

TRIBUNA

140



Judetul Cluj

2 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 1-15 iulie 2008



ILUSTRĂȚIA NUMĂRULUI
SIMION
MOLDOVAN

THEFT
2008

Cărți în actualitate

Irina Petraș
Valentin Derevlean
Octavian Soviany

Poezia

Monica Stănilă

Petru Poantă

**Poetica lui
Radu Stanca**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

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

bour**agenda****Marin Mincu la Cluj****Irina Petraș**

Autor cu mai mult de 60 de cărți publicate (poezie, proză, eseu, critică literară, traduceri), o treime dintre ele în Italia (unde a predat două decenii la universități din Torino, Milano și Florența), distins cu Premiul Internațional Eugenio Montale (Roma, 1989), Premiul literar Carlo Betocchi (Citta di Piombino, 1992) și Premiul Național pentru Roman (Bergamo, 1998), dar și laureat al Premiului Herder (1996), Marin Mincu este un scriitor polifonic și o personalitate complexă și accentuată, greu de prins sub etichete rezistente la relecturi și deloc ușor de stăpânit cu instrumente obișnuite ale portretului critic. Impetuos, năvalnic, cu o vitalitate abia ținută în frâu, își păstrează eleganța și rafinamentul în cele mai înfocate bătălii, căci luptătorul are la cârmă un cugetător atent la detalii, lucid și sensibil la cele mai infime vibrații ale atmosferei culturale. Conducător/fondator de editură (*Pontica*), de revistă (*Paradigma*), de cenaclu (*Euridice*), Marin Mincu este teoreticianul înfiorat de idei, mereu la pândă, gata să capteze zvonuri ale viitorului, cu urechea lipită de drumurile hoardelor literare și știind cu un ceas mai devreme dincotro va să bată vântul. „Tendința supremă a oricărui critic este aceea de a întemeia un sistem de semne acolo unde în aparență nu există decât hazard și a dovedi chiar sistematicitatea hazardului” preciza în una dintre cărțile sale.

Joi, 12 iunie, s-a aflat la Cluj, la Filiala Uniunii Scriitorilor, însoțit de monumentalul său op *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*. Conștient, în general, de propria însemnătate și cel mai adesea încrezător, cu o cuceritoare doză de superbie – altminteri motivată – în proiectele sale, Marin Mincu este, poate, cel mai important „handicap” al cărții sale. Prezență nu totdeauna confortabilă, este „vinovat” măcar în parte de faptul că impresionanta, chiar intimidanta sa lucrare cu cele peste o mie de pagini ale sale a fost întâmpinată deja cu cârtiri și fluierături la galerie, mai mult decât se întâmplă de obicei la noi

cu lucrările de anvergură (vezi, de pildă, cazul *Istoriei...* lui Alex Ștefănescu sau al *Dicționarului general al literaturii...*). Întreprinderile cu bătaie lungă stârnesc, la noi, de cele mai multe ori, o oarecare vâlvă marginală și superficială, iar datorită de a lua în serios o trudă de ani de zile devine facultativă.

Marin Mincu venea la Cluj, așadar, oarecum sceptic. A avut surpriza unei discuții serioase, temeinice și aplicate. Cartea sa, încercare mai mult decât meritorie de a formaliza poezia românească a unui veac întreg, de a-i stabili rădăcini și de a prevesti evoluții viitoare, a fost descrisă în detaliu, cu demontarea atentă a intențiilor și izbânzilor sale de către Ștefan Borbély, criticul cel mai apropiat de pedanta severitate teoretică a oaspetelui, de pariul său pe sistem și metodă. Ion Pop, specialist în „jocul poeziei” românești, a luat în discuție, critic și elegant polemic, portretele unor poeți incluși în *Panoramă...*, numărând, cu argumente, și absențele imputabile din perspectiva unei panorame atât de ambițioase. Petru Poantă a explicat, în stilul său laconic și exact, care i se par a fi mecanismele „secrete” ale antologiei și resorturile proiectului critic al lui Marin Mincu, consecvent cu ideea clar enunțată în studiul introductiv. A avut o scurtă intervenție tânărul critic Luigi Bambulea, după care au luat cuvântul poezii clujeni prezenți în *Panoramă...*: Marta Petreu, Adrian Popescu, Ion Mureșan.

Marin Mincu s-a recunoscut emoționat de seriozitatea ardelenescă a comentariilor critice, evocând câteva alte bune, tonice întâlniri cu Clujul literar.

Dezbaterea (moderată de subsemnata) a fost înregistrată și va apărea într-un număr viitor al revistei *Apostrof*. Marin Mincu a asistat și la o lectură publică susținută de Ovidiu Pecican la Cafeneaua *Insomnia*.



Marin Mincu și Ștefan Borbély



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

„Noul val”, noul public

Radu Toderici

Din punctul de vedere al criticului de film, normalitatea cinema-ului românesc înseamnă, întâi, să poți compara un nou film cu un precedent românesc. Acest avantaj nu l-a avut spectatorul și criticul mult timp, pentru că filmele românești din anii '90, cu excepții care au devenit cult între timp, prea semănau cu spectacolele de cabaret, ieftine și superficiale. Mai mult, semănau și între ele. Intriga era balcanică, eclectică și nememorabilă. Drept urmare, televiziunea a modelat apetitul pentru poveste în deceniul trecut; și a făcut-o cu producții americane și cu clasicii europeni, redescoperiți cu fervoare la jumătatea anilor '90 de televiziuni.

A trimite la filme anterioare nu este un raport de cantitate, ci unul de afinitate. Primele filme din așa-numitul „nou val” au primit recenzii care indicau, cum era normal, sursele europene și, eventual, mențiuni de onoare înspre Lucian Pintilie. Încet-încet, trimiterile au început să se facă în interiorul unei generații. Pare greu de crezut, chiar mai mult decât succesul în sine al producțiilor, succesul constituirii ca grup a noilor cineaști. Concilianți, după modelul lui „nu spune nimic dacă nu ai ceva de spus constructiv”, noii regizori par să se aprecieze fără rezerve. Ca în orice iubire la prima vedere, cred că este mai degrabă un efect al antipatiei pentru același inamic.

Festivalul de la Cannes a încurcat socotelile. Producțiile românești au devenit senzație, aproape peste noapte. Din cauza retoricii regizorilor, care se plâneau de lipsa modelelor și de absența tradiției (cel mai reprezentativ aici fiind Cristi Puiu), aceste filme au început să fie apreciate ca un adevărat miracol, mai mult, ca o generație spontană. Critica de peste ocean a fost mai corectă în aprecieri și a distins și o generație „de tranziție”, numele cel mai apreciat fiind Nae Caranfil. Dar punctul în care s-a ajuns devine pe zi ce trece canonic. Fie că vin din partea criticii franceze sau americane, fie că sunt de origine autohtonă, aprecierile la adresa filmului românesc

s-au adunat într-un model abstract, cu acoperire limitată. Așadar, noile filme ar fi: minimale ca tehnică, anecdotice ca poveste și sociale în privința mesajului. Așa a apărut filmul românesc în articole din *L'Humanité*, *New York Times* și *Washington Post*. Problema acestui model e că se referă mai mult la sine însuși decât la varietatea de filme pe care ar trebui să-o reprezinte. Pe scurt, cred că s-a ajuns într-un punct în care filmele tipice pentru „nou val” (*Marfa și banii*, *Moartea domnului Lăzărescu*, *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*) sunt balansate până la punctul de echilibru de excentricități, cum sunt filmele lui Porumboiu sau cele ale regretatului Nemescu.

Lucrul s-a putut observa și la ediția a 7-a a Festivalului de Film Transilvania. Filmul tipic pentru model ar putea fi considerat *Boogie* al lui Radu Muntean. În schimb, debutul lui Horațiu Mălăele în cinema, *Nuntă mută*, filmat de operatorul unora din filmele „noului val”, Vivi Drăgan Vasile, dar și laureatul Palme D'Or pentru scurt-metraj, *Megatron*, regizat de Marian Crișan, nu împărtășesc viziunea de lucru a regizorilor considerați reprezentativi pentru „nou val”. Din acest punct de vedere, celălalt Palme D'Or, acordat lui Mungiu, a avut și el rolul lui, atât în a evidenția calitatea unui gen de peliculă, cât și de a acoperi, desigur fără voie, ca vizibilitate alte posibilități pe care le avea filmul românesc. Cu încetineala necesară promovării, acest lucru a fost vizibil și în recentul grupaj *5 succese mari pentru 5 filme mici*, un colaj de scurt-metraje prezente și eventual premiate la festivaluri internaționale, anume că posibilitățile se multiplică, de la banal la regizat în detaliu și că în scurt timp canonul va deveni neîncăpător pentru astfel de deviații.

