală enormă în care se pot pune de toate. Exemplul acestei părți consacrate hermeneuticii biblice, unde autorul francez analizează logosul heraclitean, logosul heideggerian și logosul sf. Ioan, este revelatoare (p. 286-297). Cum se pot defini aceste logos-uri? Păi tot așa, prin țapul ispășitor! Peste tot sunt numai țapi fără capre! Dar dacă până aici,





pălăvrăgeala intelectuală, scamatoria filosofică sunt mai mult sau mai puțin obositoare, deprimante, ca să nu spun triste, acestea devin de-a dreptul ridicole cu partea a treia, consacrată psihologiei inter-individuale.

4° Psihologia.

Într-adevăr, lucrul cel mai important a fost ocolit în mod sistematic. Noțiunea cheie, "dorința" nu a fost deloc discutată. Căci dacă aveți de-a face cu un conflict mimetic, trebuie să fie prezentă pe undeva și o dorință mimetică. Toată psihologia se poate explica prin această dorință imitatoare sau de imitație. La animale remarcăm apetitul și necesitățile vitale, la om avem de-a face cu dorința care-i este specifică (p. 307-308)! Aflăm prin urmare că dorința mimetică aparține lumii moderne dar este oarecum ocultată de specialiști (Marx, Nietzsche, Freud, Lacan), p. 311. Această dorință este provocată de o criză mimetică care conferă o dinamică dorinței; mai mult, ea este esențială în învățare, deoarece "pe imitare se bazează tot ceea ce numim învățare, educație, inițiere"; este valabil pentru animale și "știm că este deasemeni adevărat pentru om" (p. 314). Această dorință mimetică poate fi chiar și metafizică; cum așa? Foarte simplu, dorința este un fel de pariu, ca pariul lui Pascal, dar un pariu pe care nu-l putem niciodată câștiga (p. 322). Mai apoi există "dorința fără obiect", fapt care pare frapant (p. 334). Aici intră în joc din nou Freud, pentru că logica dorinței mimetice este la baza structurării psihotice

a subiectului. Și tot așa. Aveți acum toate elementele ca să explicați hipnoza și cazurile de posedare (p. 340), sado-masochismul și homosexualitatea (p. 352-360), complexul lui Oedip (p. 374), bisexualitatea și narcisismul (p. 388-391) și în fine literatura proustiană. Eu mărturisesc că nu sunt în stare să mai continui. Am impresia că am de-a face cu elucubrațiile unei patologii culturale, care nu este specifică numai acestui autor, dar care se răspândește în mod instituțional. Am citit cartea de două ori cu atenție; după care i-am mai adăugat niște lecturi în diagonală, plus lectura de recenzie. Sentimentul general este de a fi participat la un spectacol de alienare intelectuală, ca în dialogurile fascinante, pentru cei care au avut ocazia, cu nebunii; numai că nebunii știu că sunt nebuni. Mă întreb dacă Girard n-a suferit un traumatism în copilărie, când a întins mâna ca să ia ceva de pe masă și, pentru că nu se spălase, tatăl său i-a dat peste mâini; în acel moment crucial Girard a avut o revelație, a înțeles toate lucrurile secrete ascunse de când lumea. De aceea nu-i pot pretinde să-l citeze pe Heraclit cu ideea metafizică a conflictului (greacă, polemos) care este la baza lumii, cu ideea de "opozitie a contrariilor"; deasemeni, nici faimoasa sintagmă *coincidentia oppositorum* a lui Nicolaus Cusanus nu i-a rămas în minte. Oricum nu cred că l-ar fi ajutat prea mult. În concluzie, o teorie care explică prea multe, este bine știut, nu este o bună teorie; însă o teorie care explică totul, apare ca fiind efectiv suspectă. Mai mult decât suspectă, această gândire prezintă toate simptomele

unei patologii filosofice, un fel de poluare intelectuală masivă. De reținut că această carte reprezintă înregistrarea unor convorbiri între Girard și doi medici specialiști în psihiatrie, ca și cum ar fi vorba de consultații medicale care au avut loc timp de trei ani (1975-1977); numai că simptomele de alienare nu-i aparțin doar pacientului, ci și celor doi medici. Din păcate terapia de grup, pe care au încercat-o cei trei prieteni, nu le-a reușit. Nu putem decât să deplorăm acest eșec.

Reproșul principal pe care îl pot face este că teoria sa nu este nici științifică, nici filosofică, nici religioasă. Aceasta are toate caracterele imposturii intelectuale. René Girard a fost toată viața profesor de literatură; este ca și cum i-am considera pe Eugen Simion și pe Nicolae Manolescu filosofi! Singurele deosebiri ar consta în faptul că intelectuali bucureșteni nu sunt alienați, și că Simion este membru al Academiei Române din București, în timp de Girard este membru al Academiei Franceze din Paris; aceasta ar fi o mare diferență. Dar Lucian Pintilie ar fi spus, ca în filmul său *O vară de neuitat*, că "Paris sau București tot aia este" și încep să cred că avea dreptate.

17 mai 2007, Vizille

pharmakon

Autenticitate (cu adevărat) pierdută

Cătălin Bobb

Deși Charles Taylor încearcă să dovedească tocmai contrariul, concluzia la care orice lector de bună credință ajunge după lectura cărții sale *Etica Autenticității* (Idea, Cluj-Napoca, 2006) este aceea care ne arată, într-un chip desăvârșit, că autenticitatea nu mai poate exista.

Grila prin care presupuziția noastră, aceea a unei dispariții totale a autenticității, se construiește respectă întru totul raționamentul lui Taylor, mai puțin concluzia. Iată cum: antropocentrismul (individul centrat exclusiv pe sine) produce atomizarea societății, respectiv pierderea oricărei legături cu istoria, tradiția, natura sau Dumnezeu. Orizontul comun, înlăturat prin decizii extrem de personale, nu mai funcționează ca factor coagulator. Individualismul propriei opinii, ridicată la rangul de argument suprem, sabotează orice tip de discuție dialogică. Rațiunea instrumentală ghidează la modul exclusiv până și cea mai prozaică acțiune umană. Birocrația (mecanism și el centrat pe sine) țese o mie de fire de nedeslușit pentru biata ființa umană etc.

Desigur, pierderea autenticității se produce într-o societate industrialo-tehnologico-birocrațică. Altfel spus, se realizează în prea actual-contemporana noastră existență. Adică acum și aici nu niciunde și aiurea. Însă, să nu se creadă că această vidare a autenticității se produce doar la nivelul omului așezat într-o lume plină de oameni, mai mult sau mai puțin, la fel ca el, ca efect al instrumentalei noastre societăți. Lipsa autenticității datorează enorm și efectelor de sens pe care oamenii cu preocupări „înalte”, la fel ca toți ceilalți însă creatori, le produc (exemplul lui Taylor este,

evident, postmodernismul). Iată cum, ne sugerează Taylor, lupta omului pentru a accede sau a fi autentic devine imposibilă. Autenticitatea este pe deplin pierdută. Totuși, speranța stă de veghe; mereu gata să desfacă firele cu adevărat complicate în care orice fel de autenticitate se încâlcește. Această speranță se reclamă de la un acut simț estetic, un soi de - în vorbele lui Taylor -, „limbaje mai subtile”.

Dar, înainte de a merge mai departe, să ne întoarcem pentru o clipă la argumentele lui Taylor. „Autenticitatea implică: (i) creația și construcția, precum și descoperirea, (ii) originalitatea și, în mod frecvent, (iii) opoziția față de regulile societății și chiar, în mod potențial, față de ceea ce numim morală”. Problema cu adevărat importantă, ne spune Taylor, este că, acest tip de autenticitate nu pune preț pe „orizontul comun” și pe „fundamentul ei dialogic care ne leagă de ceilalți”. Atâta vreme cât autenticitatea compromite *orizontul comun* și *dialogul*, ea sucombă în propria i autodesăvârșire.

Pericolul poate fi totuși înlăturat: o ușoară subtilitate nu ar fi în van, o viziune mai moderată ar fi necesară, o privire mai prudentă este cerută. Însă, această subtilitate/ viziune/privire este lăsată în seama creatorilor, poezilor, pictorilor, într-un cuvânt oamenilor de cultură. Ei sunt cei chemați să înțeleagă la modul autentic faptul că autenticitatea poate fi accesată prin intermediul propriei libertăți, prin intermediul propriului „sentiment de l'existence”, prin intermediul propriei creații. Însă niciodată nu sunt lipsiți de orizontul comun respectiv fundamentul dialogic. Exemplul sugestiv

oferit de Taylor este cel al neoromanticilor în detrimentul postmodernilor care sunt, de-a dreptul primejdioși.

Până aici nimic nu pare a fi pe deplin de neînțeles, însă ceea ce ne îngrijorează vizează lipsa unei soluții legate de oamenii care, să zicem, nu au acces la prea înaltele forme culturale, oamenii care trăiesc în teribila societate rațional instrumentală. Oricum efectele pe care o manieră (paradigmă) culturală le produce nu reprezintă un interes major, cu adevărat vital, unul fără de care viața lor s-ar prăbuși indiscutabil. Ceea ce ne face să ne punem prea prozaica întrebare: cum se poate accesa autenticitatea într-un loc unde soluția propusă de Taylor nu are niciun fundament? Nimic mai inoportun decât o astfel de întrebare prin simplul motiv că ea răspunde unui anacronism netemperat care străbate oarecum întreaga istorie. Mereu *ceilalți* (vulgul) lipsiți de pătrundere culturală, sunt (mai mult sau mai puțin) osândiți la lipsuri dintre cele mai greu de suportat: a poeziei, a literaturii în general, a filozofiei etc. Însă, respectând gândul lui Taylor, pare-se că astăzi mai mult ca oricând astfel de lipsuri vor fi fatale. Ce ne facem deci cu individul pulverizat (atomizat) în uriașele metropole contemporane, lipsit de accesul la „limbaje mai subtile”, lipsit de „orizontul comun”, lipsit de „fundamentul dialogic”?

Deși Taylor schițează un răspuns atunci când vorbește despre „viață democratică viguroasă”, „sistem federal” etc. se poate ușor observa că e vorba de un alt registru al acțiunii. Un registru care corespunde mai degrabă unei acțiuni politice în comun decât unei acțiuni particulare rezervată fiecăruia dintre noi. Autenticitatea *laolaltă* să fie de fapt răspunsul? Vizarea în comun a unor acțiuni publice? Desigur în acest caz atât *orizontul comun* cât și *fundamentul dialogic* sunt respectate. Însă mi se pare că în felul acesta autenticitatea se prăbușește într-un melanj inextricabil între un eu individual și un noi volatil. Nu cred că aici mai poate fi vorba de autenticitate... un alt concept ar trebui găsit, un concept care momentan lipsește.

filosofograme

Unde sunt rinocerii d-lui Ionescu?

Aurel Bumbaș

Dacă e să ne orientăm după interpretările standard cu privire la simbolistica rinocerilor, în piesa cu același titlu a lui Eugen Ionescu, la publicarea ei în 1957, o subspecie a clasei acestor patrupede fusese deja judecată și catalogată drept totalitarism nazist, cealaltă mare subclasă va fi dusă în fața „tribunalului istoriei” abia în jurul anului 1989. Rinoceri cu un corn sau cu două, care invadează străzile, care se depersonalizează și dezindividualizează sub impactul ideologiilor, mase imense de rinoceri, vizibile în aer liber, împuțind atmosfera cu urale și tropăituri, prăfuind totul în jur, nu mai sunt azi ceva obișnuit, decât în momente de sărbătoare, când e prezentă și o slabă organizare a turmelor. Și atunci, de ce să nu ne întrebăm: „Unde sunt rinocerii domnului Ionescu?”, au dispărut ei ca specie sau mășăluiesc acum într-un fel atât de subtil încât confundăm tropăitul lor cu muzica sferelor. Întrebarea pare legitimă doar pentru motivul că acei minunați rinoceri sunt metamorfoze ale obișnușilor sau excepționalilor oameni, iar metamorfozarea lor se cheamă rinocerizare. Rinocerizarea nu este altceva decât un anume tip de metamorfozare a oamenilor sub impactul ideologiilor. Vizibilitatea celor două subspecii s-a datorat probabil extensiunii puternice și agresivității pe care au reușit să o manifeste, tocmai de aceea tind să cred că lipsa tropăiturilor și uralelor zgomotoase nu ne poate asigura de absența rinocerizării urmașilor celor metamorfozați de-a lungul secolului al XX-lea, ori de lipsa fenomenului rinocerizării în „tabăra capitalismului victorios”. Dar legitimitatea unui răspuns cu privire la întrebarea pusă în titlu vine și din faptul că locurile non-

ideologice sunt simple utopii, care trec cu vederea faptul că omul în actul de înțelegere a lumii și de fondare a comportamentului său pornește preponderent de la ideologii mărețe sau mărunte și care se nasc într-un spațiu ideatic ce ignoră condiția umană, unde prezența paradoxurilor și a partizanatelor afectiv-oportuniste este bine reprezentată. Pentru că suntem esențialmente captivi în universul ideologicului, rinocerizarea devine o prezență reală a propriilor noastre existențe, o prezență spectrală, situată într-un plan pre-conștient, iar prezența ei poate fi sesizată abia la nivel conștient, printr-un act de auto-reflecție conștientă și prin experimentarea conștient imaginată sau reală a unor alte tipuri de ideologii. Rinocerii domnului Ionescu sunt omniprezenți, ca hidrogenul și proștii domnului Murphy, doar că elementele corporale ale multora dintre ei sunt crescute pe dinăuntru. Coarnele, unul sau două la număr, ocupă spațiul cutiei craniene. Pielea acoperită de solzi s-a transformat în portmoneul plin de card-uri bancare. Picioarele tropăitoare în roți de mașină, agresivitatea zgomotoasă a trecut în mediul virtual... Rinocerii domnului Ionescu nu sunt „ceilalți” așa cum ar crede existențialiștii, rinocerii domnului Ionescu suntem ei și eu. Noi, rinocerii domnului Ionescu și rinocerul domn Ionescu dansăm ritualic prin marile magazine sub febra consumismului, ne abandonăm în fața monitoarelor și televizoarelor, ne protejăm de efort reflexiv interpunând între noi și carnea lumii lungi șiruri de intermediari: obiective și ecrane, editori și redactori, cameramani și operatori de montaj, analiști și oameni politici, ideologi și idoli, imaginație multă și percepție directă puțină. Fără a

ne mai aduna în mase, negru de oameni, noi rinocerii domnului Ionescu existăm în mod real, navigând între străduința de a evita suferința până la obținerea fericirii și dorința de a ajunge eroi-idoli. Într-o lume constelată sub senzuri contrarii, dar care ne interconectează cu ușurință, marcată în mod esențial la nivel uman de rinocerizare, nu ne rămâne decât practicarea unei auto-reflecții individuale și jocul liber al experimentării altor ideologii.

Rinocerii domnului Ionescu trăiesc fericiți împreună, tropăiturile lor sunt o muzică, pentru cei ce știu să audă, adevărurile lor sunt eterne, logic demonstrabile, dreptatea lor e absolută. Poate uneori își dorește fiecare toate certitudinile acestea și mai ales viziunea totalizatoare de care suferă orice ideologie. E insuportabil uneori să fii mereu în drum către adevăr, experimentând ideologii diverse pentru a râde de ele, e greu să apari mereu inconsistent în raport cu ideologia dominantă, e insuportabil mai ales când oferta ideologică e atât de extinsă. Chiar și „prea-lucidul” Bérenger (Ionescu) e gata să cedeze când rămâne singur, singurul om, fie din dragoste pentru Daisy, fie din frică de originalitate, mintal e tentat să devină rinocer, ar vrea, dar nu mai poate, fizic transformarea nu va avea loc.

Ce-l salvează de rinocerită pe ultimul om, dacă nu carnea sa, care refuză transformarea, în ciuda minții și dorințelor, în ciuda iubirii și a spaimei? Carnea, atât de blamata carne salvează sufletul perpetuu tentat de forța imperială și omniprezență a ideologiilor.

Înapoi la carne, la sânge, oase și nervi, la trupul omenesc! (Ori asta nu e un îndemn la o ideologie hedonistă.) Această întoarcere e dezirabil să se petreacă înainte ca trupul să devină ideoplastic, înainte ca ideologia să învingă și ultima redută a omenescului, trupul.

zapp-media

Vampirismul televiziunii

Adrian Țion

Moderatorul Liviu Mihaiu de pe TVR 1, pe post de menghină mediatică ce îndeasă mereu „între bine și rău” subiecte cu cotă în creștere de rating, a introdus pe post tema *Exploatarea suferinței în mass-media* și a invitat câțiva meșteri să pilească mărunț materialul brut pentru a obține piesa ce trebuia oferită telespectatorilor ca produs finit. Pe sculerul Cristian Adormiței (încă ministru al Educației) mai bine nu-l invita. Ori pila îi era prea tocită și da numai rebuturi, după cum îi e obiceiul, ori visa galeș la steagul Uniunii cu 15 stele ca să le dovedească (în vis) elevilor de clasa a cincea că el are întotdeauna dreptate.

Ceilalți prezenți pe platou, printre care Răzvan Popescu, Ion Cristoiu, Cristian Andrei și Mircea Toma, s-au cam aprins și au cam încolțit posturile care trag vârtos pe senzațional, în special OTV-ul și publicațiile de tip tabloid, minimalizând calitățile jurnalistice ale speculanților care trăiesc de pe urma tragediilor umane. S-a discutat despre cruzimea camerei de a urmări fețele desfigurare de durere ale celor ce își petrec pe ultimul drum ființele dragi, despre accidente rutiere abominabile soldate cu morți, despre crime și sinucideri... Distanțându-se oarecum deranjat de formulările radicale, Ion Cristoiu a arătat că și printre scriitorii există manipulanți ai emoțiilor la diferite nivele. În enumerarea

sa, el a pornit de la Mihail Drumeș și a terminat cu Camil Petrescu. Am mers pe mâna lui. Trecând în spațiul teledia, poate că mulți vor să-l citească pe Drumeș, mi-am zis, considerându-l prea sofisticat pe Camil, deci vor să fie zguduiți pe bune de nefericirile altora văzute pe ecran. E modul lor de a percepe realitatea. Care-i problema? Părea să întrebe experimentatul ziarist și eu împreună cu el. Comparația lui Cristoiu mi s-a părut că ia apărarea jurnaliștilor, dar se vrea și o constatare obiectivă. Bietii băieți își câștigă și ei o pâine în acest fel. Diferența este că mașina mediatică toacă mărunț, zilnic, imagini șocante și camera insistă deseori asupra detaliilor cătuși de puțin ortodoxe. Ca să nu fie grozăvia explicită, realizatorii apelează uneori la imagini burate și se spală pe mâini că nu pot fi sancționați de CNA. Astfel este mascat vampirismul televiziunii. E bine? E rău? Emisiunea *Între bine și rău* chiar și-a atins scopul, discuția învărtindu-se constant în acest cerc vicios. Știrea trebuie dată, imaginea înșoțitoare trebuie aburită când e prea dură, nu? Asta e uzanța. Atenuează imaginea burată impactul asupra telespectatorului? Problema este: se poate ieși până la urmă din acest cerc vicios? Oricâte rezoluții ar încerca să dea oamenii de televiziune, într-o măsură mai mare sau mai mică, în funcție de profilul postului, ei vor trebui să facă mereu concesii senzaționalului, de dragul

rating-ului. Era cât pe aici să scap din gură prostia: dacă e să se murdărească, atunci cel puțin s-o facă în mod profesionist... și iar ajungem de unde am plecat. șarpele mediatic al supraviețuirii în contemporaneitate, răsucit după hrană, își mușcă propria coadă. Pentru că am tot vorbit despre rotocoale imposibil de evitat, simt nevoia să citez argumentativ din Eugen Ionescu: „Luați un cerc, mângâiați-l. Va deveni vicios.”

Se mai poate azi fără grozăvii servite pe ecran? Mă întreb care ar fi fost impactul filmului 4 luni... al lui Cristian Mungiu asupra juriului de la Cannes fără imaginea macabră a fetusului zăcând pe jos în baie, filmat de aproape și pentru mult timp. Dezgustătorul motiv, puternic motivat, are funcții diferite în film. La tv, se pare, e altfel, dar cruzimea abundă, nu se mai termină. Motivația? Se întâmplă și gata.

Asociația Consumatorilor de Media, pentru că există și așa ceva dacă n-ați știut, zice că da, e posibil să nu ne mai supunem unor șocuri emoționale dăunătoare, bulversante. Soluția? Membrii acestei asociații propun „Ziua fără televizor”. De la „ziua fără fumat”, „ziua fără automobil” iată că am ajuns, pentru sănătatea noastră, să promovăm în corpore ca remediu împotriva intoxicației cu violență și „ziua fără televizor”. Din textul rețetei propuse extrag indicația: „La ora când încep jurnalele de știri însângerate, închidem televizoarele... ca să ne putem feri de manipulare”. Nimic mai simplu. Vedeți?

remember

Piata Mihai Viteazul

Solène Brunet

Să tot fie o după-amiază alburie și gălbuie, praf și soare. Clujul trăiește, eu simt că trăiesc împreună cu el (pentru mine, Clujul este "Ea/Elle"), în tample bate sângele, primăvara hormonală dă ghes, iar strada nu mai face față. E vremea fustițelor și a ochelarilor de soare, cea în care am ca fantasmă imaginând o terasă-terasă de-a lungul unui Corso fără mașini, așa ca la Oradea, cu o masă perfectă: țigările mele, un roman, o cafea, un carnet Moleskine pentru fiță și un stilou. Un carnet Moleskine și un stilou, așa ca azi, ca să umblu aiurea și să notez ce mă surprinde, ce mă distrează sau ce mă întristează - pe scurt, ceea ce contribuie la fărâmarearea acestei împuțite indiferențe care ne covârșește uneori, atunci când credem că ne pierdem toată copilăria.

Astăzi, acum, ies de la Casa Tranzit și o iau spre centru coborând bulevardul Barițiu. La capăt, ajung pe un bulevard care și-a zis să poarte două nume: la stânga îl cheamă Horea, la dreapta, Regele Ferdinand. Continuând între cele două nume, luând-o tot de-a lungul bulevardului Barițiu, ajungi în centrul triunghiului pe care îl formează piața Mihai Viteazul. Mă aflu de partea pe unde traversezi strada Horea, printre mașinile care claxonează într-o veselie și printre tramvaiele portocalii care îi dau călătorului senzația că se află în plin luat călare. Cuvântul «brinquebalant» a fost născocit doar pentru tramvaiele din Cluj, și pentru ca domnul Ionescu să-și iasă din sărite traducând tâmpeniile mele. Moment: semaforul îți spune că ai de așteptat cumințel 90 de secunde înainte de a traversa. Secunde lunguțe. Secunde de-alea ce îți lasă timp să admiri cele două clădiri care-s pe colțurile ce deschid piața. Pe stânga, o clădire pe care discutabila mea știință despre ale arhitecturii, ar numi-o "victoriană", din pricina unui balcon dodoloț și a clopotniței de deasupra, bibilite și făcute, toată chestia greoaie și romantică. Cam multe adjective în fraza dinainte! Te enervează să scrii cugetând la stilul tău. Veci nu mă gândeam la asta când scriam în vreun Moleskine numai de sanchi.

La dreapta, către Regele Ferdinand, o căsoaie

albăstrie abia scăpată din expoziția colonială din Paris, 1900: palatul Electricității. Fără nicio grijă față de problemele ecologice, cantități pletorice de lumină îi dau mereu înainte, cu nerușinare.

Între aceste două clădiri, pe locul X unde bulevardul își schimbă numele - un panou publicitar în mișcare, desupra căruia se află un afișaj digital care indică foarte comod data, ora și temperatura dimprejur. Eu panoul acesta îl ador, îmi dă impresia că am și eu ceva de zis în univers. Ba mai mult, constituie un nesecat izvor de conversații: «Dă-ți seama că sunt 15 grade! Nu se poate, nu mai ști cum să te îmbraci, ieri panoul arăta 20!» (Etc.) În dosul panoului, o flacăra «in memoriam» arde mereu, sau aproape. Azi, de pildă, nu. Nu e greu de ghicit în cinești, așa că mai bine nu zic. Tot dincolo de panou, în centrul pieței, inevitabilă statuie ecvestră a lui însuși Mihai Viteazul, un mustăcios care nu pare pus pe glume. Cu mare disprețuire stă cu spatele întors către zidul arhitectural pompidoliano-socialist care închide triunghiul.

Hopa, acumai: aveți 20 de secunde ca să traversați. Secunde iuți și scurte care îi dau în draci pe șchiopi și pe umflăței (scena aceasta derulându-se puțin după Paști, sunt mai mulți burtoși ca de obicei, fapt care, exponențial, mărește gradul de panică). Ajunsă teafără și întreagă pe partea cealaltă, bag de seamă că pe balconul lui Romeo și Julieta e prinsă o zdravănă antenă parabolică. Înjur în sinea mea. Da' guvernul ăsta ce face? Pe când o lege împotriva monstruoșităților? Altminteri luând-o, pe când o lege împotriva televiziunii...

La primul etaj, o vitrină desuetă îmi mai remontează moralul: flori și șampanie. În perspectivă un întreg scenariu amoros, de ceva naștere, ori de o victorie. Taman alături, dar tot la primul etaj, un pepinierist încearcă să te ispitească punând la vedere, într-un coșuleț prins de ușă, un smoc de spanac ce se cam fleșcăie la soare pentru modesta sumă de 1,50 RON.

Clădirile de pe strada aceasta sunt de demult și îți aduc în minte baluri, bilețele de amor, splendide

rochii de poplin și scriitori mustăcioși (habar nu am ce-i aia poplin, numai că mie îmi place cuvântul). Dacă, așa, la brodeală, deschizi una dintre porțile astea grele, ajungi într-o curte pătrătoasă în jurul căreia, pe două etaje, se înșiruie balcoanele. De partea cealaltă, Someșul gâlgăie cu vioioșie. Ceva mai jos, rufe stau cuminți la uscat, rufe albe pe ici, colorate - pe colea, șosete lângă șosete, chiloței lângă alți chiloței, ideea pe care o am eu despre o lume care merge așa cum s-ar conveni.

Ieșind, sunt la numărul 4, dau de un bar de-aceia cu client «ochi de bou cu grijă pitit după ochelari de soare/ ras în cap mascând începutul de chelie/ răsând din tot burdihanul și deodată cu ceilalți». Barul se numește Q 69. Clasă, ce mai!

Altminteri, prăvălioare cu nume kitsch pentru cocoane, cam cum ar fi «De Lux» sau «Promisis». Banca zisă Carpatică mă face să râd în sinea mea de niște poante de-ale mele, nu tocmai reușite: «vampiri începând din 1854, bancherii din Carpați sunt niște adevărați profesioniști».

De-a lungul trotuarului, niște copăcei-bebeluși își dau și ei silința în vederea acestei primăveri. Dincolo de clădirea ca zidul, e o piață și un MacDonald's. Alimentele din prima n-au nici o treabă cu meniul din al doilea. Pe culmea imobilului-zid sunt ceva panouașe de neon, un palmier, sfiită invitație la călătorie și, cu litere mari, «Republica», numele cinematografului care deține cea mai mare sală din Cluj.