Cred că e semnul că termenul de „nou val” nu va mai rezista mult. Istoric, el nu acoperă decât superficial fenomenul, fiindcă trimite la anii '60, la Cehia, Iugoslavia sau Ungaria, pentru a nu mai pomeni Franța și Marea Britanie, în contextul în care conținutul atașat filmelor de presa internațională este mai degrabă acela de

neorealism. Mai mult, începe să se simtă prea tare amprenta autorului pentru a putea salva un termen care ține mai mult de comoditate critică decât de opțiunea individuală a regizorilor. În al treilea rând, regizorii mai tineri evoluează fără a se solidariza cu eticheta: Marian Crișan nu și-a mai pus trofeul pe seama niciunei evoluții de generație.

Problema se complică în raport cu publicul. Dincolo de Atlantic, recenziile au fost generoase, din cauza veridicității poveștilor și a interpretării. Cu această ocazie, *Washington Post* a lansat și una dintre cele mai interesante etichete, care, deși nu e utilă pentru a o utiliza în analize, indică percepția publicului american: „disenchanted realism”, „realism dezvrăjit”, așa a fost calificat acel ceva nou care a pătruns în profunzime în imaginarul filmic românesc. „Acesta e un film pe care nu l-am putea face niciodată, pentru că refuzăm să privim realitatea”, aprecia mai departe publicația amintită despre *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*. În România, această percepție pare străină, fiindcă uzina de vise a funcționat prea puțin pentru a satisface un apetit în creștere (cele mai vizionate filme aici fiind, vrei, nu vrei, cele cu un caracter ușor comercial, chiar dacă nepremiate). La TIFF-ul de anul acesta, filmele premiate la Cannes au fost tratate, în consecință, mult mai rece decât inventivul *Nuntă mută*, care a fost îndelung aplaudat la premieră.

În normalitatea și în liniștea de după premiile de la Cannes, e momentul să se redefiniească „miracolul” cinematografic românesc, pe înțelesul scepticilor. Niciun termen generațional nu va putea opri sedimentarea stilistică, în curs pentru fiecare dintre regizorii acestui „nou val” în curs de canonizare. E de așteptat, așadar, să auzim mai degrabă de nume noi decât de această sintagmă veche.



cărți în actualitate

Cartea istoriilor fabuloase

Octavian Soviany

Ștefan Manasia
Cartea micilor invazii
 București, Editura Cartea Românească, 2008

Într-o posibilă "fotografie de grup" a "valului 2000", Ștefan Manasia (*Cartea micilor invazii*, C.R., 2008) constituie, fără doar și poate, o prezență mai degrabă atipică, fiindcă el nu este nici un autenticist din școala *Fracturilor*, nici un fantast din familia spirituală a lui Dan Coman, nici (cu atât mai puțin) un adept al "poemului utilitar" pentru care poezia se reduce la un simplu act de comunicare. Iar formula care ar circumscrie cel mai exact aspectele esențiale ale personalității sale poetice (căci Manasia e un poet cu o evidentă și puternică personalitate) este aceea de "vizionarism negru", cu rădăcini mai îndepărtate în Rimbaud și Lautreamont. Poetul se și autodefineste, de altfel, drept un "posedat îndrăgostit de plămui"; el creează, cu ajutorul "ochiului îndrăcit" (care este prin excelență instrument al poetizării) "istorii fabuloase" ce iau adeseori aspectul "filmului tarkovskian" unde micile întâmplări cotidiene sunt ridicate la coeficientul mitului și simbolului, în virtutea unei percepții care (spre deosebire de registrul minimalist al autorilor din grupul 2000) este maximalistă și hiperbolică.

În consecință, lumea lui Ștefan Manasia nu este (în ciuda decorurilor mizerabiliste) lumea "dezvrăjită", lipsită de orizont metafizic, pe care o evocă cei mai mulți dintre poeții generației sale, ci un spațiu populat de semne alterate ale sacralului, care s-a contaminat parcă de toate mizeriile omeneșului, poemul convertindu-se acum într-o pagină caligrafiată cu sânge dintr-o Evanghelie apocrifă: "iată-mă aterizând din vise în carne/sunt la ușa ta MĂ/GRĂBESC n-am timp de prostii//frățioare, OPEN THE DOOR//și-am să-ți umplu pereții din dormitor/cu un graffiti de sânge Acum/sunt la ușa ta/CE DACĂ NU M-AI CHEMAT/crezi că nu sunt și eu disperat/ca și tine/nu merită să te rogi/în inima mea nu mai locuiește nimeni" (*sunt la ușa ta*). Vizionarismul

ar fi așadar legat de știința de a descifra hieroglifele și hierofaniile care pot surveni pretutindeni, el exprimă nu metafizicul, ci nevoia de metafizic a unei conștiințe torturate de răul lumii și răul istoriei, iar vizionarul capătă identitatea poetului blestemat, a autistului care explorează "orașele invizibile" ale irealului, plasate sub semnul răcelii și sterilității: "îți scriu dintr-un oraș de care n-a auzit nimeni/ (sunt flori de gheață-n obraji clădirilor)/ de unde adolescenții adevărați au fost alungați/ ori au dispărut în preistoria locului/ printre oamenii de cârpă" (*lilja 4 ever*). Tocmai această privire aruncată peste limitele realului îi permite însă artistului-vizionar să scruteze dincolo de aparențe, să surprindă cătimea de fabulos pe care o ascund ființele și lucrurile cele mai lipsite în aparență de poezie, abjecte sau triviale, ca în *poem despre țigăncușa*, pe care "manasia o vede și se gândește ca întotdeauna la îngeri": "brațele-i sunt înnegrite de soare,/ din pământ calcinat./ prin ochii ei te privește un idol al morții,/ violent, minunat./ pun pariu că o sărută doar guri/ puțind a ebrietate/ pun pariu că-i sfârtecă sânul danturii/ de șaisprezece carate./ /în bordeiul ei de sub pod,/ noaptea se lipește și ziua de pereți,/ iar libărcile sunt sufletele acelor/ care-ar sodomiza-o beți". "Ebrietatea" pe care o evocă adeseori poemele lui Manasia nu va fi, de aceea, atât rezultatul excesului de substanță etilică, ci, mai cu seamă, efectul stării de vizionar; furat de vertijul propriilor sale fantasmagorii, care provoacă o inflație a eului, ca în eposul lumpen al lui Ioan Es. Pop, poetul se autopercepe acum într-un registru al hiperbolelor care oscilează între fabulos și burlesc, cum se întâmplă în acest admirabil cântecel bahic: "eu sunt Worminator, tu doar Sarcasticstar./ pe viață m-am legat de pahar/ sub cerul Mănășturului ca un cearșaf murdar/ luminând strada Tășnad, clătinat, ca un far./ eu sunt Worminator și vin din trecut/ din țesuturile biotech cu infecții severe/ în pletele mele cresc păduchi și himere/ sunt ultimul guarani, am venit să vă fut./ sub armura etilică ascund sentimente,/ ură și remușcări și un vis de cleștar./ burgheziei commode încă eu îi spun



niente/ căci sunt Worminator, iar tu Sarcasticstar" (*mailpoem*). Aceași autopercepție în regim de hiperbolă îi conferă autobiografismului, în cartea lui Ștefan Manasia, o coloratură cu totul particulară, căci poetul nu e un documentarist, ci un regizor de școală tarkovskiană, care transformă episodul biografic într-un crâmpeli de istorie fabuloasă, greu descifrabilă, pe al cărei parcurs gesturile cele mai banale par să trimită la un sens esoteric, căpătând ceva din aerul hieratic al unor ritualuri: "insera o lumină lividă lingea acum cantonul/ plămâni subacvatici respirau abia auzit/ băzdoacă prindea larvele într-o pungă ne/ pișam rîrîrînd pe doamnele trestii vocile subțiri se/ întretăiau cu vocile păroase/ în numele tatălui eliberam larvele/ și jupuiam carnea de pe copaci/ în numele mamei/ o lumină neagră ne încălzea/ degetele-nghețate urechile/ apoi un foc ardea iute și înecat" (*Cantonul - un film tarkovskian 1*). Aerul straniu al unor asemenea secvențe de "film metafizic" e sporit de structura voit lacunară a textului, în care poetul lasă pauze, goluri și interstii, conferindu-le aspectul unor "tăblițe sumeriene" care par să sugereze sensuri absconse, inaccesibile ochiului lipsit de acuitate al "nevizionarului", dar lasă și posibilitatea unor glose interminabile pe marginea textului, care secretă serii nesfârșite de semnificații posibile.

Optând astfel pentru formula "istoriei fabuloase" și a "mitului personal", Ștefan Manasia se diferențiază de majoritatea poezilor din generația sa, căci, dacă împărtășește cu aceștia tendința de a-și construi poemele în jurul unui nucleu narativ, pentru el povestirea reprezintă o formă de vizionarism, o modalitate de a configura metafizicul (așa cum își propuneau oniricii) - aspecte străine în general de preocupările grupului 2000. Născut din "mantaua" lui Ion Mureșan, poetul a ajuns să-și descopere surprinzător de repede propriul său teritoriu, propria lui identitate, apropiindu-se, din ce în ce mai evident, de dicția poeziei de mare calibru și impunându-se drept unul din campionii de necontestat ai promoției sale.



Frânturi dintr-o vârstă joyceană

Valentin Derevlean

Nora Iuga
Săpunul lui Leopold Bloom, ediția a II-a
 Iași, Editura Polirom, 2007

Retipărit în 2007, primul roman al Norei Iuga, scris înainte de '89, dar publicat în primă ediție abia în 1993, devine astăzi atât un document de arhivă al textualismului nostru, cât și un reper cât se poate de actual pentru iubitorii teoriei literare, de orice culoare ar fi ea. *Săpunul lui Leopold Bloom* confirmă și infirmă, în același timp, așteptările cititorilor. Dacă trimiterea din titlu e făcută clar către romanul lui James Joyce, paginile romanului nu vor fi doar o cronică a cititorului de Joyce; mai mult de atât, romanul pare o evanghelie apocrifă care citează, rescrie, compilează și se depărtează de textul prim, o evanghelie apocrifă, aflată undeva în vecinătatea intertextului.

Nora Iuga scrie un roman despre Joyce în comunism. Un roman în care Bloom își plimbă în continuare săpunul, dar nu la înmormântările prietenilor, ci la cozile de la alimentară, la discuțiile cu vecinii de bloc și administratorii. Inerent, avem de-a face nu cu-n comunism generic, ci cu o mulțime de comunisme. Unul al vecinei Opișan, cea care îi și le știe pe toate, obscenă și ahtiată după picanterii macabre, unul al vieții boeme, pline de ambiții creatoare și compromisuri necesare, un comunism casnic, condimentat cu lupta împotriva banalului și a lipsurilor, un comunism al culturii vestice care pătrunde peste graniță. Toate acestea converg către un soi de jurnal propriu în care analiza de sine duce la întâlnirea cu ceilalți, dar și la depărtarea de ei.

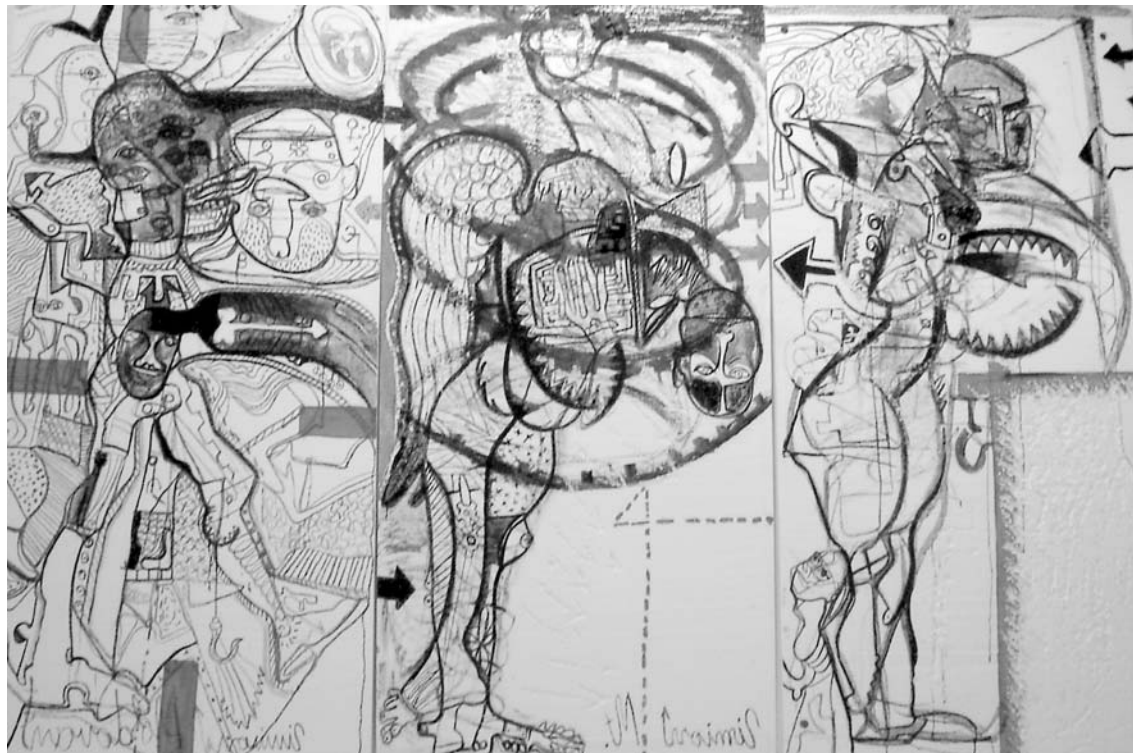
În niciun moment, însă, Nora Iuga nu scrie un roman propriu-zis. De altfel, tehnica asamblării suferă uneori mici defecte, specifice optzeciștilor. Spun *suferă*, dar nu am de unde să știu dacă acele nepotriviri, scene parcă nu tocmai rotunjite, nu sunt lăsate *întocmai* într-un stadiu intermediar, mimând neglijența. Jurnalul existenței cotidiene, cu detaliile casnice ale unei familii de intelectuali, cu întâmplările de zi cu zi și amintirile prietenilor care au luat deja *calea occidentului* seamănă mult cu cel al lui Radu Petrescu. Doar că, de data aceasta, perspectiva e

feminină, iar eroul din umbră, personajul care apare tot timpul, dar niciodată independent de vocea naratorului este soțul naratoarei, partea masculină și destul de tăcută a apartamentului. După ce se conturează cadrul diaristic al romanului, cu „lamentările” textualiste („o farsă a hazardului, un eveniment cu totul neprevăzut, foarte important și deosebit de atractiv pentru narator a făcut ca acesta să devină vreme de mai bine de un an indisponibil pentru continuarea istorisirii cu care se îndatorase cititorului nostru”), cu invocațiile ritualice („Mă iartă, zeită atotnăscătoare în patru chipuri înfățișându-te navigatorului singuratic, ca o lună luminată pe rând de cele patru culori ale morții, că am îndrăznit să pun mai presus de lichidul tău amniotic limfele mele vremelnice, iartă-mă că, aplecându-mi urechea la țipătul cărnii mele, mi-am zămislit un mit și șoapta ta îndepărtată în care respiră bronhiile pierdutelor stele pulsând semnale străine, înfricoșătoare, am alungat-o de la mine.”) și mărturisirile intime („Când se sting zgomotele zilei și întunericul înghite pe îndelete contururile severe ale realității, mi se cuibărește o frică mică în măruntaie ca un copil care are nevoie de căldură; frica asta a mea seamănă mai degrabă cu o milă, îmi stârnește vorbe dragăstoase de alint, un fel de șmecherie magică prin care încerc să câștig bunăvoința unor ființe ostile aciuite pe lângă casă, cerându-le să fie blânde cu trupul meu și al celor dragi mie.”), schema inițială se complică, însă tot după un principiu optzecist. Peste discursul la persoana întâi, se suprapun întâmplările soțului, ale blocului, apoi, din loc în loc, este intercalat un mini-roman care parafrazează narațiunea din Ulise. Un mini-roman despre un alt bloc, de pe strada Olimpului, de data aceasta, în care locuiesc domnul D. și doamna E. Multe din detaliile intime, din triunghiul conjugal amintesc cititorilor de gelozia lui Leopold Bloom. Nu foarte bine scris, dar destul de sugestiv în detalii și prototipuri umane, specifice epocii comuniste, acest mini-roman are rolul de a coagula cumva mărturisirile disipate ale naratoarei. Dar și aici „avem” probleme, scriitoarea intră în *pană de inspirație*, trimite un chestionar privind personajul central al romanului către o mulțime de cititori,