De ce să te duci în Piața Mihai Viteazul? Ca să-ți faci piața. Ca să te duci să-ți rezervi bilete de tren pentru destinații internaționale prin ceva agenții din gară... Ca să-ți dai o întâlnire printre cele trei coloane de mașini care poluează cele trei laturi ale triunghiului pieței, pe una dintre acele bănci, de-a lungul scurtei alei ce leagă flacăra amintirii de cumplitul Mihai Viteazul. Mi-ar plăcea să-mi dau o întâlnire acolo, să ajung ceva mai devreme și să stau un pic mai sus, sub nările calului, să mă uit la celălalt cum mă așteaptă. Să mă uit la el cum se preface că citește, verificând ora pe mobil din minut în minut, cum își ridică privirea constatând că vin ceva mai târziu. Într-o altă zi voi avea ceva de făcut sau pe cineva de așteptat, iar plimbările mele își vor pierde orice chichirez.

Traducere de Tudor Ionescu

scrisori către președinte

Scrisoarea a treisprezecea

Radu Țuculescu

Stimate domnule președinte,

Uneori mi se întâmplă ca, în timp ce scriu, să-mi aduc aminte. De una, de alta. Acum mi s-a întâmplat și mi-am amintit de perioada armatei. Orice bărbat își amintește, uneori, de ea. Mai ales când se află alături de alți bărbați la o masă unde sorb din halba cu bere. Ori din paharul cu whisky. Ori din cel cu rachiu. R26. E democrație, fiecare soarbe ce vrea. Și ce poate. Armata este una din rarele ocazii în care poți descoperi cum unii bărbați nu sînt bărbați. Nu mă refer la sex. Acum sîntem europeanizați iar sexul nu mai contează. Precum în marile și adevăratele iubiri. Fiecare este liber să-și folosească sexul cum îl taie capul. Scuzăți, chestia cu tăiatul capului mi-a scăpat fără să vreau.

Să revin la amintirile mele din armată. Aveam un coleg de pluton, mic și crăcănat. Vorbea moale și destul de umed. Știa să-și acopere ochii pe jumătate cu pleoapele și să privească, sfios, în jos. La

puțină vreme de la înregimentare, a devenit favorizat. Primea permisii, era scutit de corvoade, răspundea de una alta, chestii mărunte pentru care nu trebuia să-ți bați capul ori să-ți obosești mușchii. Eu l-am botezat elevul Limbă. Se ploconează, se gudura, se-ncovoia în fața superiorilor mai mici ori mai mari, nu conta. Acolo, față de noi, din punct de vedere al gradelor, toți ne erau superiori. Îi lingusea. Îi umplea de bale, elevul Limbă. O recunoștea, fără jenă. Îl auzeam, deseori, zicînd: mă duc să-i dau o limbă căpitanului. La început rîdeam și-l luam peste picior. Apoi ne-am dat seama ce de avantaje avea. Apoi ne-am mai dat seama că ne și turna. Totul ajungea la urechile căpitanului. Astfel, restricțiile pentru noi creșteau iar favorurile pentru el așijderea. Elevul Limbă ajunsese să ne reprezinte unitatea. Un adevărat model de soldat. Ne hotărîsem ca în ultima zi, după ce primeam înapoi hainele civile, să-i tragem o bătaie pînă i se vor îndrepta picioarele. Dar elevul Limbă s-a prins (era

șmecher) și fu eliberat cu câteva zile mai repede iar noi am rămas cu buzele umflăte. Era intelectual. Se lăuda cu asta, crăcănatul.

Într-una din zilele săptămîinii, am citit într-un ziar că elevul Limbă a intrat în politică avînd largi perspective. Oare de ce nu m-am mirat deloc? Apropos de ziare, mă întreb, așa, fără nici o legătură specială, dacă și ziariștii sînt intelectuali? Eu cred că unii da, alții ba. Unoeri se dau intelectuali alteori... După cum bate vîntul. În vara asta, vîntul se anunță a bate rar. Căldurile vor fi năucitoare. Iată că pînă și natura s-a pus să-l năucească pe bietul popor. Din cauza încălzirii globale, politicienii au intrat în călduri. Miorlăie precum motanii printre blocuri. Nu mai știu care pe care și cum. În ce poziții. Nu țin seama de sex, vîrstă, studii... Datorită încălzirii globale, a atmosferei de agitație continuă care ne copleșește, nu doar ziariștii put ci toată lumea. De sus pînă jos. Put și eu, bineînțeles. Put deci exist. La fel și vecinii mei care-mi bat acum în calorifer, semn că aud ce scriu. Drept pentru care mă grăbesc să semnez: un om din țară.

P.S. Americanilor le este teamă de cifra 13 și uite unde au ajuns. Noi sîntem români și nu ne temem de nimic, precum strămoșii haiduci, și uite unde am ajuns.

flash-meridian

Graham Swift pe tărâmul ficțiunii

Ing. Licu Stavri

Cu o scuzabilă întâiere încercăm să ne ținem promisiunea de acum două numere, de a vorbi mai pe larg despre Graham Swift. Născut în 1949 (deci, aproape sexagenar) el se numără printre romancierii de seamă din augusta pleiadă de scriitori ai Marii Britanii contemporane, fiind laureat al mai multor premii, inclusiv al prestigiosului Booker, pentru romanul *Last Orders* (Ultima poruncă, 1996, transpus în românește de Petru Creția). Swift s-a impus în lumea literară prin ficțiunea postmodernistă *Waterland* (1983, tradusă pentru "Univers" de Cristina Poenaru și Maria-Sabina Draga, cu titlul *Pământul apelor*). În această carte, comparată des, pentru modalitățile narative și pentru subiect, cu romanul *Logodnica locotenentului francez* de John Fowles, capodopera postmodernismului britanic), *Istoria mare*, cea a ținutului Fenland, din Cambridgeshire, se împletește armonios cu istoria mică a protagonistului, profesorul de istorie Tom Crick, și a familiei acestuia. [Destul de ciudată preferința britanicilor pentru protagoniști care sunt istorici de profesie. Iată câteva precedente: Angus Wilson în *Anglo-Saxon Attitudes*, Kingsley Amis în *Lucky Jim*, Malcolm Bradbury în *The History Man*.] Pornind de la premisa că stimulentele principale pentru investigarea trecutului este nostalgia, care atrage după ea dorința de cunoaștere, eroul acestei narațiuni încearcă să cartografieze trecutul, găsind numeroase legături și influențe cu prezentul, zămisliind un timp ciclic, plin de valențe mitice și legendare, în care meditația despre soarta individului este potențată de istoria evenimentială a provinciei și a națiunii. Penultimul roman, *Light of Day* (Lumina zilei, tradus la Polirom de Luana Schidu) este povestea unei anchete polițiste, pretext, de fapt, pentru a dezgropa dramele și pasiunile din trecutul protagoniștilor și de a proiecta din nou existența individului pe canavaua largă a istoriei comune.

Continuăm cu câteva spicuri din portretul făcut lui Graham Swift, în *The Guardian*, de jurnalista Sophie Harrison. Este vorba de un text tipic pentru

suplimentele literar-culturale ale marilor publicații occidentale - în special cele de limbă engleză - în care datele biografice se îmbină cu amănuntul semnificativ privind personalitatea artistului și cu suficiente considerații critice despre opera sa pentru a da cititorului impresia că a aflat suficiente date ca să ia o decizie pentru investiția de timp și bani în lectura unei opere recente. Așa cum arătam, prezentarea-interviu a fost prilejuită de apariția în librării a noului roman al lui Graham Swift, *Tomorrow*, descris de noi în penultimul *Flash-meridian*.

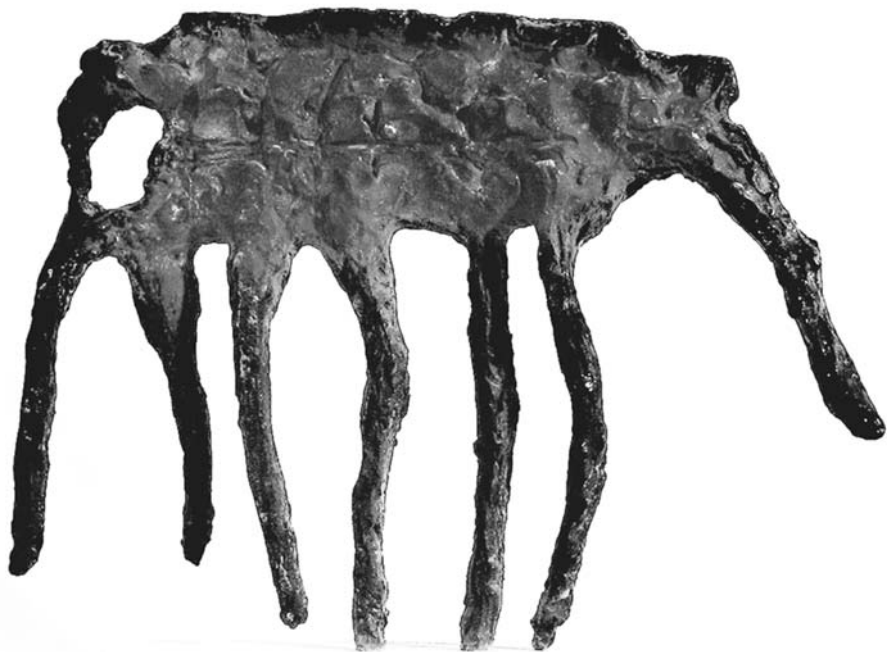
Pentru un autor care și-a câștigat atât respectul criticii, cât și adeviziunea unui public larg, construindu-și astfel o platformă de la înălțimea căreia să se poată adresa cetății, Swift este de o discreție necaracteristică timpurilor noastre. Dacă un Harold Pinter, de pildă, nu pregetă să critice politica guvernului Blair și implicarea Regatului Unit în războiul din Irak, Graham Swift preferă să-și țină pentru el vederile politice. Pe de altă parte, spre deosebire de mulți autori contemporani - David Lodge, Malcolm Bradbury, Ian McEwan - el se ține departe de viața academică, de predarea literaturii sau a cursurilor de *creative writing*, fiind, totodată, timid în fața presei și neubitor de interviuri. Unica ocazie în care numele său a fost mai des menționat în presă a fost în 1997, când un universitar australian l-a acuzat de a fi folosit povestea din *Zăcând pe patul de moarte* de W. Faulkner pentru intriga romanului său *Last Orders*. Scandalul, oricum modest, din pricina lipsei dovezilor, nu a luat amploare, dar continuă să fie o amintire neplăcută din viața altminteri calmă și productivă a acestui scriitor, autor, la ora când însăilăm aceste rânduri, a opt romane și a unei culegeri de povestiri.

"Viața celui care scrie", comentează autorul, "e solitară. E o activitate care implică o confruntare cu tine însuși: de asta nu poți scăpa. În chestiunile care contează cu adevărat pentru scris, te poți baza numai pe tine." Swift este "un londonez autentic", cum se auto-definește, și se consideră dependent de

"aceiași teren pe care calcă personajele mele".

"Londra e diferită de toate orașele pe care le cunosc în abilitatea ei de a crea frumusețe. Poți să faci colțul și dintr-o dată să ai o revelație, un moment neașteptat de lumină, de frumusețe arhitectonică sau omenească". El se străduiește să egaleze sunetele Londrei prin propriile sale cuvinte, imitând vorbirea celor din clasele de mijloc, respectabile (*Lumina zilei*), a muncitorilor (*Ultima poruncă*), a suburbiilor (*Shuttlecock*). Când privește influențele literare, încă din timpul studenției la Cambridge Swift a fost fascinat de maestrul rus ai genului scurt, în special Cehov și Isaac Babel. De asemenea de eseurile lui Montaigne, pentru profunzimea și autenticitatea lor. După ce și-a luat licența la Cambridge, a încercat să scrie o teză de doctorat cu tema "Orașul în literatură", dar a renunțat, de dragul scrisului. Primele povestiri i-au apărut în *The London Magazine*, iar cel dintâi roman, *The Sweet Shop Owner* (Proprietarul prăvăliei de dulciuri) i s-a publicat în 1980. *Shuttlecock*, o carte despre relațiile dintre un funcționar și tatăl său, veteran de război, a urmat, în 1981. *Pământul apelor*, cum spuneam, i-a adus celebritatea. "Ambianța e foarte importantă în acest roman", declară autorul. "Nu e vorba doar de niște împrejurimi fizice, ci de ideea că un grup de oameni își au teritoriul lor." Dialogul oamenilor cu acest teritoriu cunoscut și totuși misterios, cu ceea ce relevează și ceea ce ascunde el, cu istoria scrisă și cea orală a unui spațiu fabulos, asemănător cu Dorsetshire-ul lui Thomas Hardy sau cu Yoknapathawpha lui W. Faulkner este ceea ce dă forță romanului. Pe acest fundal se împletesc nenumărate povești, în special ale familiilor Atkinson și Crick, purtate de mersul istoriei. *Waterland* a câștigat premiul pentru roman al ziarului *The Guardian* și Winifred Holtby Memorial Award, iar Graham Swift a fost selectat pentru antologia *Best of Young British Novelists* a revistei *Granta*, alături de Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie sau Martin Amis. Următoarele două romane, *Out of This World* (1988) și *Ever After* (1993) au avut o receptare mai rezervată, dar *Last Orders*, povestea a patru bărbați din Bermondsey care duc cenușa prietenului lor incinerat la Margate, ca s-o împrăștie pe apele mării, a câștigat Booker-ul. Swift recunoaște că în roman există ecouri din Faulkner, respingând, însă, acuzația de plagiat. "Există o mare diferență între un grup de indivizi din sudul Londrei care duc o urnă cu cenușă pe litoral și o căruță cu un cadavru aflat în putrefacție, undeva în Sudul Statelor Unite", este de părere el. Cel mai recent roman al lui Swift, *Tomorrow*, este, cum arătam în rândul trecut, povestea istoriei și disoluției unui cuplu. "Până acum am scris despre personaje mai vârstnice decât mine", remarcă romancierul. "Dar a sosit timpul când trebuie să privesc în cealaltă direcție."