pentru a primi sugestii și reacții la evoluția acțiunii, un soi de *feed-back* de moment. Acest mod de a construi textul lăsând *țevăraină* afară, cu toate viscerale în văzul lumii, poate părea datat unui cititor contemporan. Să nu uităm că acest roman a fost scris într-un moment în care textualismul devenea reper pentru optzeciști (oricât de pleonastic ar suna această afirmație!) și „încărcarea” voită cu detalii tehnice, cu inserturi menite să devieze evoluția narațiunii erau literă de lege. De aceea „*Săpunul lui Leopold Bloom*” se încadrează perfect în epocă. Chiar începutul romanului sugerează acea trecere către text, către ecran în care doar viziunea naratorului primează: „Îmi place uneori să dau la o parte perdelele și să privesc pătratul de oraș perfect delimitat de marginile ferestrei închise. Prima senzație este invariabil aceeași: un ecran de televizor pe care apar siluetele blocurilor noi dintr-un cartier muncitoresc. Imaginea este animată, reconfortantă.” Experimental, dar nu atât de mult cât să înăbușe vocea naratoarei, cu miză dublă (cronică a vremurilor, dar și a ființei), „*Săpunul lui Leopold Bloom*” își găsește ușor un confrate în epocă: celebrul „*Femeia în roșu*” al triumviratului Nedelciu, Babeți, Mihăieș.

O întrebare căreia încă nu i-am dat un răspuns e cea privind titlul, de ce „săpunul lui Leopold Bloom”? Unele răspunsuri le găsim în text: săpunul ca o emblemă a stilului, ca o pecete pentru creația unui autor, o imagine rămasă în memorie („De ce tocmai săpunul lui Leopold Bloom! și din Durell, de ce tocmai fetițele prostituate, și din *Orbirea* lui Canetti, de ce Fischer şahistul, și din Malcolm Lowry, de ce Nux Vomica, și din Gabriela Adameșteanu, de ce ochii pisicii cocoțată în copac, și din Țoiu, de ce rezistența materialelor, și din Le Clezio, de ce șobolanul alb...”), ori săpunul ca rezultat al unei cleptomani culturale („Săpunul care mi se lipește de degete în buzunar nu mai este al lui Leopold Bloom, este săpunul meu.”). La nivelul transformărilor interne, acesta e indiciul maxim pe care-l primim. Săpunul „furat” devine un săpun diferit de cel intertextual, nu atât un *duru* românesc sau unul de soia, cât un săpun ce aparține total construcției românești a naratoarei: „palma descoperă în buzunar ceva umed și alunecos – miros de citron și mosc – ca un embrion de memorie și încet încet se recompune imaginea unui săpun care se agață cu încăpățănare de numele și de vârsta mea de acum”. De aici speculațiile, munca de „săpător în text” poate fi continuată. Câteva indicii: sora lui Joyce se numea Nora, friptura de rinichi joyceană devine acum friptură de plămâni, secvența lecturii în veceu a lui Bloom o puteți regăsi, la nivel grobian, în povestirea despre femeia care se masturba cu cârnați polonezi. Cert e că Nora Iuga construiește un jurnal-roman ce prefigurează acel volum superb despre o Lolita la vârsta senectuții, dar cu tot atâtea mofturi și detalii seducătoare (*Sexagenara și tânărul*), dar și un roman cu fragmente poetice deosebite, în care veți regăsi pagini îngemănate viitorului „poem-roman” *Fetița cu o mie de riduri*.

Un roman despre feminitate și Joyce, în epoca marilor construcții, care merită citit, măcar și pentru valoarea pseudo-biografică a paginilor sale. Dacă nu pentru *intriganta* naratoarei: „Naiba știe ce mi se întâmplă. Semănă tot mai mult cu o rumegătoare, mereu dau afară numai întâmplări gata mestecate și iarba proaspătă, dar cine este atât de utopic să creadă că în amintiri se poate conserva iarba proaspătă.”



comentarii

Asediul Vienei

sau despre farmecul autohton al interpretării

Irina Petraș

Romanul lui Horia Ursu *Asediul Vienei* a fost distins cu Premiul Cartea Anului Proză de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, Premiul pentru proză al revistei „Observator Cultural”, Premiul revistei „Tribuna” pentru cel mai bun roman publicat în 2007 și Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România. Absolvent al Literelor clujene, Horia Ursu (n. 1948) a debutat în volumul colectiv *Debut '86 la Cartea Românească*. A mai publicat doar Anotimpurile după Zenovie, 1988, reluate în Anotimpurile după Zenovie și alte proze, 2001. Este prezent în volumul *Generația '80* în proza scurtă, 1998.

Aș spune de la început că nu avem de-a face cu o „nouă scriitură” decât în sensul în care orice carte bună e „nouă” – fără nuanță personală și diferență specifică nu ar fi luată serios în seamă. Noutatea cărții e absolută și relativă în doze egale, cum se întâmplă îndeobște cu literatura bună. Surpriza mărturisită unanim de critica literară vorbește, de fapt, despre o anume „esență” a receptării, indiferentă la mode și experimente, grație căreia istoria literaturii nu e simplă galerie de mumii prăfuite. E vorba, așadar, de racordarea netă la proza de bună, rezistentă calitate, cea care nu se poate lipsi de *povestire* (fie și pe buza prăpastiei) și ține aproape de istorie, psihologie, sociologie. Prin urmare, *seria* în care se înscrie cartea e lungă și lată. *Asediul Vienei* nu e nicicum o apariție suspendată nici în scrisul autorului, nici în sfera mai largă a scrisului românesc cu deschidere universală (fie ea, această deschidere, și neomologată...). Se leagă de propriile proze zenoviene, dar și de cel mai bun și mai rezistent miez al prozei optzeciste.

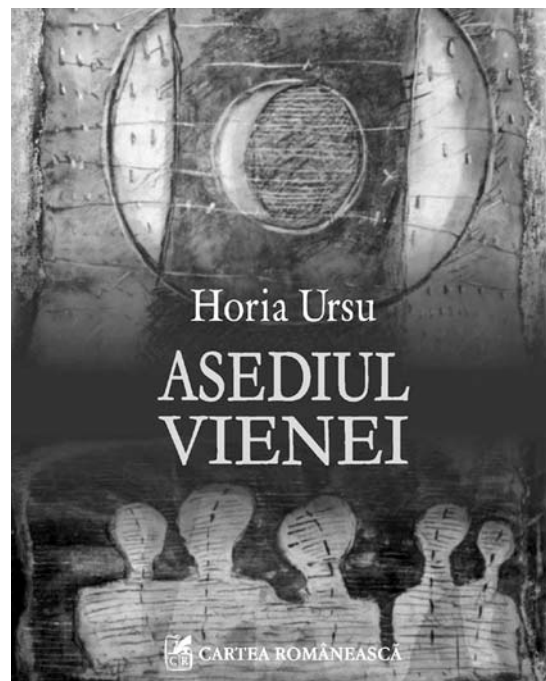
Aș putea imagina un scenariu pentru a explica (deși nu cred că e nevoie de explicații) mereu pomenita lungă tăcere a prozatorului. Horia Ursu debutează la Cartea Românească în volum colectiv, în 1986. Scrie cam deodată cu „desantistii”, dar păstrează o distanță prevenitoare de experimentele și jocurile lor textual(ist)e. El, ardeleanul, nu se regăsește până la capăt *acolo*. O secvență din roman poate fi citită ca o discretă mărturisire: „la urma urmei, textul era chiar bine scris, se vedea mâna unui profesionist, nu era zgomotos, gălăgios, scilicet ca o ploaie de licurici, ca o proză deșteaptă, ci echilibrat, subtil ironic, incitant, tranchilizant prin oferta sa generoasă, un umor negru de cea mai bună calitate: negrul e, se știe, nu doar culoarea anului, ci și a secolului pe cale de a se încheia.” Proza „deșteaptă” nu-l atrage decât în interstii fine care să nu tulbure echilibrul. Mai degrabă l-ar fi putut interesa povestirile din *Personaje de rezervă*, cartea lui Ion Cristoiu din 1985, ori *Caravana cinematografică* a lui Groșan, adică o direcție anume a prozei scurte românești, cu rădăcini în *Întâlnirea din pământuri* a lui Marin Preda sau, și mai adânc, în nuvelele și povestirile lui Caragiale. O manieră *cinematografică* de a face proză ca la Horia Pătrașcu, Nicolae Velea sau Gabriela Adameșteanu, sensibilă la cantitatea de imagine semnificativă și semnificativă pe care mărunțul gest diurn o poate încăpea. Acea „demonstrare răbdurică” a mecanismelor realului despre care vorbea C. Regman apropiindu-și adolescenții lui Velea.