Aflăm în ultimul moment că premiul Man Booker International (decernat din doi în doi ani) a revenit anula cesta romancierului nigerian de expresie engleză Chinua Achebe. Achebe este cunoscut în special pentru romanul *Lucrurile se destramă*, din 1958, tradus în numeroase limbi. El este în prezent profesor de literatură la Bard College, New York (unde, poate, drumurile i se intersectează cu ale lui Norman Manea). Printre nominalizați se numărau autori de forță, precum Philip Roth, Margaret Atwood, Martin Amis și alții. Totuși, a fost preferat Achebe. Sperăm că politica nu și-a băgat coada și în Man-Booker International.



Adriana Pacurar

Mana

muzica

Amplificând comentariul despre Sibiu Jazz 2007

Virgil Mihaiu

Grăție extraordinarei solitudinii a Marinei Constantinescu, am reușit să comentez cu promptitudine, pentru *România literară*, ediția din acest an a festivalului internațional de jazz de la Sibiu. Amploarea celei de-a 37-a ediții, datorată în bună măsură desemnării Sibiului drept capitală culturală europeană, a făcut imposibil un comentariu limitat la o singură pagină de revistă. De aceea mă simt obligat să reiau ideile din acel articol, amplificându-le însă în conformitate cu ponderea reală a evenimentului la care organizatorii - coordonați de Titi Schmidt și Simona Maxim - au avut generozitatea să mă invite. Din fericire, *Tribuna* știe să afle spațiul necesar pentru comentarea fenomenului muzical la zi, ceea ce va conferi dinamicii publicații clujene, peste ani, o inestimabilă valoare documentară.

Primele două seri au aparținut Galelor Studențești de Jazz patronate de Casa de Cultură a Studenților Sibiu, sub direcția Liliane Popescu. În absența subsemnatului, prins cu treburi la ICR București, juriul girat de Alex și pa s'a orientat spre grupurile *Headliner* din Cluj și *Al Baroc & Friends* din București. Lăsarea în penumbră a încântătorului ansamblu vocal *Harmony* inițiat de Constantin Iridon m'a pus pe gânduri. Mă temeam ca nu cumva să fi greșit eu, anul trecut, când pledasem în favoarea celor nouă elevi, capabili să re-creeze un fel de *Manhattan Transfer* juvenil. Drept care, într'o după-amiază mersei să asist la o repetiție a *harmoniștilor*. Ei bine, nu mă înșelasem: ansamblul poate fi oricând o carte de vizită pentru arta tânără din țara noastră, drept care îl recomand călduros tuturor Institutelor Culturale Române din străinătate.

Dintre programele adiacente galelor propriu-zise, aș remarca recitalul de blues al lui Berti Barbera - energie, șarm și profesionalism, chiar și într'o raită prin exoticele țărâm al sambei braziliene (cu debordantul Peter Sarosi la pian); formația *Prezent*, demonstrând că percuționist de mare clasă Mario Florescu nu-și pierde timpul în van la Arad; *Kilimandscharo Dub & Riddim Society* - o trupă intercontinentală (Austria-Ghana-Anglia-Senegal-USA), numai bună pentru concertele ținute în Piața Mare sub soarele amiezii; în fine, tot acolo, imensa desfășurare de humor a Fanafarei din Mourcourt (Belgia), compusă din peste 50 de muzicieni amatori, plini de vervă și costumați ca pentru o procesiune carnavalescă.

Galele propriu-zise s'au ținut anul acesta în cortul multifuncțional, instalat lângă Hotelul Bulevard. Inevitabil, potențialul de intimitate al noii locații s'a dovedit inferior celui cu care ne obișnuise timp de decenii Casa de Cultură a Sindicatelor (locul consacrat de desfășurare pentru festivalul sibian). Echipa de sonorizare a d-lui ing. Kurt Fleischer a încercat să remedieze - cu rezultate variabile - absența „cutiei de rezonanță” alcătuite din pereții unei adevărate săli de concert. Din câte am înțeles, aceeași echipă *Omnitec* Sibiu a asigurat și luminile. La acest capitol, light designer-ul Ionuț Croitoru s'a dovedit a fi, încă o dată, imbatabil.

Iar acum, să trecem la cele ascultate/ văzute

timp de o săptămână în așa-numitul Pavilion 2007. „Ostilitățile au fost deschise” de către jazzmenii locali, mobilizați în jurul mereu tânărului baterist Lucian Fabro. L-am recunoscut, cu plăcere și surpriză, pe pianistul Ciprian Oancea, copilul minune descoperit de fondatorul festivalului sibian, Nicolae Ionescu, prin anii 1980. Apoi, Marius Popp - nume de referință al jazzului autohton - a propus un „string project” pe cât de original, pe atât de valoros. În pendant cu cvartetul de coarde, compozițiile sale își revelează latențe și frumuseți inedite. Fără baterie, dar susținut ritmic de un contrabasist empatic, dinamic și fantasmatic - pe numele său Arthur Balogh - domnul Popp și-a manifestat mai bine ca oricând în anii din urmă personalitatea de interpret-creator. Avem de-a face cu un spirit lucid, a cărui incisivitate contrabalansează duioșia inerentă a vioarelor, violei și violoncelului. Rămâne de sperat că acest ciclu compozițional, numit de Popp „suită de jazz-pamflete”, va fi întregit pe viitor. Formula lansată acum, inedită în peisajul nostru jazzistic, merită a fi explorată și îmbogățită în continuare.

Dintre marii violoniști pe care i-a dat Franța jazzului, avurăm șansa de a-l revedea pe Didier Lockwood. Dacă în urmă cu două decenii, la prima sa apariție sibiană, interpretul lăsa pe alocuri impresia unei virtuozități factice, aproape narcisiste, acum constatăm că el a parcurs un real proces de maturare, în litera și spiritul jazzului. În compania brianților săi discipoli, frații Thomas și David Enhco (primul la pian & vioară, al doilea la trompetă), sau de unul singur, Lockwood atinge culmi ale extazului violinistic ce l-ar putea eclipsa chiar și pe un Nigel Kennedy. Totul bazat pe o substanță muzicală densă, clară și poetică, nuanțată și violentă...

Cu un program de compoziții proprii - imprevizibile, variate, fundamentate însă pe un echilibru de orologiu elvet - s'au prezentat *Herbie's Explorations 3000*. Liderul cvartetului este Herbie Kopf, bas-ghitarist bine cotate atât la el acasă (Zürich), cât și pe plan european, îndeosebi într'o țară cu o vigoasă viață jazzistică precum Lituania. Apropo de țările mici, dar potente jazzisticamente, Sibiu Jazz 2007 a mai oferit câteva exemple edificatoare. Astfel, grupul *Largo* din Luxemburg, condus de remarcabilul trompetist Gast Waltzing, i-a cucerit pe spectatori prin piese cu „mesaj direct”, pe linia fuziunii electrice promovate de Miles Davis în ultimii săi ani de viață. La rândul lor reprezentanții Olandei, Anton Goudsmit/ghitară, Efraim Trujillo/sax, Jeroen Vierdag/bas și Martijn Vink/baterie, mizează pe melodii angulare, ferm conturate, expuse într'o manieră sufocantă. O prezență de zile mari, ce confirmă elogiile aduse scenei neerlandeze în volumul *New Dutch Swing* al criticului american Kevin Whitehead.

Un recital contradictoriu a fost cel al vocalistei Dee Dee Bridgewater. Mizând pe un glorios trecut jazzistic frumoasa interpretează cochetează, de ani buni, cu succesul comercial, pe care nu se sfiește să-l obțină (era să zic „stoarcă”) uneori prin procedee mai curând cabaretistice. Ideea de a-și alcătui întregul recital din șansonete



francezești a funcționat în doi timpi: piese arhicunoscute din repertoriul unor Trenet, Piaf sau Brel redate liniar-patetic, urmate însă de o ameliorare palpabilă atunci când compozițiile aparțineau unor autori mai apropiați de limbajul jazzului: Claude Nougaro, Leo Ferrer. Un atu bine exploatat de Dee Dee este experiența ei din sfera dansului, ca și profesionalismul acompaniatorilor: Ira Coleman/bas, Marc Berthoumieux/ acordeon, Jean-Marie Ecay/ghitară, plus bateristul argentinian Minino Garay.

Muzicienilor de culoare le-a fost rezervat un spațiu consistent în festival. Archie Shepp - corifeu al free-jazzului din anii 1960 - a prins o seară bună la Sibiu 2007. Pe alte scene unde-l văzusem în ultimii ani părea copleșit de oboseală. De data asta însă artistul și-a alcătuit o formație pe măsura complexității propriilor capacități expresive, ca saxofonist, cântăreț, recitator: un nonet capabil să concilieze ecouri din Sun Ra sau *Art Ensemble of Chicago* cu frazările a doi rapperi (Jalal și Vicelow), fantasmalele keyboardistice ale malianului Cheik Tidiane Seck, cele ghitaristice ale francezului Stephane Guéry și suportul solid al camerunezului Raymond Doumbé la ghitară-bas și al americanului Steve McCraven la baterie (toți investimantați ca pentru un concert al *Arkestrei* lui Sun Ra). Întregul recital putea fi luat drept o adaptare a sloganului *ancient to the future* (din epoca mișcării *black power*) la condiția tot mai precară a umanității post-11septembrie.

Grupul *Vox Populi* s'a alcătuit în jurul lui Dean Bowman, unul dintre vocaliștii inovativi de pe scena americană actuală. Tehnicile neconvenționale abundă, însă interpretul nu le absolutizează (așa cum ne-a obișnuit s'o facă, de pildă, un Phil Minton). Discursul e fragmentat, deconstructivist, dar nu își refuză nici momente de jubilație pe ritmuri binare, susținute de puertoricul Tony Cintron, de conivență cu basistul Rael Wesley Grant (vechi aliat al magistrului Sam Rivers!). Marea surpriză a fost, cel puțin pentru subsemnatul, prezența în grup a lui D.D. Jackson - nimeni altul decât companionul meu redacțional de la *Down Beat*, unde are o rubrică eseistică „din unghiul muzicianului”. Știam că Jackson e unul dintre cei mai apreciați pianiști ai generației jazzistice 2000, dar la Sibiu m'a dat gata cu orgiasticele sale fugi pe claviatura reglată să sune ca o orgă Hammond. În plus, aflai că provine din mamă chinezoaică și tată afro-american, ceea ce l-ar recomanda ca un bun colaborator al ansamblului *Asian-American Orchestra*, inițiat de percuționistul Anthony Brown (mamă japoneză, tată negru american).

Un recital pe care l-aș defini prin sintagma *reabilitarea intensității subtile* a fost cel prezentat de reputatul saxofonist Chico Freeman împreună cu grupul de sorginte caraibească *Iguatoca*. Încă o mărturie a fascinației exercitate de Cuba asupra jazzmenilor americani! Muzica trăiește aici prin

pulsația ritmică, accentele înșelătoare, ambitusul dinamic (de la pianissimo la pasaje de frenezie colectivă), propulsia asigurată de ostinato-urile pianului și de balansul contrabasistic. Strălucitoare prestația celor trei cubanezi – Julio Barretto/baterie, Ivan Bridon/pian și Felipe Cabrera/contrabas – cărora li se adaugă *conguero*-ul columbian Rodrigo Rodríguez, capabil să mobilizeze audiența cu *hip-hop*-ul său hispanic.

Pe o notă mai puțin cosmopolită și mai domol-central-europeană a evoluat cvartetul austriac al trompetistei/fluegelhornistei Michaela Rabitsch și al ghitaristului Robert Pawlik. Virtuozitatea și tehnica impecabilă sunt trăsăturile definitorii ale Trio-ului Marian Petrescu din Finlanda. Emigrat de tânăr în acea țară scandinavă, pianistul își asumă condiția de emul al unor modele precum Oscar Peterson sau Bill Evans. Bravura sa interpretativă mi-l amintește, totodată, și pe irezistibilul Leonid Cijik al anilor 1980. Competent susținut de parteneri (Mihai Petrescu/contrabas și britanicul Keith Hall la baterie), Marian Petrescu îi cucerește pe spectatori prin dexteritate, fluentă și nuanțare a expresiei pianistice de factură net calofilă.

O demonstrație a vitalității școlii poloneze de jazz a reprezentat-o recitalul cvintetului condus de legendarul Zbigniew Namyslowki. Deși a împlinit șapte decenii de viață, „Zbiggy” rămâne imbatabil în mânăuirea saxofonului alto, iar în ultimii ani s’a preocupat de cultivarea noilor generații. De altfel, trombonistul actualului grup e chiar fiul său, Jacek Namyslowski, iar ceilalți juni – pianistul Slawomir Jaskulke, bateristul Grzegorz Grzyb și contrabasistul Michal Baranski – manifestă o impresionantă maturitate și flexibilitate în tratarea sofisticatelor teme compuse de lider. Titlul programului, *Asimmetry*,

trimite nu doar la conținutul actual, ci și la tradițiile jazzului polon în genere (colaborarea lui Krzysztof Komeda cu regizorul Roman Polanski, experimentalismul lui Kurylewicz etc.).

Aidoma colegului său polonez, trompetistul Enrico Rava e profund legat de destinul jazzului din patria sa. După o viață dedicată acestei muzici, el a devenit – chiar și pentru autosuficienta scenă transatlantică – un nume de referință, unul dintre puținii artiști capabili să perpetueze moștenirea milesdaviană. Nu necesarmente în formă, ci mai cu seamă în spirit. Mult-așteptatul recital Rava de la Sibiu ne-a adus și revelația altor patru muzicieni de talie mondială, chiar dacă dintr’o generație mai tânără: Gianluca Petrella/trombon, Andrea Pozza/pian, Rosario Bonaccorso/bas și Emanuele Maniscalco/baterie. O revărsare de melodicitate, specific peninsulară, evidențiind valențele melodico-timbrale ale celor două instrumente de alamă protagoniste. Dar și o admirabilă capacitate de interrelaționare, schimburi rapide de idei, cu humorul lor subiacent.