Existența este, în esența ei cea mai intimă și mai „umană”, naratologică. Există doar un fapt transcriptibil prin cuvânt, rostit, ridicat la rangul de istori(sir)e. Prozatorii „textualiști” luau asupra-le sarcina de a umaniza, prin acțiuni de șoc, Textul. Substanța multor secvențe din *Asediul Vienei* – sau

mai degrabă un anume *ison* – e asemănătoare, nu însă și atitudinea. Horia Ursu pare să fi așteptat ca lumea să se așeze și să reacționeze din nou la farmecul povestirii, la umorul fin, la ironia cu bătaie lungă. „Întâmplări mărunte, sensuri pe măsură” se constituie ca instrument de răspuns la un chestionar la zi al ființei, pe un fundal de discretă/prefăcută jovialitate, de ironie bonomă sub masca unei obiectivități în răspăr, de o imparțialitate implicată în stare să împingă totul în parabolă și mit. Povestirile alcătuitoare sunt microscenarii de o simbolistică densă, demonstrații ale științei privirii regizorale de a sugera infinit în subtexte abile. Asistate de narator (autorul însuși ținând foarte aproape de inserții de un farmec „autohton” al interpretării – cum își intitulase cele câteva fragmente publicate în 1996, în „Vatra” –, cu enciclopedia personală și „zonală” în alertă și cu firele jucate inteligent în culise), personajele povestesc, scriu lungi scrisori, citesc manuscrise, angrenate într-o panoramă naratoare, veritabil tratat de existență „povestitoare” într-o largă orchestrație a vocilor și registrelor, împinse uneori până la grotesc, cu tușe de un tragism adânc căci minor, în stare să înfioare prin „adevărul” omenesc pe care îl demască. Nu o insolitare a realului prin tehnici ficționale, ci insolitare a ficțiunii însăși prin recursul la recuzite „reale”, de o exactitate a gestului omenesc și scriptural suprarreală. Râsul, adesea galben, se declanșează mereu în subsolul construcției epice, etajele superioare își păstrează nealterată sobrietatea enunțului, imparțialitatea.

Lucrat în stil tapiserie-colaj, fiecare timp al ritmului epic este o răscruce de o libertate în stare să pună totul sub semnul ambiguității și derizoriului. Cotidianul, privit cu răbdarea lui John Cheever și cu umorul lui Karel Capek, este un catalizator de neliniști și spaime. Horia Ursu a învățat meserie și la curtea unor Gogol și Bulgakov, nu-i nicio îndoială. Date concrete, pedante, de stare civilă, nume, adrese, profesiuni, locuri sunt proiectate într-un cadru dilatat până la absurd de perspectiva obiectiv-halucinatorie a autorului-spectator. E o *Reconstituire* în seama unor *semne memorative* extrase propriei biografii, dar și a unora ținând de un *spațiu* mai larg și un *timp* al tuturor. Minuția desenului este absolut remarcabilă. Fraza exploatează nuanțe, lumini, umbre, volume, distanțe. Realismul stringent este tulburat, adâncit printr-o discretă infuzie de fantastic.

Dar mai are un atu acest roman, dincolo de excepționala artă a povestirii prevestitoare. Exploatează până la detaliu „atmosfera de amurg” a unei zone, cum spune Farkas Jenö pe coperta IV. Însă nu despre „momentul dezagregării caracterului ei de *Zwischeneuropa*” este vorba, ci de perpetuarea blând crizică a lumii *dintre Europe*. Și nu cu „oboseala evidentă a postmodernismelor” polemizează în subsidiar autorul – căci avem a face cu prelungirea și asumarea lor *așezată* –, ci cu



oboseala fără leac a unui spațiu funciarmente *marginal*. Chiar dacă nu trimite decât la o hartă veche cu care își „mobilează” un personaj locuința, *așezarea* după care tânjesc personajele e veche, interioară, destinată. Nu neapărat de regimuri a fost spulberată, ci de Istoria în sens larg care *macină*. Alex Goldiș vorbea despre „mitologie fabuloasă a periferiei în general, dar și parabolă tragi-comică”. E vorba despre o marginalitate multiplă, încolțită. *Zwischeneuropa* e teritoriul hărțuit între trei (chiar patru) imperii, zona de răscruce mereu disputată și disputabilă, *între* Puteri și lipsită de putere. Un loc în care absurdul e la ordinea zilei („Românul [zwischeneuropeanul, aș completa] învață repede și înțelege mai bine decât orice lucrurile pe care nu le cunoaște”) și, cum ar spune Paul Watzlavick, cotidianul e cel mai greu de traversat, dar și singurul care poate conta. Multietnicitate, fragmentare, amalgam sunt ingredientele acestui spațiu de răspântie în care, tocmai fiindcă totul *trece*, *așezarea* are preț: „Arbatul chesaro-crăiesc, unde fiecare lucru își are povestea sa și unde nimic nu e mai poetic decât a fi punctual, corect, protocolar, eficient, demn, serios.” Adriana Bittel are dreptate – e vorba despre „știința construcției unei lumi complete, distilând cu încetineală, într-o dispersare calculată, elementele unui subiect – Transilvania”. Exact descrisă și „virtuozitatea cu care folosește toate registrele narative, de la comic la tragic, de la poetic la burlesc, de la realism la fantastic.” Romanul își recuperează „tărăgănarea” și diversitatea. Ioan Es. Pop reține maniera în care romanul acesta „își soarbe grandoarea din pălpăirea oamenilor, lucrurilor și întâmplărilor mici”, dar și „prezența” puternică a *absențelor*. Golurilor din ultimele decenii – golul germanic, golul iudaic – li se adaugă, odată cu Europa unită, un gol politic, „golul estic.” Caracterul de *Zwischeneuropa* se acutizează cu urmări deocamdată imprezvizibile: „Nu se schimbă nimic, dar nimic nu era ca odinioară.” Refrene firave ale destrămării se pot citi la tot pasul: „n-o să mai știm pe ce lume suntem”; „mersul în doi peri, ce parcă nici nu te duce, nici nu te aduce”; „cine se smulge din cercul acesta va avea viitor sau, mă rog, ceva acolo – o linie dreaptă în față, sau frântă, pe alocuri, chiar o spirală sau o serpentină, ca Gutinul sau Gutăiul...”, până la imaginea sumbră a locuirii ca „într-un mormânt cu vedere spre viață”. Deși cutare personaj „trăia urându-și cu înverșunare trecutul. Un trecut mărunț, de om mărunț, oarecare...”, iar o anume gesticulație „îi crea iluzia întoarcerii într-un loc în

care practic nu fusese niciodată”, acest loc de nisipuri mișcătoare e, paradoxal, singura temelie. Lumea „înaintează”, iar *dăinuirea* are mereu un preț prea mare. Extenuante plecări în pas cu vremurile vorbesc și despre *goluri* existențiale, ale vieții însăși care *pleacă* mereu câte puțin. Exerciții de trecere „dincolo” execută în lanț, într-un canon tradus în textura migăloasă a reconstituirilor, indivizii, lumi, neamuri. Mișcare grație căreia răscrucea *zwiseheneuropeană* reprezintă oricând, perfect, și răscrucea lumii contemporane, iar cartea e deopotrivă imagine a unui loc și a tuturor locurilor: „se mișcau amândoi pe o gheață subțire de cuvinte sub care aluneca leneș șarpele negru al memoriei. Când năpârlea, pielea i se ridica încet la suprafață și se lipea de cuvinte care se prefăceau pentru cine știa să vadă în locuri și oameni”.