Grandiosul final a aparținut celebrei *Vienna Art Orchestra* și a coincis cu aniversarea (la 19 mai 2007) a trei decenii de la înființarea ansamblului păstorit de Mathias Rugg. Carieră ce sfidează vicisitudinile unei epoci deloc faste pentru formatul big band. Se știe că VAO a transfigurat cu maxim rafinament jazzistic lucrări de Mozart, Schubert, Verdi, Wagner, Strauss, Satie, Gershwin și mulți alții, devenind un instrument suplu pentru gândirea dirijorului/compozitorului/aranjorului din fruntea sa. Cred că alegerea programului intitulat *Duke Ellington the Sound of Love* a fost soluția optimă pentru Sibiu. Orchestra ne-a purtat pe aripi invizibile, într’un vârtej muzical peste spațiu și

timp (cum ar fi zis poetul *Jazz-band-ului pentru nunțile necesare*, Ion Barbu), spre Olimpul artei supreme. Toți membrii VAO posedă virtuți de mari improvizatori, dar și nobila aptitudine (la limita umilinței) de a se contopi în efortul colectiv. Nu dispun de spațiu pentru fiecare în parte, dar sunt dator să elogiez măcar câteva contribuții individuale la acest triumf: trompetistul Juraj Bartos (actualmente jazzmanul numărul unu al Slovaciei), Herwig Gradischnig la sax bariton, Harry Sokal la instrumente cu ancie, Hans Strasser/contrabas, Mario Gonzi/baterie, Matthieu Michel/trompetă, Anna Lauvergnac/voce, Nico Gori/clarinet, Ed Partyka, Adrian Mears și Robert Bachner – din eclatanta secțiune de tromboni. Această celebrare a virtuților big band-ului va rămâne cu siguranță printre momentele inubliabile din istoria festivalului sibian. Păcat că, dintre atâtea televiziuni ce ne mănâncă viața, nu s’a găsit măcar una să immortalizeze evenimentul.

Altminteri, ca întotdeauna la Sibiu, mi s’a oferit încă o prețioasă ocazie de a reîntâlni vechi amici (menționez doar câțiva clujeni: medicii Ion Pitty Vintilă, Liviu Almașu, Doru Dejica, apoi locțiitorii mei la Academia de Muzică „G. Dima”, ștefan Vannai și Adrian Almașu, violonista Carmen Chindea și mulți alții), dar și de a face noi cunoștințe. O foarte agreabilă surpriză a fost revederea cu Huub Van Riel, directorul artistic al celebrei *Bimhuis* din Amsterdam, precum și inesperata întâlnire cu Alexander Kan, un fel de omolog de-al meu din Sankt Petersburg, căruia am avut onoarea să-i acord un interviu pentru Departamentul Rus al BBC.

Devenirea într-o faptă artistică a *ars poeticii* muzicale ieșene

Stefan Angi

Proiectul *Interart*, inițiativă a Universității de Arte „George Enescu” din Iași, de colaborare și cunoaștere reciprocă pe plan inter-universitar a tinerilor muzicieni în formare a fost primită cu multă simpatie de către institutele de profil ale celor mai prestigioase centre universitare din țara noastră. „Propunându-și să contribuie, concret și activ, la stimularea creativității, dialogului cultural și cunoașterii reciproce dintre studenții, cadrele didactice și colegiile din alte instituții similare, precum și din diferite instituții și asociații artistice profesionale, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași a inițiat Proiectul INTERART, conceput a fi primul program cultural național de acest fel, care să opună în relație profesională tinerii creatori, în perspectiva unei viitoare cariere de succes”.

Unul dintre primele ecouri ale Proiectului l-a constituit Concertul cameral susținut de studenții claselor de muzică de cameră prof. univ. dr. Dan Prelipean și prof. univ. dr. Bujor Prelipean de la Universitatea de Arte „George Enescu” Iași în data de 22 mai 2007 la Studioul de concerte al Academiei de muzică „Gh.Dima” din Cluj-Napoca.

Faima națională și internațională a „școlii de cvartete” ieșene a fost confirmată pe deplin și cu

această ocazie. Legendara formație „Voces”, pe lângă prodigioasa ei carieră concertistică din țară și peste hotare a dat, prin membrii săi profesori-pedagogi, vieții muzicale europene muzicieni și formații precum faimosul cvartet *Ad libitum*, a cărui activitate concertistică a fost confirmată de mult în cercurile de specialiști și ale publicului meloman din țară și peste hotare.

Cu ocazia sus amintită s-au prezentat cu mult succes cele mai recente „produse camerale” ale școlii: două formații de cvartet de coarde, prima compusă din Sebastian Orzan Dragoș – vioara I., Teofil Todiciă – vioara a II-a, Adrian Stanciu – violă, Alexandru Spătăreanu – violoncel, clasa prof. univ. dr. Dan Prelipean, iar cea de a doua, din Adriana Anania – vioara I, Nicoleta Rotar – vioara a II-a, Cătălina Toma – violă, Silvia Stoleru – violoncel, clasa prof. univ. dr. Bujor Prelipean. Am putut audia în interpretarea primei formații *Cvartetul KV. 387 în Sol* de Wolfgang Amadeus Mozart și, în continuare, *Cvartetul op. 95 „Serioso” în fa* de Ludwig van Beethoven interpretat de cea de a doua formație. Iar în finalul concertului, cele două cvartete unindu-se, au prezentat *Octetul op. 20 în Mi bemol* de Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Interpretarea cvartetului Mozart am avut



Kolozsi Tibor

- Recrut

prilejul să o audiem, de către aceeași formație, cu ocazia Concursului de muzică de cameră de la Festivalul Mozart, Cluj, decembrie 2006. Apărută din nou, formația a interpretat la fel de autentic și competent, poate și mai experimentat piesa, reușind să redea din parte în parte sugestiile de idei și sentimente mozartiene care îl preocupau după experiența cvartetelor italiene. Ars poetica interpretativă a școlii *Voces* s-a resimțit încă de la



început. Față de unele etaloane academice care promovează stilele unui diafan *leggiero* supradeterminat, aproape imponderabil, concepția ieșeană ne-a oferit o atitudine interpretativă de „carne vie”, plină de dinamism și voluptate atât de proprie cvartetelor mozartiene dedicate lui Haydn. S-a observat conștientizarea de către tinerii muzicieni a stilului și concepției mozartiene de a se adresa direct formației de cvartet ca atare. Evenimentul estetic sonor oferit publicului a fost creat într-o coerență organică și echilibrată, începând cu unitatea idealului de ton mozartian, și terminând cu revitalizarea *in nascendi* a discursului melodic. Melopeele s-au născut în fața noastră oferindu-ne delectarea prin dialogul dintre jocul intervalistic și ornamental, prin triluri și apogiatură. Alunecarea vertiginoasă a liniei melodice a fost marcată în mod inspirat de mici ambuscade ale unor accente și efecte dinamice de *forte-piano*. Interpretarea a evidențiat modul egal de structurare polifonică de fugată și contururile formei de sonată, cele două principii fiind coroborate reușit, oferind prilejul de evidențiere a coexistenței unor planuri melodice alternativ contrastante și deseori întretăiate acordic ca stileme proprii ale creației mozartiene.

Cea de a doua formație a interpretat *Cvartetul op. 95 „Serioso” în fa* de Beethoven. Punerea față-n față a temperamentului și a intransigenței interpretative a formației cu complexitatea și robustețea structurii cvartetului ne incită la întrebarea hermeneutică, oare formația și-a găsit piesa potrivită după chipul și asemănarea sa, sau, opul beethovenian și-a nimerit întocmai interpretii? Credem că amândouă variantele sunt prezente într-un dialog comprehensiv, deosebit de interiorizat.

Astfel, cei patru interpreți au reușit să manifeste plener patosul sentimentului însoțitor de mesaj estetic din prima parte, eliberând din cătușele barierelor de măsuri ale pentagramei întreaga desfășurare a discursului muzical. În definirea melodiei, Hegel spunea, că ea nu reprezintă altceva decât o interjecție cadentată. Desigur, este o concepție clasică a echilibrului, a ponderabilității estetice. Linia melodică beethoveniană însă trebuie să fie, dacă putem să spunem așa, „decadentă”.

Drept consecință, în partea a IV-a după *Larghetto*, în *Allegretto agitato* interpretarea metaforelor muzicale ale sentimentelor patetice a prins elan, vioara I. pregătind și executând interjecția emoțională până la aclamație înălțând-o în văzduh. Iar în pregătirea acestei aclamații viorile au evocat atmosfera romanțelor slave ale cvartetelor Razumovsky op.59, nr. 1, 2, 3 de Beethoven prin intonația melancolică a nucleului melodic premergător strigătului înaripat.

Caracteristica generală reprezentând *varietatea în unitate a sonorității de ansamblu* s-a concretizat la ambele formații prin funcționarea vie a unei matrice de travaliu interpretativ în care toate compartimentele oferă la rândul lor o complementaritate vie în geneza și finalizarea mesajului evidențiat.

Ultima parte a concertului camera, a constituit-o interpretarea *Octetului op. 20 în Mi bemol major* de F. Mendelssohn-Bartholdy. Momentul ne-a oferit întâlnirea celor două cvartete într-un tot organic de ansamblu, dovedind similitudinile stilistice și estetice pronunțate ale celor două clase conduse de Dan Periplicean, respectiv, de Bujor Periplicean.

Câteva coincidențe fericite au contribuit în plus la propulsarea interpretativă a elanului tineresc: Mozart avuse 26 de ani când a compus

în 1781 piesa prezentată aici, iar autorul *Octetului* avea doar 16 ani. Vârsta membrilor celor două formații vizează aceleași perioade ale vârstei. Așadar, creații de tinerțe ale creatorilor, în execuția unor interpreți tineri...

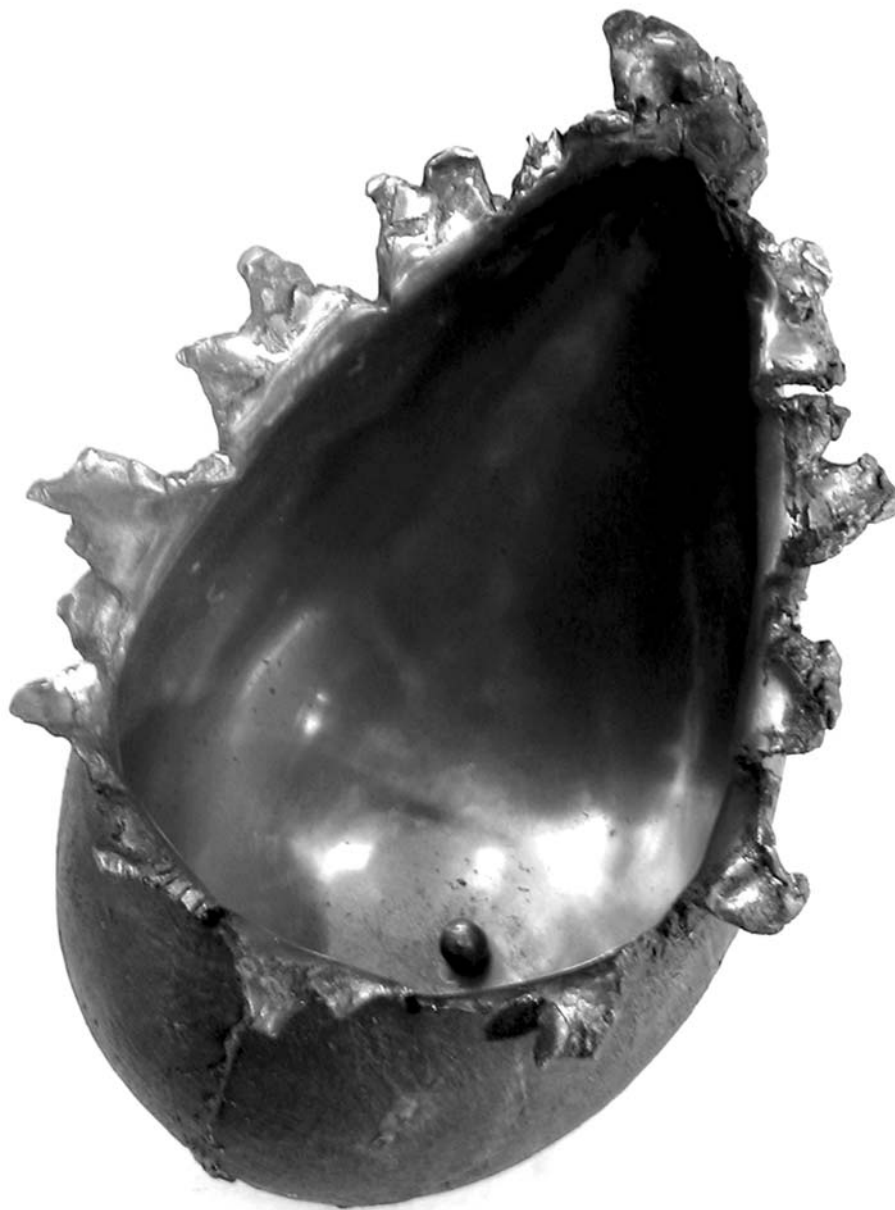
În consens cu tabloul sonor al *Octetului* conceput de către Mendelssohn cu evidente intenții valabile orchestrei de cameră, interpretarea a reușit să evidențieze claritatea diafană a relativei independențe dintre fiecare compartiment instrumental, mai ales în secțiunile de travaliu ale părților mediane și finale. Deși prezența solistică a viorii I domina toată interpretarea primei părți, replicile formației manifestate pe tot parcursul piesei, și în special în ultima parte, au oferit prilejuri de manifestare cvasi-independentă a tuturor vocilor aievea unei concepții de orchestră de cameră. Spre exemplu, în partea a III-a, *Scherzo-ul*, formația de octet a reușit să sugereze, cu toată finețea sa caracteristică, atmosfera jucăușă a muzicii din *Visul unei nopți de vară*, personificând din voce în voce apariția *kobolzilor* și a spiridușilor. Iar partea finală a fost redată în evidențierea complementarității stilemelor polifone și omofone ale construcției.

Din punct de vedere valoric, programul a oferit o varietate deosebită. Ludicul mozartian, purtător de frumos și jucăuș dramatic, drept cadou oferit lui Haydn, maestrului și prietenului său, a cedat locul unui *Serioso*, plin de patos destăinuind suferințele atât de caracteristice biografic și social anilor pe care Beethoven i-a trăit în perioada compunerii cvartetului (refuzul din partea fetei iubite a cererii de căsătorie,

schimbarea de esență a personalității lui Napoleon, elogiata ca Omul Ideal de stat încă nu demult de către Beethoven, într-un tiran cotropitor al Europei). Iar finalul programului a promovat cu mult farmec, valoarea feerică a frumosului bucolic transpus din când în când în lumea mirifică a poveștii cu zâne.

Evenimentul artistic cu totul de excepție procurat de către cele două formații nu a oferit doar o bucurie estetică; ea a reprezentat totodată și confirmarea justeții și actualității inițiativei ieșene de a oferi prilej adecvat pe plan național, și nu numai, manifestării plene a tinerelor formații de muzicieni.

Astfel cuvintele pline de entuziasm ale domnului rector Viorel Munteanu adresate „beneficiarilor care vor fi, fără îndoială, și împuterniciții culturii și comunităților locale, cadre didactice din învățământul preuniversitar, mass-media, publicul larg deschis către frumosul autentic” au devenit fapte artistice reale pe podiumul de concerte camerale clujene datorită reprezentanților tineri ai muzicii de camere ieșene. Îi felicităm cu drag, prezența lor de rândunică, vestitoare a primăverii *Proiectului Interart*, ne dă speranța că va veni peste vară și vremea recoltei bogate a fructelor acestuia. ■



Marius Vesa

Geneză

teatru

„Poftiți în iad!”

Claudiu Groza

„Țineți minte, dracul e bătrân.
Îmbătrâniți și voi și-l veți pricepe.”
(Mephisto)

Un spectacol *deconstructivist* - voi detalia mai departe ce acoperă termenul - este *Istoria comică a doctorului Faust*, spectacolul înscenat de Victor Ioan Frunză la Teatrul Municipal din Baia Mare, cu care s-a deschis cea de-a XV-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru Atelier, în 17 iunie.

Orice spectator familiarizat cu montările recente ale lui Frunză - *Nevestele vesele din Windsor* ori *Visul unei nopți de vară*, de pildă - se aștepta ca și *Faust* să fie o creație amplă, polisemantică, parodică, postmodernă, un construct ce transfigurează în pregnante tușe vizuale o *hermeneutică* regizorală impecabilă, care demonstrează că Victor Ioan Frunză este - și nu mă feresc de a folosi această formulă - un *erudit* al artei teatrului. Iar spectacolul băimărean are aceste caracteristici. Ceea ce ar fi de ajuns pentru a socoti *Faust* un eveniment. Și totuși, propunerea lui Frunză mai are ceva: un joc subtil de nuanțe, o abilă fandare între luarea în răspăr a semnului textual și accentuarea gravă, dar deloc ostentativă a acestuia, încât efectul e trecerea receptorului de la râsul în hohote la pielea de găină și zâmbetul împietrit pe buze. O formă de *catharsis* contemporan, la fel de puternic, tind să cred, precum cel al anticilor.

Și, ca să nu se creadă că acest text e unul encomiastic, voi încerca să-mi demonstrez aserțiunile de mai sus.

Spectacolul are la bază un scenariu alcătuit de Victor Ioan Frunză pe baza a numeroase surse, de la piesele lui Marlowe și Goethe la texte de Paul Valery, Alfred Jarry sau o piesă de teatru popular medieval. De altfel, cea din urmă se intitulează chiar *Istoria comică a magului Faust*, și e de presupus că miezul tare al spectacolului pleacă de la ea. Oricum, orizontul intertextual și specular este pretutindeni prezent în montarea băimăreană. Motive precum *teatrul în teatru* ori structura pe mai multe planuri - ca în cinematograful - a scenei sunt folosite copios. Formula filmică, în care, alături de acțiunea „principală”, semnificativă în economia spectacolului, pe scenă au loc și „momente” secundare - fie și numai faptul că un mașinist mută niște decoruri - a fost folosită de Frunză și în alte creații, determinând o atenție sporită din partea spectatorului, mereu provocat de ceva.

Spargerea convenției teatrale s-a făcut în *Faust* prin transformarea regizorului tehnic într-un *maestru de ceremonii*, un actor la rândul său în spectacol. Comenzile de culise se aud clar în sală, ca și când regizorul s-ar feri ca tu, spectator, să te lași cumva în voia poveștii.

Însă povestea există, se spune și captivează. Ea urmează chiar o formulă cronologică, de la... copilăria eroului la tinerețea apoi maturitatea sa, toate deloc încărcate de înțepenită sobrietate. Faust este mai degrabă un magistru ludic, vital, decât unul de tip uscat-metafizic, precum în mitul consacrat public. De aceea, pactul cu diavolul, încheiat la senectute, pare să-și aibă mobilul în acest *vitalism* faustian, în dorința de viață a protagonistului.

Victor Ioan Frunză a păstrat de-a lungul reprezentației cele trei imagini ale lui Faust, de la copilul care ispășește parcă toate greșelile bătrânului pofticios de viață - iar aici planurile se schimbă, copilul fiind cel înțelept, iar bătrânul cel nehibzuit - la adultul tânăr ce își trăiește a doua existență ca pe o perpetuă, înflăcărată și acaparantă poveste de iubire.

Un fel de proiecție speculară a lui Faust ar fi gardistul Maximilian, și el semnatar al unui pact diavolesc. Spre deosebire de sigurul pe sine Faust, Maximilian este un ucenic cam *zălat*, folosind un termen colocvial. El intră în cele mai neașteptate încurcături, face gafe, supără lumea, mânat parcă de un... demon, evident, al curiozității nepotolite.

Ambii eroi au, de bună seamă, câte un... diavol păzitor: Mephisto și Wagner. Al doilea e dur, incoruptibil, nedispus la nici un compromis. Primul însă e mai... culant, mai bine-crescut, mai politicos, dar se află... sub papuc. De aici, scene savuroase ale existenței domestic-mefistofelice.

Astfel de scene, unele pline de umor, altele îngroșate spre grotesc ori cultural-parodice („Who the fuck is Faust?”, scrie la un moment dat pe o tablă de școală) apar mereu pe parcursul reprezentației, ca un șir de „excursii” inițiate



pentru spectator. Existența lui Faust nu mai e, astfel, *metafizică*, ci mai degrabă fizică, minată, e-adevărat, în subtext, de un tâlc profund.

Există în *Faust* și momente mai puțin inspirate, perfectibile. Așa e scena „coruperii” lui Maximilian ori cea de după semnarea pactului de către eroul principal. Secvența dansului lui Faust cu Elena din Troia, frumoasa aflată în Iad, are un aer cam eclectic, dar coregrafia o salvează cu succes. În fine, cam „pedagogic” - dar asta datorită textului, pur și simplu - e monologul Proctofantasmistului, pe când scena Elitei politice, cu Marx, Bush și Putin, e trivială, cam *lipită*, și se poate renunța la ea. Oricum, reproșurile sunt strict punctuale și nu afectează în nici un fel curgerea impetuoasă a acțiunii scenice. Probabil că

spectatorii mai puțin cărcotași decât mine nici nu sesizează micile scăderi, pierdute în ritmul copleșitor al reprezentației.

Spectacolul de la Baia Mare a scos în evidență câteva excelente personalități actricești, unele neștiute până acum. Mulți interpreți joacă mai multe roluri, de mai mare sau mai mică întindere, dar care pretind o anume mobilitate. Mai toți s-au adaptat cu succes cerințelor regizorale, constituind și o echipă, în scenele de gen - vezi cea a Figurilor din Iad, de pildă, ori cea a Păcatelor Capitale - dar relevând și individualități de forță.

Experimentatul Richard Balint a fost un Mephisto complex, ludic, răbdător cu Faust, docil cu Soția și Fiica sa, un *drac înțelept*, personaj ce i s-a potrivit de minune acestui actor de mare talent. În Wagner și în rolurile episodice pe care le-a avut, Ovidiu Mihăiță și-a probat maturitatea scenică, fiind un fel de portret specular, întunecat, al lui Mephisto, dar ar trebui să mai lucreze puțin la dicție, prea... ardelenească uneori. În fine, dintre actorii cu prezență scenică mai extinsă și cu o mai mare experiență artistică, Inna Andriucă a fost o Soție de drac perfectă, construindu-și personajul cu minuție, cu atenție pentru detalii care particularizează, dar și cu ticurile și idiosincraziile unei neveste-„clișeu”.

Trei tineri actori băimăreani au fost însă *starurile*, până acum prea puțin văzute, ale acestui spectacol. Toți trei pot candida, fără îndoială, la orice premiu de interpretare, și este meritul lui Victor Ioan Frunză că i-a pus în valoare în acest fel.

După o „intrare în scenă” cam prea încărcată de trac, Sorin Miron (Maximilian) și-a regăsit naturalețea și a dovedit, de-a lungul reprezentației, că are disponibilități artistice diverse. El a fost un Faust în răspăr, dornic de „joaca cu dracul”.

Gabriela Del Pupo, probabil cea mai fermecătoare prezență din spectacol, a conturat excelent atât mofturosul personaj al Fiicei lui Mephisto - rol cu o părțică de compoziție - cât și pe fâșneța Slujnică cu care flirtează eroul și, în alt registru, caracterul Lipsa.

În rolul lui Faust tânăr, George Costin a demonstrat o seriozitate a asumării rolului absolut impresionantă. El a alternat inspirat dimensiunea ludic-vitalistă a personajului său cu cea gravă, dubitativă, într-o partitură bogată în subtexte și semnificații.

Trei prezențe admirabile, trei *descoperiri*. Felicitări!

Alte două orizonturi de edificare fac din *Faust* un spectacol antologic. Scenografia Adrianei Grand dă o picturalitate pregnantă, *ofensiv-vizuală*, secvențelor scenice, iar muzica lui Cari Tibor - interpretată *live* de o mică orchestră și doi soliști vocali - adaugă accentele necesare împlinirii ansamblului semiotic al montării.

Scenografia se remarcă nu doar prin decoruri - cu o ușă metalică, masivă, cu un zăvor-roată, ca la submarine, a intrării în iad, cu numeroasele trape prin care intră-ies personajele și marile schelete metalice care acompaniază desfășurarea unor momente ori cu economia, eficienta și mobila formulă de a schimba în doar câteva secunde spațiul de joc -, ci și prin costumele de ingenioasă varietate. Acestea completează vizual „identitatea” personajelor. De la structurile sârmos-metalice ale celor doi Îngeri, Bun și Rău, ce-l „consiliază” pe Faust, la „echipamentul” din piele al celor doi draci ce-l „pedepsesc” pe





Maximilian, de la fustița scurtisimă a slujnicei cu care flirtează eroul principal la rochiile ponosite ale Lipsei, Vinii, Nevoii și Grijii ce-l asaltează pe acesta, toate costumele au adjuvat impecabil semnul scenic, dând culoare și o anume dinamică desfășurării spectacolului. Memorabile sunt toate, dar mai ales cele ale familiei de draci: pelerina ce ascunde parcă nenumărate *gadget-uri* diabolice a lui Faust și ținuta „de campanie” a Soției acestuia, prevăzută, ca și cea a Fiicei, cu o coadă pe cinste. Această scenografie opulentă, barocă dar deloc obositor-încărcată, este în sine un spectacol al văzului, putând fi oricând obiectul unei expoziții.

Muzica – interpretată *live* de șase instrumentiști, în combinație cu un suport digital – a demonstrat încă o dată talentul și originalitatea lui Cari Tibor. Deși lucrează de multă vreme cu Victor Ioan Frunză, compozitorul reușește să realizeze, pentru fiecare proiect, o partitură specifică, dinamică, ritmată și sesizabilă în economia spectacolului. Linia sonoră nu e un simplu *semnal* acustic, ci unul din orizonturile importante ale ansamblului scenic. De această dată, cuceritoare a fost tema principală a partiturii – cu un amestec de tonus, ritm și subtext muzical grav – iar orchestra a punctat foarte bine accentele compoziției.

Victor Ioan Frunză deconstruiește în *Faust* un mit intrat adânc în conștiința culturală europeană, deși textele literare ce se hrănesc din el sunt mai mult citate decât citite, cum spune faimoasa butadă. *Istoria comică a doctorului Faust* redă spectatorului contemporan, cu sensibilitatea sa de azi, o poveste al cărui sens profund nu se pierde în structura *orizontală* a spectacolului.

Dimpotrivă, aceasta potențează adâncimea orizontului *vertical* al propunerii scenice (oximoronul e intenționat), prin manevrarea ingenioasă, deși evidentă, a planurilor ce alcătuiesc „câmpul de luptă”.

Pentru că, după atâta răs și glumă, după scene comice care camuflează, dar nu ocultează, caracterul metafizic al poveștii, contrapunctul teribil, care dă frisoane și aduce lacrimi în ochi – în ai mei cel puțin, și nu mă feresc să recunosc – e cu atât mai izbitor.