Romanul este, apoi, un exemplar *inventar/insectar* de trăsături mitteleuropene. Nu cred că e roman al ratării, decât dacă citim însăși existența-pândită-de-moarte ca ratare. O rememorare detaliată, iubind digresiunile și derogările de la firul drept al frazei, „o solemnitate simplă, amicală, o complicitate ușor ironică” cu propriile personaje, amintiri, texte. Așa se explică plăcerea cu care se reface sonor o atmosferă, o apartenență tot mai interioară, mai singulară, în liste de cuvinte uitate: „ici-colo, ca niște găuri de molii într-un șal verde, surâsul tulbure ori stânjenit al unor cuvinte de neînțeles.” Ca la Creangă, cel plecat în altă lume și luând cu sine melodia altei apartenențe, doar a lui, amenințată, extenuată. Micșorată. Un Afiș după cel de-al doilea *Asediu al Vienei* (1683) al lui Franz Geffels, care decorează

apartamentul lui Petru Șendrean, e un manifest deghizat, un ritual exorcizant. Cel de-al treilea Asediu al Vienei ar putea fi și el sortit eșecului, chiar dacă tablourile sunt recompuse în detaliu de o privire care le îmbrățișează știind prea bine că ocrotirea e înșelătoare și provizorie, iar a învinge poate însemna și a muri. Fernand Braudel (*Grammaire des civilisations*) observă că civilizațiile pot fi *localizate* pe hartă, o parte însemnată a realității lor depinzând și de constrângerile și avantajele așezării geografice. Locuirea se întâmplă mereu în *spațiu* (*locul*-cel-larg, gândit, inevitabil, cu o jumătate de gând, căci simțurile înșală de îndată ce privim dincolo de lungimea brațului nostru întins, un *dincolo* totuna cu lumea și universul) și în *loc* (*lumea*-cea-mică a președii și împrejurului, a casei, a curții și grădinii, a străzii). În era postmodernă, mai mult ca oricând, *a ști* înseamnă a-ți aduce aminte, iar *a fi* înseamnă a avea memorie.

Memoria, ca și visul, are funcție interpretativă. Pe câteva detalii „reale”, poate lucra liber și legitim, deopotrivă, istorii întregi. Horia Ursu le exploatează pe amândouă. În contextul ritualic al amintirii, se ivesc un spațiu și un timp care se delimitează de real (de ambele realuri, așa zice – de cel al prezentului și de cel al momentului rememorat) pentru a permite accesarea la *illo tempore*. La general-uman. Cărțile sunt, ni se spune, un loc „de unde să privești înapoi fără a mai întoarce capul”.

Mijlocul cel mai personalizat de descriere este comparația. Aceasta înaintează, prin definiție, exclusiv prin identificarea unor recurențe.

Comparația presupune antecedente, o istorie, un trecut, chiar dacă lacunare și remaniabile. „*Dibuirea*” ei indefinită are valențe *retrospective*, grație trimiterii la un precedent presupus ca asimilat, și *prospectivă* prin provizoratul ei. Act cognitiv *în progres*, uimirea ei nu e niciodată naivă și cu totul inocentă. Ea, comparația, are „cazier” intelectual și o lungă disponibilitate pentru reveniri. În romanul lui Horia Ursu, comparația este de fiecare dată logică și surprinzătoare, o răscruce de înțelesuri secunde, de subînțelesuri, extrem de expresivă, adesea cu poante și incuri, câteodată mic poem în proză.

Ar mai fi multe de spus. Galeria personajelor e uimitoare: fiecare dintre ele e o singurătate cu valențe libere, un individ cu identitate netă, unic și irepetabil, dar și doldora de latențe și înrudiri. O comunitate pestriță secretând „filosofii” pentru uzul vecinătății, în toate limbile locului, o forfotă colorată cu izbucniri imprevizibile, o lume sentimentală și cinică, lucidă și naivă, o întretăiere de destine și psihologii pe un fundal și el în mișcare, toate ținute în frâu sub bagheta inteligentă și mucalită a ficționarului. Societatea românească ante- și postdecembristă e radiografiată exact, în crochiuri rapide, cu mici tușe caricaturale, cu înregistrare de ticuri și „încremeniri în proiect”, totul lucrat, însă, cu grație și eleganță a desenului, așa încât nicio secvență nu e amenințată cu datarea. Nicoleta Sălcudeanu vorbea despre un *roman total*. Poate că are dreptate.

ordinea din zi

O panoramă critică a poeziei românești din secolul XX

Ion Pop

(urmăre din numărul trecut)

Foarte în largul său se simte criticul vorbind despre „generația textualistă”, practic, cea a anilor '80, la care crede a identifica „o stare de scriitură”, la poeții la care „se scrie cu scriitură”, se simte (se receptează) cu scriitură” și la care „nu se mai scrie decât în vederea acestei scriituri”... Act „autoreferențial” prin excelență, așadar, producție simultană de text și de metatext, în care se desființează „vechea separare dintre existență și scriitură”. Preocuparea esențială ar fi aici aceea avansării „mașinii de cusut cuvinte” – expresia e a lui Ion Caraion, care respingea, însă, prin ea, într-un moment istoric tragic, poezia pură, estetizantă, de laborator și de „cabinet” (în formularea lui Bogza din 1933), reabilitată, iată, cu o involuntară autoironie acum, pentru a caracteriza un program ce se dorește, tocmai invers, autenticist și deschis către realitatea diversificată a lumii contemporane. Sunt trăsături reale ale acestui mod de a scrie, numai că el nu acoperă întreaga suprafață a unei generații poetice pentru care „priza la real” are și alte deschideri, bunăoară în așa-numitul neoexpresionism practicat de „optzeciștii clujeni” ai „Echinox”-ului, care sunt și nu sunt textualiști, sau nu sunt textualiști puri și duri – cum nu e, de pildă, nici un Ion Mureșan, adus în sprijin la această rubrică. Riscul artificializării poeziei sub „tratamentul aseptice” impusă de textuare” nu scapă, desigur, atenției

criticului, însă acest pericol nu-i descurajează opțiunea fermă pentru numita operație, evidențiată în mod destul de surprinzător și paradoxal, prin metafore ale decapitării, uciderii realului, ale rupturii, în orice caz, de o experiență existențială trăită mai direct. Nu se scapă nici ocazia de a îndrepta câteva săgeți la adresa unor critici care n-ar fi avut „instrument” pentru abordarea adecvată a unor asemenea practici...

La fel ca în cazul zișilor „manieriști”, așa spune, în ce mă privește, că despărțirea „promoției nouăzeci” de cea „textualistă” imediat precedentă are o cotă de exagerare: un Cristian Popescu, sau Caius Dobrescu și Simona Popescu, chiar Mihai Gălățanu, nu se deosebesc radical de predecesorii imediați, ci mai degrabă îi continuă, în măsura în care le duc mai departe pretenția programatică a „autenticității” experienței scriptural-existențiale. Căci această aspirație „autenticistă” era și a primilor „optzeciști”, diferențele sunt și aici mai degrabă de grad, și a descoperi „generații” sau „promoții” la fiecare zece ani, după ideea cam bizară a lui Laurențiu Ulici, e un exces de zel clasificator. La urma urmei, chiar și numiții „douămiști” sunt, în fond, niște continuatori, ducând spre extrema limită miza autenticistă și tranzitivitatea discursului susținută teoretic de cei de la '80, împlinindu-le, de fapt, proiectul obligat de contextul social-politic al dictaturii comuniste la medieri pe care libertățile de după 1989 nu le mai solicită.