Intrarea în Iad a lui Faust, „negociată” de acesta cu Mephisto până în ultima clipă, este și intrarea Lumii în Iad. Pe rând, toate personajele parcurg poteca încinsă și se pierd pe ușa decupată parcă dintr-un film SF. Apoi însă, pe acea ușă intră, „dirijați” de Regizorul tehnic-Demiurg (Cornelia Codreanu) – prelungind spectacolul și în existența reală, civilă –, și muzicienii, mașiniștii, cabinierile, toată populația teatrului, a orașului, a lumii. Și nu poți, ca spectator, să nu ai măcar pentru o clipă senzația că și tu va trebui să părăsești scena pe aceeași ușă. Deși nu ești obligat.

Faust e un spectacol de top, fără îndoială. O adevărată *construcție* teatrală, care poate fi văzută de multe ori, devoalându-și de fiecare dată alte dimensiuni hermeneutice. Un spectacol amplu, ritmat, cu prezențe actoricești notabile, bazat pe o *lectură* impecabil transfigurată vizual. Un eveniment al teatrului românesc prin care Teatrul Municipal din Baia Mare revine în prim-plan. Sper că *Faust* va fi prezent nu doar în Festivalul Național de Teatru, ci și la Gala Premiilor UNITER de anul viitor, învingând „cabala bigoților” din teatrul românesc.

balet

Lacul lebedelor

Alexandru Iorga

După un *Carmen*, în versiune modernă, coregrafia ucraineană ne aduce un nou spectacol de balet de excepție. De data aceasta, spectacolul de balet clasic, prin excelență, *Lacul Lebedelor*, pe muzică de P. I. Ceaikovsky, prezentat de Teatrul Academic de Operă și Balet din Kiev.

Față de narațiunea scenică obișnuită, coregraful principal al baletului din Kiev, Victor Litlinov, a venit la unele schimbări. În primul rând lipsește bufonul, ca personaj. Pe muzica acestuia, evoluează în plus primii interpreți.

În rolul Odette – Anna Doroch. Veritabilă prima-balerină. De un vast orizont valoric. Stăpână absolută a tuturor virtuozităților tehnice impuse de acest rang. Am spus „veritabilă primă-balerină”. Întrucât multe teatre care țin neapărat să aibă *Lacul* în repertoriu și nu au prima balerină (decât eventual pe statul de plată) fac ce pot. Se servesc de o primă solistă mai răsărită. Dar prima solistă și prima balerină nu sunt același lucru. Prima balerină începe de la 32 de foileté-uri în sus. Astfel, Anna Doroch. Cele 32 de foileté-uri. Le execută cu absolută siguranță și lejeritate, totodată. În plus, al treilea dublu, de patru ori la rând. După care foileté, la punct fix, până la terminarea pasajului muzical. Și pauza de respiro, invadată de aplauze. O artistă suplă, aparent gracilă, dar de un dinamism și-o expresivitate cuceritoare.

Prințul Siegfried – Maxime Tchepik. Prinț

scenic în adevăratul înțeles al cuvântului. Și ca aspect și ca interpretare. Elevație în săritură, precis în turații, porteur desăvârșit. Și el, prim balerin sans reproche. Denis Nedak – Baronul Rotbarth. Își crează rolul la modul mult amplificat față de coreografiile obișnuite. Evoluțiile lui sunt ornate de numeroase puncte de virtuozități clasice. Care culminează în actul trei când își leapădă pelerina și atacă o variație de prim balerin. Excelează în sărituri *jeté*, *entre lacé*, *entre lacé en tournant*.

Pas de trois din primul act – altfel un dans lung și nu prea atractiv – în interpretarea plină de forță și acuratețe tehnică a soliștilor Elena Boiarko, Youlia Trandassir și Constantin Viovoi devine un veritabil colecționar de aplauze. Dintre dansurile actului trei, evidențiem Napolitanul. Inedit și fantezie. Lebedele mici – Youlia Choumak, Maria Soboleva, Natalia Kostogryz, Svetlana Mikleeva – grațioase și perfect sincronizate. Apoi, lebedele. 18 la număr. Suple, frumoase, de un elevat profesionalism. Astfel, privind școala Baletului Academic din Kiev trebuie să subliniem că prima balerină a Operei Regale Covent Garden din Londra – la ora actuală prima balerină a Terrei, Alina Cojocaru, aici a învățat meserie.

Chiar dacă biletele s-au vândut la preț maxim, sala a fost arhiplină și aplauzele pe măsură.

Valori în bronz

(urmare din pagina 36)

aspirații expresioniste o întâlnim în creația lui Kolozsi Tibor, cadru didactic la UAD, cât și la câțiva sculptori tineri ca Septimiu Jugrestean, Bogdan Longdor, Lednicziky Tamas, Ramona Roșu, Herzog Eduard.

Geometrie și o ordine ce ține de valorificarea „intervalului” se resimte în creația lui Aurel Cucu și el cadru didactic la UAD, și mai apoi în sculptura plină de soluții surprinzătoare a lui Gergely Zoltan, Orban Gyongyver sau de o sublimare a arhitecturării deschiderii – Mihai Frunză.

O secțiune a acestei expoziții de sculptură în bronz se definește prin apropierea de un real metaforic în care ritmarea aproape muzicală a formelor este întregită de dozarea judicioasă a luminii – Ionel Tănase, și el cadru didactic la UAD sau la Ion Ristea.

Exacerbarea prin structurarea unor siluete umane ca forță a volumelor – Daian Călin, mărturisind sugestii expresioniste, pledează pentru monumentalitate și comunicare. Un alt tip de abordare a realului unei siluete umane este utilizat de Ilarion Voinea, care apelează la o elansare gradat ascendentă. În ambele abordări însă monumentalizarea este secundată de o fină dar fermă ironie la ipostazierea de tip eroic.

În sculptura lui Liviu Mocan, Meșterul biblic Bezalael conceptualizarea, nu face rapeluri la real ci edifică o structură de intensă spiritualitate ce evocă prin epura ei energetică o ipostază a creativității ca semn al izbânzii prin artă. Acest tip de modulare sintetic determină utilizarea bronzului în chip

haptic într-un continu dialog între înțeles luminat, explicit și angusat, tainic, întunecat determinând în plan plastic o mare putere comunicativă.

Imaginația debordantă ce împrinde forma spre un tip de fantastic inventând forme noi cu „membra disectă” de natură organică sau vegetală ce fac tirmiteri la îndrăzneli suprarealiste le găsim în creația lui Alexandru Lupu, Adrian Puțura, Adrian Golban, Adriana Staicu, Adrian Sabău, Adriana Păcurar, Katoka Diana, Dorin Man, Gergely Eduard, Elena Ilaș, Fazakas Emese, Florin Marin, Liviu Bumbu.

Pentru Erno Ciupe Bartha conceptul de vitalitate care-i ordonează întreaga sa creație este exacerbant de proporționarea trupului feminin asemenea unei fânâni a lumii fără ca astfel ironia sa mușcătoare să slăbească sensul postmodernist al imaginii sculpturale sau tratarea prețioasă a bronzului să-i agmenteze calitățile comunicative.

Cu deosebită măiestrie Gergely Istvan stăpânește în mod original suprafața reliefului unind forța cu finețea mdulării plastice, creind ritmuri sobre dar tulburătoare prin pregnanța lor. Suba Laszlo adept al unei lumi figurative sublimată poetic vizează în lucrarea din expoziție sublinierea prețiozității bronzului prin integrarea acestuia într-o compoziție în marmură.

Expoziția reunește creația unor sculptori valoroși raliați la idea necesității cercetării plastice asidue și continue promovată de Universitatea de Artă și Design Cluj-Napoca, și obținerea astfel a unor creații distincte ce poartă marca originalității și a cunoașterii principalelor direcții din plastica europeană, probând seriozitatea, vitalitatea și dăinuirea în timp a unei mișcări artistice autentice, capabilă să activeze un areal de sensibilitate majoră.

1001 de filme și nopți

41. De Sica

Marius Șopterean

(Urmare din numărul trecut)

Margarita Carmen Dolores Cansino este fiica unui celebru dansator de flamenco spaniol originar din Castilleja de la Cuesta, Spania, pe nume Eduardo Cansino. În 1913 acesta o cunoaște în Brooklyn, New-York, pe cea care avea să-i devină soție, Volga Hayworth. Încă de la primii ani Margarita Carmen are numeroase prezențe, alături de părinții ei, în cluburile de noapte ale Californiei și, mai ales, în cluburile pentru străini din Tijuana, Mexico. După numeroase tentative de a colabora cu cinematograful, Margarita, de acum purtând numele de Rita Cansino, semnează un contract de imagine cu regele cosmeticelor, Max Factor. Abia acum vor începe adevăratele colaborări cu marile studiouri ale Hollywoodului. Rita Cansino devine în scurt timp una dintre cele mai mari sex-simboluri ale filmului american și, sub noul nume ales, Rita Hayworth, va colabora cu regizori importanți ai vremii: Georges Cukor, Howard Hawks, Raoul Walsh, Orson Welles. Aceștia, în doar câțiva ani, o vor duce pe Rita către o celebritate nesperată. Perioada dintre septembrie și decembrie 1945 o găsește pe Rita muncind la filmul noir *Gilda* în regia lui Charles Vidor, care va avea premiera în primele săptămâni ale lui 1946. Filmul nu a fost un succes și dacă rămâne în istoria cinematografului americane, aceasta nu se datorează doar faptului că este filmul în care Rita Hayworth joacă ultimul rol al carierei sale de femeie fatală. Rămâne și datorită unui amănunt important. Un amănunt cât un detaliu. Și un detaliu cât un poster...

Filmul american a fost extraordinar de bine primit în Italia după sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial. Filmele de aventuri, filmele de iubire, filmele polițiste, fantastice și noir, cu extraordinari eroi și eroine, cu povești siropoase și amețitoare încântau publicul italian. Poate că niciodată în Italia setea de film american nu a fost resimțită mai acut decât ca acum. Lumea dorea să se bucure de liniștea de după *marele zgomot* iar culpa colaborării cu Germania nazistă trebuia repede uitată. Refugiul nu putea fi decât în cinematografe aflate la acea oră sub un adevărat asediu de film american. Biletele erau ieftine iar Italia descoperea acum, după ani de dictatură, cinematograful comercial american. Sărăcia italiană contrapuncta cu luxul orbitor în care trăiau personajele din filmele americane iar magia Hollywoodului atrăgea ca un magnet publicul la ușile cinematografelor. Se spunea că în acei ani italienii știau să facă trei lucruri: să mănânce pâine neagră, să facă sex și să vadă filme americane. Și, nu rareori, toate aceste lucruri se întâmplau deodată...

Pe Ricci al nostru nu îl vedem niciodată intrând în sala de cinema. Nici nu ar fi putut să facă acest lucru în goana sa pentru a-și recupera bicicleta. Și totuși de acest fapt, de furtul în sine, este responsabil tot cinematograful american. Mai exact vinovată este fosta Margarita Carmen Dolores Cansino. Mai pe scurt Rita Hayworth... Adică *Gilda*...

Ricci și-a cumpărat până la urmă bicicleta și iată-l acum, după ce a trecut pe la centrul de afișaj al primăriei din Roma, plecând să lipească afișe. Următoarea secvență se întâmplă pe străzile Romei unde Ricci, alături de alți bicicliști, pleacă spre locurile de muncă. Este dimineață iar lumina dă un puternic sentiment de siguranță, de liniște. Curând

toți bicicliștii vor trece prin Poarta Pingiana și se vor topi în tumultul marelui oraș. De aici înainte viața poate începe altfel pentru Ricci și familia sa¹.

Ajunși pe o stradă doi prieteni îl ajută pe Ricci în noua sa meserie: aceea de a lipi afișe de film. Există o conversație între cei doi și Ricci în care De Sica pare mai mult să ascundă decât să lămurească, lucru nemaîntâlnit în filmul neorealism italian. Colegul său de muncă îi explică lui Ricci: „Atunci, uite... mai întâi îi pui un pic de lipici, așa pe perete, apoi după asta, pui afișul... uite, așa... drept... după asta mai pui un strat subțire de lipici... în felul ăsta, afișul se usucă bine și nu are nicio cută. Te-ai prins? Pentru că dacă lași aici câteva cute, inspectorul trece, observă și te pune să plătești amendă... înțelege?”

Cu aceste replici ne aflăm pe tărâmul uneia dintre cele mai acide metafore cinematografice.

Neorealismul a apărut nu numai ca o reacție vis-à-vis de vechiul și somptuosul cinematograful italian interbelic dar și ca o îndepărtare aproape doctrinară de pufosul și îndoielnicul cinematograful american. Ieșind în stradă cu aparatele de filmat și filmând omul simplu cu problemele sale de viață neorealismul aducea cinematograful la cota zero. Diferența între *Intrarea trenului în gară la Ciotat* a lui Lumiere și filmarea realității italiene era doar de întindere și, bineînțeles, de narațiune. Povestea rezultată se ascundea în spatele unor situații surprinse **aici și acum** iar starea de real, de realitate, de plauzibilitate trebuia să fie una mare. Iar acest mod de a gândi filmul se dovedea a fi aproape un manifest îndreptat împotriva sofisticatului și falsului film comercial american. Timpul acestuia părea, o dată cu neorealismul, a se stingea.

Așadar diva Rita Hayworth zâmbește senzual de pe afișul lipit pe perete. Ultimul zâmbet al unei dive. Și asta pentru că nu de puține ori s-a spus că o dată cu ea adevăratul sex-simbol a dispărut pentru totdeauna. Prin urmare *Gilda* avea să fie capătul unui drum iar *Hoți de biciclete* doar începutul unui alt drum. Un cinema urma să se stingă iar un altul să se nască. Dacă privim cu atenție zidul pe care cei doi muncitori o *lipesc* pe Gilda vedem cum deasupra zidului se înalță niște chiparoși. Textura masivă a zidului și chiparoșii indică prezența fără de tăgadă a unui cimitir. Ne imaginăm de partea cealaltă a zidului mormintele etajate și încastrate în zid. Dincoace ne zâmbește languros dansatoarea de flamenco, Rita. Adică Gilda. Pe afișul ei Ricci primește o lecție. El trebuie nu care cumva să *crâmpoțească* chipul Divei. Ar fi o greșeală de neiertat. Dar muncitorul coleg nu îl avertizează doar pe Ricci, ci și pe noi. El spune în încheiere: „Vezi, Ricci, este o treabă destul de complicată: îți trebuie multă inteligență, îți trebuie ochi și îndemănare...” Fără îndoială îndemănarea trebuie să fie a lui Ricci. Dar ochiul, privirea, înțelegerea a spectatorului. Adică a noastră.

Cei doi muncitori îl vor lăsa de acum singur pe Ricci. Prin urmare îl vedem pe acesta lipind pe o altă stradă un afiș cu aceeași frumoasă Gilda. Vedem un plan întreg al afișului lipit neîndemânatic. În cadru intră degetele lui Ricci pentru a-l netezi. Mai apoi cadrul se lărgește pentru a-l vedea pe bărbat cum cocoțat în vârful scării lucrează la lipirea afișului. Peretele este unul scorjot, murdar, pe suprafața căruia se mai văd urmele altor afișe, probabil tot ale unor filme americane. Abia acum vedem cum pe lângă

bicicleta lui Ricci aflată la baza scării dau târcoale câțiva indivizi dubioși. Aproape răstignit peste marele chip blond, într-o precară stare de nesiguranță, Ricci nu are cum să vadă că bicicleta îi este furată. Când observă este prea târziu. Va fugi pe străzi *ajutat* de un complice care de fapt îl va îndepărta de bicicletă și de cel care a furat-o. Astfel, agățat de o mașină, va intra într-un tunel crezând că la capătul lui, la lumină, își va găsi bicicleta. Dar nu o va găsi nici acum iar acest lucru nu se va întâmpla nici până la sfârșitul filmului. Totuși Gilda nu va fi uitată.

După un periplu pe mai multe străzi, la capătul zilei, Ricci se va întoarce la afișul Gildei. Cu maximă conștiinciozitate va lipi partea de jos a acestuia. Apoi se va așeza pe treapta de jos a scării de lemn. Camera execută printr-un transfocator o înaintare până în prim-planul acestuia aflat oarecum sub poster. Până acum câteva ore afișele Gildei păreau a-l îmbogăți pe Ricci. Acum disperarea este una totală. Atât de adâncă încât pare resemnare. Chipul lui, mască încremenită, pare să ne aducă aminte de secvența de început a filmului atunci când este strigat la oficiul de șomaj. Sau, altfel spus, bicicleta pare să fie pierdută înainte de a fi cumpărată. Există oameni pe a cărui chip Dumnezeu parcă întipărește pentru totdeauna un anumit destin. În cazul lui Ricci de învins. În cazul Ritei de învingătoare.

Ne aducem aminte de cuvintele rostite de Ricci la ieșirea din tunel. Aflat într-un plan american, camera de filmat execută un *traveling* înapoi. Ricci se clatină ca și cum nu ar mai simți pământul sub picioare. Mai are doar puterea a spune: „E groaznic... groaznic...”

Zidul cimitirului, tunelul în care Ricci pare să se piardă, cumplita deznădejde care pune stăpânire pe acesta aproape că ne aruncă într-o stranie alchimie existențială. De aici încolo pare a nu se mai putea întâmpla nimic. Lumea este prea mare iar Ricci prea strivit. El nu este un cuceritor de cazinouri cum a fost cazul Ritei Hayworth. Dar nici *ultimul dintre oameni*. El este mai tânăr decât portarul lui Murnau și, în consecință, întreaga lui energie va fi pusă în slujba căutării bicicletei. Că la capătul drumului va găsi sau va afla altceva, aceasta este o altă poveste. O poveste fără iz de Hollywood, o poveste simplă așa cum sunt mai toate întâmplările mici și mijlocii ale vieții noastre...

Apropo de întâmplări.

În culisele can-caniste ale Hollywoodului circula următoarea poveste. În 1950 Rita Hayworth ar fi văzut filmul lui De Sica. Crezând că a văzut un documentar a fost atât de impresionată de povestea lui Ricci încât i-ar fi trimis acestuia o mie de biciclete. Pachetul a sosit pe numele actorului Lamberto Maggiorani dar în imensul colet-container nu se găseau biciclete ci... mașini de cusut. Maggiorani nu le-a ridicat deoarece impozitul ar fi fost prea mare și oricum nu ar fi avut ce face cu ele. La aflarea acestei încurcături Rita Hayworth ar fi exclamat: „What ever... it is the same company!...”

¹ Înainte de a pleca spre muncă Ricci îi spune soției sale: „Gândește-te, deci... pe vremuri, dădeau și încălțăminte... Chenzina este însă bună: șase mii... plus alocația pentru familie... plus orele suplimentare... Hai, Maria, o să fim bogați! O să-ți dăruiesc un colier!...” Aceste replici fac parte din scenariu semnat de Zavattini dar nu se mai aud în film, De Sica acoperindu-le cu muzică.

sumar

bloc notes <i>O. Vințeler</i> Un fragment din tezaurul limbii române	2
editorial <i>Lucian Maier</i> Un TIFF românesc	3
cartea <i>Ștefan Manasia</i> Proza adevărată pentru tineri revoltați	4
<i>Grațian Cormoș</i> Valorile și gargara globalizării	4
brevilocviu <i>Ioan Milea</i> Reflecții libere	5
accent <i>Ion Pop</i> Lumea de dinaintea noastră	6
imprimatur <i>Ovidiu Pecican</i> Ideologii reziduale	7
telecarnet <i>Gheorghe Grigurcu</i> Crude adevăruri	8
conferință <i>Laszlo Alexandru</i> Dante - "Infernul" - O interpretare (II)	9
eveniment <i>Adrian Popescu</i> Festivalul de literatură de la Neptun	11
incidențe <i>Horia Lazăr</i> Educația principilor în epoca modernă	12
poezia <i>Adrian Bodnar</i>	13
proza <i>Stelian Muller</i> Aerostat	14
Festivalul Internațional de Film Transilvania 2007	
<i>de vorbă cu Mihai Chirilov, directorul TIFF</i> "Filmul românesc vinde cel mai bine România"	16
<i>Cătălin Bogdan</i> Redescoperirea interiorității morale	17
<i>Adrian Țion</i> Amintiri din Epoca de Aur	18
<i>Florian-Rareș Tileagă</i> La festival	19
<i>Alexandru Jurcan</i> California TIFF	20
<i>Dan Octavian Breaz</i> Un "Neo-Lynch": Inland Empire	20
TIFFtop 2007	21
interviu <i>de vorbă cu Alexandru Vakulovski</i>	23
insomniile globalizării <i>Delia Zahareanu</i> Sir Salman Rushdie și 1789 în Islam	24
dezbatere & idei remarci filosofice <i>Jean-Loup d'Autrecourt</i> Secrete originare (II)	25
pharmakon <i>Cătălin Bobb</i> Autenticitate (cu adevărat) pierdută	26
filosofograme <i>Aurel Bumbaș</i> Unde sunt rinocerii d-lui Ionescu?	27
zapp-media <i>Adrian Țion</i> Vampirismul televiziunii	27
remember <i>Solène Brunet</i> Piața Mihai Viteazul	28
scrisori către președinte <i>Radu Țuculescu</i> Scrisoarea a treisprezecea	28
flash-meridian <i>Ing. Licu Stavri</i> Graham Swift pe tărâmul ficțiunii	29
muzica <i>Virgil Mihaiu</i> Amplificând comentariul despre Sibiu Jazz 2007	30
<i>Ștefan Anghi</i> Devenirea într-o faptă artistică a <i>ars poeticii</i> muzicale ieșene	31
teatru <i>Claudiu Groza</i> "Poftiți în iad!"	33
balet <i>Alexandru Iorga</i> Lacul lebedelor	34
1001 de filme și nopți <i>Marius Șoptorean</i> 41. De Sica	35
plastica <i>Alexandra Rus</i> Valori în bronz	36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Valori în bronz

Alexandra Rus

Statuara în bronz ocupă un loc aparte în istoria creației sculpturale, etapele ei fiind considerate concludente sau emblematice pentru întreaga sculptură a unei epoci. Fără a putea să intrăm în detalii am spune că în sculptura românească doi titani ai statuarei în bronz C.Brâncuși și D.Paciurea au țesut prin opera lor acele fire spirituale și artistice într-o rețea esențială, ce a interferat principalele direcții europene în sculptura în bronz, pe care s-a grețat sau la care s-a raportat întreaga creație în bronz, atât de pregnantă, cu soluții originale din România sec.XIX-XXI.

Însemnătatea Centrului artistic Cluj-Napoca, se leagă și în domeniul sculpturii de evenimentele decisive pentru existența și viața artistică a orașului și a întregii țări după Marea Unire, când la legitimele aspirații și ca urmare a unei autentice efervescente artistice a luat ființă primul institut superior de învățământ artistic din Transilvania - Școala de Arte Frumoase din Cluj (1925). Sculptura ca disciplină (în bronz, piatră și lemn) se dezvoltă în acest generos orizont spiritual și artistic al școlii condusă cu fermitate și onestitate artistică de maestrul Romul Ladea; profesorii și elevii școlii devin ei înșiși acei maeștri care au contribuit la definirea și structurarea principalelor direcții ale sculpturii românești în secolul XX: R. Ladea, V. Fulicea, A. Kos, E. M.Lovith, A. Vetro - referindu-ne doar la acei artiști pentru care bronzul a fost o prioritate în creație.

Un moment de deosebită însemnătate pentru creșterea însemnătății rostului sculpturii în viața cetății Cluj îl putem situa cam la un deceniu după înființarea Institutului de Arte Plastice, (1951) a catedrei de sculptură și mai ales după stabilirea unei conlucrări adecvate pentru realizarea turnărilor în bronz nu numai la Turnătoria Fondului Plastic București ci și în cadrul unor întreprinderi clujene. Cea de-a doua generație a sculptorilor care gândesc pentru bronz în statuara monumentală sau în sculptura mică se afirmă înclinând balanța către o înnoire a limbajului mai mult sau mai puțin pregnantă, alături de marii înaintași activi încă în epocă sau continuând tradiția artei lor (M. Barbu, Korondi Jenő, V. Rus Batin, Gergely Istvan, Suba Laszlo, I. Rusu etc.). Din această generație face parte și Eugen Gocan, profesor la Universitatea de Artă și Design ca și sculptorul Gergely Istvan, prezenți în această expoziție cu lucrări valoroase reprezentative.

O adevărată schimbare în domeniul sculpturii este însă după 1989, mai ales în ultimii zece ani ai secolului XXI când sculptura, mai ales în bronz capătă și ea nu numai suport tehnic ci alături de celelalte ramuri artistice noi valențe în cadrul Universității de Artă și Design Cluj-Napoca.

Azi, Centrul artistic Cluj-Napoca în domeniul statuarei în bronz cu un puternic nucleu artistic alcătuit de Secția de sculptură a UAD, coordonator Radu Moraru și la care se adaugă aportul substanțial al Filialelor UAP, active la Cluj a devenit unul dintre cele mai însemnate din țară prin operele de referință în domeniu dar și prin participări la mari competiții naționale și internaționale.

În creația acestor valoroși sculptori în bronz



raportul între tradiție și inovație se stabilește în mod necesar și original în orizontul spiritual și artistic al fiecărui artist. Dincolo de diferențele inerente de generație, de aspirație spirituală, de orizont artistic în actuala expoziție deschisă la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, se resimte o solidaritate ce reunește deopotrivă profesori și foști studenți azi artiști tineri, o măsură, o fermă seriozitate în căutarea autentică a răspunsului spiritual și plastic în contemporaneitate.

În creația lui Eugen Gocan prezent cu lucrarea "Maternitate" profesor care a format generații de sculptori, activi azi în Centrul artistic Cluj, bronzul sau mai bine zis conceperea sculpturii pentru turnare în bronz au fost prioritare însemnând rodul unei trăiri ideatice și afective originale, în bronz cristalinzându-se constantele sale spirituale dezvăluind concepția și viziunea despre lume, viață și creație.

În orizontul matur al unei accepțiuni conceptuale lucrarea lui Radu Moraru, "Concrețiuni", concepută ca un adevărat sâmbure al Terrei, prețioasă, sintetică, tulburătoare în spirit și formă, vizează prin forma centripetă, prin măiestria alternării dintre rugos și neted - loc al jocului - întâmplare - ca viața noastră între umbră și lumină dar adânc perforată de vidul interior - intruziune ironică al unei comprehensiuni de sorginte postmodernistă. Lucrări ce se reclamă de la un orizont de tip conceptual, fosat de o acțiune neîndurătoare postmodernistă prin surprinzătoare forme și direcții găsim și în creația mai tinerilor sculptori Cristina Pop, Balla Csaba, Elena Crișan, Felix Deak, Cosmin Vlad, Valentin Dodică, Szilagy Tiberiu, Marius Mureșan, Marius Nastasie, Zsigmond Francisc, Marius Vesa.

Autoironia dublată de o petică arheologizantă de inspirație postmodernă își face simțită prezența în creația unui alt cadru didactic al UAD, Alexandru Păsat care realizează "instrumente pentru măsurat nostalgia". Și la această direcție se raliază prin investigații plastice un grup de artiști tineri și studenți: Ana Maria Bublea, Anișoara Blejdea, Cosmin Hristea, Daniel Strango, Mirele Stan, Radu Constantinescu, Mihai Petroman, Radu Handru, Viorel Marton.

O altă cale de valorizare a energiei umanului, prin rapeluri la un real reinventat printr-o sofisticată înnoire, mutație a proporțiilor și formelor ce capătă valențe uneori ce frizează

(continuare în pagina 34)

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 postal 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.