Opoziția reală se manifestă, da, în intervalul 1960-2000, între un anume estetism neomodernist (ce nu trebuie nici el generalizat, a se vedea cazul Ion Gheorghe, rediscutat temeinic de critic) și mereu invocata „coborâre a poeziei în stradă”, de factură neo- sau post-avangardistă, cu iarăși clamata „priză la real”. Textualismul optzecist este, cum nu neagă nici criticul nostru, destul de impur (aș zice că din fericire), după cum autenticismul e destul de îndatorat tendințelor textualizante, chiar dacă mai slăbite. Oricum, dacă vorbim despre textualismul acestei vârste poetice, el e dificil de situat în prelungirea experiențelor barbiene, cum o face criticul.



Deosebiriile dintre discursul ermetizant, dintre limbajul „august și revelat” al autorului *Jocului secund* și „realismul” programatic, chiar dacă imperfect și mediat retoric, ori dintre tentația ineptă, zicea Barbu, de „a face versuri cum vorbești” a poezilor mai noi și același limbaj epurat și deloc „democratic” și colocvial sunt imense. Referințele la Barbu, o recunoaște și criticul de acum, sunt aproape inexistente în textele acestei generații.

Secvențe substanțiale sunt, în amplul studiu introductiv, cele dedicate „formulelor modelizante ale poeziei postbelice”, ilustrate prin poeți cu adevărat reprezentativi – Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu. Fiecare dintre aceștia are parte de analize pătrunzătoare, rod al unei îndelungate și aplicabile experiențe de lectură. Cum spuneam la început, poemele selectate în întreaga antologie sunt prefațate, în general, de portrete critice substanțiale și relevante, dincolo de unele aprecieri secvențiale care ne pot contraria. Dacă ne-am limita, de exemplu, la capitolul dedicat unor poeți de avangardă, ar fi de făcut unele mici observații. Iată câteva: susținând, cu destule argumente, pre-dadaismul lui Tzara, Marin Mincu uită să amintească importanta influență a unui Jules Laforgue, care face epocă în primii ani ai secolului XX în poezia românească în epoca imediat post-simbolistă, și care îi servea lui Henri Béhar la punerea sub semnul întrebării a existenței pe teren încă românesc a unui dadism propriu-zis în scrisul lui Tzara. Premise sunt, cum am remarcat și eu cândva, iar un Serge Fauchereau chiar admitea fără ezitări o asemenea realitate. Ion Vinea, apoi, nu „scrie de la început o poezie decis avangardistă”, ci face la debut, cum bine se știe, simbolism crepuscular și senzual în genul lui Albert Samain; micul său text intitulat, în revista *Punct* din 1925, *Vorbe goale*, e, apoi, departe de a fi o negare din partea „actantului poetic” a propriei practici semnificante, spre a demonstra că scopul actului său „nu este creația, ci negația acesteia”: el cerea, de fapt, o revoluționare mai profundă, cea „a sensibilității, cea adevărată”, nu una rămasă la suprafața vocabularului; iar această exigență sugerează mai curând un Vinea ceva mai rezervat, mai „moderat”, cum s-a spus, mai puțin tentat, dincolo de unele gesturi de frondă spectaculară, de ceea ce la dadaști amendase ca simplă „fumisterie” (a se vedea corespondența cu Tristan Tzara din epoca de la Zürich a acestuia)... E o idee destul de limpede exprimată de poet... La rândul său, Ilarie Voronca e valorizat doar pentru momentul „constructivist”, din rațiuni de argumentație... textualistă, dar poetul e mult mai mult decât atât, deschizându-se foarte curând spre hazardul suprarealist, cu medieri imagistice manierist-barochizante, ce aproape contrazic modul de construcție, „direct, fără simbol”, din anii de la *Punct* și *Integral*. A spune că „Stephan Roll este avangardistul nostru cel mai autentic” e cel puțin o exagerare... La paginile despre Geo Bogza, putem citi o propoziție ciudată precum: „Nu știu dacă cineva a făcut până în prezent o apropiere semnificativă între *Flori de mucigai* de Tudor Arghezi, care apare în 1931, și *Poemul invectivă* de Geo Bogza, apărut în 1933”... Se știe, totuși, că apropierea s-a făcut... De altminteri și din păcate, confrății critici care au bătătorit spațiul poetic românesc al secolului XX, nu sunt, în toate comentariile criticului, decât extrem de rar citați.

Meritul major al acestei ample introduceri critice, ca și al medalioanelor consacrate poezilor antologați ține însă, cum spuneam de la început, de exigența unei anumite discipline conceptuale



de natură să depășească impresionismul jucăuș și superficial al lecturii poeziei, practicat de prea multă lume. Poeticianul Marin Mincu îl dublează de multe ori în chip fericit pe criticul sagace, ce descifrează cu o remarcabilă finețe discursuri poetice dintre cele mai diversificate, căutându-le axele ordonatoare și situându-le în mișcarea mai largă a unui secol de poezie românească. Diagrama unei istorii interne a limbajului nostru poetic se desenează astfel în linii sigure pe mari întinderi, dintr-o perspectivă teoretico-critică sensibilă la ceea ce se petrece în reflecția contemporană asupra discursului poetic. Accentul reiterat pus pe realitatea textuală e cel mai insistent din întreg câmpul cercetării poeziei românești, cu o decizie care impune, chiar dacă pot fi înregistrate derapaje și excese. Ele apar ori de câte ori vine vorba despre textualizare - atunci criticul atinge un soi de stare euforică de o asemenea intensitate încât nu mai vede decât actanți textuali, textuanți și textieri. La Nora Iuga, de pildă, „până și pisica e un animal textual, întrucât își «acoperă», își «șterge» urma excrementală”; la Cezar Ivănescu „discursul” e ucis ca „tată uzurpator”; Petru Romoșan a încetat să mai scrie, „ceea ce înseamnă că actantul poetic a fost abolit de propriul text”; La Mariana Marin, „Se pare că accidentul morții a fost pregătit cu luciditate, ca un act de autotextualizare voluntară”...

Un număr de întrebări, oarecum delicate, suscită selecția numelor și operelor din sumarul *Panoramei critice*. În principiu, aceasta trebuia limitată, desigur, la scrisul poetic esențial, autorul antologiei neintenționând să acopere întregul teritoriu liric românesc al secolului XX. Modelele sale mărturisite sunt reputatele antologii italiene ale lui Gianfranco Contini și, mai ales, Pier Vincenzo Mengaldo, criticii foarte exigenți, care au realizat și ei panorame substanțial susținute de analize critice al poeziei din acel veac. Fiecare critic are, apoi, scara sa de valori, subordonată - cum se dorește în cazul nostru - unui principiu al implicării semnificative în evoluția poezității. Cercetarea sumarului *Panoramei* surprinde totuși și chiar șochează prin câteva absențe nemotivate, oricâte argumente am aduce în sprijinul eliminării lor din câmpul nostru de interes. Tocmai pentru a evidenția evoluția poezității românești între

modernism și tradiționalism, un nume ca Adrian Maniu era obligatoriu într-o asemenea selecție și ar fi servit excelent multor reflecții pe tema simbiozelor, tranzițiilor și osmozelor dintre limbaje amintite mai sus. Apropindându-ne de timpul nostru, e curioasă lipsa din sumar a unui stelist cu experiențe „textualizante” ca Aurel Rău. Se trece prea ușor peste poeți de certă valoare, omologați de critică și dincolo de ea, ca Florin Mugur, Ana Blandiana, Constantin Abăluță, Ilie Constantin, Gheorghe Grigurcu, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Gabriel Melinescu, Cristian Simionescu, Mircea Ciobanu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Florin Iaru, Ion Stratan, Aurel Pantea. Și lista absențelor surprinzătoare ar putea continua. Orice cititor de poezie va fi de acord că, măcar o parte dintre acești poeți nu pot fi uitați de nicio culegere antologică, oricât de severă. Ceva nu e în ordine, așadar, la acest nivel și, cu tot respectul pentru antologator, se pot bănui rațiuni extraestetice și sensibilități din afara criticii și a poezicii care au dus la asemenea „pedepse”. Căci oricare dintre aceste nume ar fi corespuns chiar criteriilor fixate de antologator pentru demonstrația sa de poetică aplicată, și poate chiar mai bine decât altele, de valoare estetică și de semnificație socio-culturală, înregistrate totuși. Lipsind, ele afectează destul de serios imaginea... panoramică a peisajului poetic românesc luat în cercetare.

Dincolo de asemenea carențe, întreprinderea lui Marin Mincu rămâne, totuși, impunătoare ca amploare a perspectivei critice asupra istoriei poeziei noastre pe un important segment, cel mai semnificativ până acum, al evoluției sale. În orice caz, niciun cercetător serios al acestui spațiu creator nu se va putea preface că n-o vede printre reperatele critice și teoretice între care își va construi propria viziune... panoramică asupra poeziei românești.

sare-n ochi

"Sorstalanság" (II)

Laszlo Alexandru

O carte excepțională merita o transpunere cinematografică de excepție. Este cazul filmului cu același titlu, *Sorstalanság*, cea mai grandioasă inițiativă de producție din istoria filmului maghiar. Trei sînt punctele sale de referință prestigioasă: scenariul scris de însuși Kertész Imre (scriitor recompensat cu Premiul Nobel), coloana sonoră compusă de maestrul Ennio Morricone (muzician multipremiat al festivalurilor internaționale) și regia lui Koltai Lajos (fostul operator al regizorului Szabó István care, cu filmul *Mefisto*, cîștigase deja Premiul Oscar). Circa 150 de actori cu replici proprii și aproximativ 10.000 de figuranți (cu maxim de figuranți într-o singură zi de filmare: 500 de persoane) și un buget global de 13 milioane de dolari contribuie la edificiul unui spectacol cu totul impresionant. Spectatorii clujeni au avut privilegiul de a-l urmări recent, în cadrul Festivalului Internațional de Film Transilvania.

O diferență notabilă totuși există, în trecerea de la mesajul scris la imaginea de pe marele ecran. Nu mai putea fi păstrată esențiala strategie a "antitextului", la care scriitorul recusesse în romanul său - unde realități și personaje pozitive erau diminuate, printr-o persiflare stilistică abia sesizată, în schimb realități și personaje negative încercau a fi explicitate, prin conferirea unor aparențe de "normalitate" favorabilă. Dar filmul lucrează nu cu vorbe, ci cu fapte, iar riscul alunecării în ieftina melodramă nu era neglijabil. Sînt conștienți de acest lucru atît scenaristul, cît și regizorul, care declară limpede că nu un alt reportaj despre Holocaust și-au propus să facă, ci o operă de artă, despre destinul personal și maturizarea forțată, tragică, a unui adolescent.



Așadar, acolo unde cuvintele nu pătrund pe peliculă, prim-planul îl ocupă protagonistul, Köves György, interpretat magistral de actorul-copil Nagy Marcell. Figura anodină, cu tenul arămiu și părul cîrlionțat, cu ochii mari, abulici, doar rareori ironici, ai puștiului care notează, treptat, cum punctele de reper din jurul lui încep să dispară, sfîrșește în imaginea scheletizată, redusă la obiectualitatea elementară, a muribun-ului din lagărul de concentrare, azvîrlit într-o

căruță jerpelită, alături de alte trupuri stîlcite, fără a ști dacă se îndreaptă către spital sau către camera de gazare. Privirea lui, însă, urlă împotriva nedreptății. (Același prim-plan insistent, al figurii individului disperat și dezrădăcinat, strivit de mecanismele istoriei, îl regăsim și în finalul capodoperei *Mefisto*, edificate în jurul memorabilului Klaus Maria Brandauer. Sîntem, așadar, într-o companie de elită).

Altminteri, filmul *Sorstalanság* nu recurge la strategii "zgomotoase", urmează o narațiune lineară, fără flash-back-uri și fără imagini de arhivă. Nu istoria colectivă se tinde a fi reconstituită, ea rămîne doar undeva în fundal, pentru a privilegia istoria personală, cu micile evenimente cotidiene ale detenției. O asemenea monstruoșitate nici nu putea fi, de altminteri, suportată în ansamblul său, trebuia segmentată pentru a fi percepută. Un an are 12 luni, cu 365 de zile, fiecare cu 24 de ore etc. Viziunea "la firul ierbii" e singura posibilă, pentru a se mai dilua oroarea inimaginabilă a crimei colective.

O situație nefericită, din timpul filmărilor, devine pînă la urmă o împrejurare favorabilă. Din cauza costurilor imense, la un moment dat, proiectul ajunge în stare de faliment. Munca este întreruptă, opera însăși e pusă sub semnul întrebării. Dar suprema distincție literară, pe care Kertész Imre o primește în anul 2002, relansează producția, cu nouă vigoare și noi investitori. Între timp, însă, copilul-protagonist a mai crescut, s-a înălțat, vocea i s-a îngroșat, fizionomia i s-a schimbat. Împreună cu "dieta exterminatoare" la care actorul e supus cu deliberare, aceste elemente vin să dea impresionante trăsături de veridicitate pe ecran, pîrînd a marca trecerea

timpului, de-a lungul detenției.

Scriitorul maghiar aflat la temelile capodoperei nu ezită să-și uluiască cititorii, dar și pe ziaristi care-i solicită interviuri în legătură cu experiențele sale autobiografice extreme, declarîndu-le: "Am resimțit cele mai radicale momente de fericire din viața mea în lagărul de concentrare. Nu vă puteți închipui ce înseamnă să ți se dea voie să stai culcat în spitalul lagărului, sau să beneficiezi de o pauză de zece minute, în mijlocul unei munci istovitoare. Să fii



foarte aproape de moarte e de asemeni o formă de fericire. Simpla supraviețuire devine cea mai mare libertate". Dacă pe linia contopirii extremelor și a descoperirii fericirii, în situații existențiale limită, romanul lui Kertész se înrudește strîns cu *Jurnalul fericirii*, al lui N. Steinhardt, filmul rezultat din cartea sa trimite cu gîndul la o altă referință răsunătoare. Doar italianul Roberto Benigni a mai îndrăznit, cu atîta vigoare impresionantă, în *La vita è bella*, să stoarcă sămînța de comedie și sarcasm din oceanul tragic al Holocaustului. Dar ceea ce la renumitul artist italian mai putea fi o formă - extremă - de protest și rebeliune, în filmul lui Koltai Lajos, inspirat din romanul similitudinos al lui Kertész Imre, e doar o nostalgică tînguire, o zadarnică și sfișietoare căutare a propriei identități.

Sorstalanság, cartea și filmul cu același titlu, ne semnalează și în prezent, la atîtea decenii de la consumarea unei tragedii istorice îngrozitoare, că trebuie să luăm aminte la realitățile care ni se desfășoară sub priviri, pentru a le descifra înțelesurile ascunse de care ne putem sluji, ducîndu-le în adîncul sufletelor noastre, pentru a deveni mai puternici.

P.S. O minciună să-ți mai spun. Încăpăținarea lui Paul Goma și a ciracilor săi de-a minți mă obligă și pe mine la încăpăținarea de-a dezminți. Mergem așadar înainte, pînă cînd măsluitorii se vor epuiza, striviți de lehamitea generală. Despre ce e vorba, din nou?

Într-un dialog public, pe care l-am purtat în 2002 cu Ion Solacolu, am dezbătut două probleme distincte: antisemitismul din perioada celui de-al Doilea Război Mondial, precum și soarta



schimbătoare a basarabenilor. Mi-am exprimat opinia că cele două subiecte nu au aceeași pondere de tragism și nu trebuie cîntărite cu aceeași unitate de măsură. Pe de o parte, evreii au fost decimați, avînd de suportat tragedia Holocaustului. Pe de altă parte, de-a lungul cîtorva decenii de la începutul secolului XX, Basarabia a fost guvernată de la București, iar românii de-acolo și-au găsit totuși unele reparații. Orice s-ar spune, evreii și basarabeni n-au fost, în egală măsură, victime ale istoriei. Și, mai ales, destinul schimbător nu justifică prin nimic tentativele unora (basarabeni de-atunci sau de-acum) de a-și prelungi obsesiile antisemite, sub pretextul autovictimizării. Așa am gîndit lucrurile, așa le-am expus. Cine dorea să intre în dialog cu mine, era liber s-o facă, dar cu singura condiție de a nu-mi deforma punctele de vedere.

Cu surprindere m-am pomenit, însă, cu o primă pereche de răstălmăciri, din direcția unui Mircea Stănescu (plagiator notoriu și traducător-editor de antisemiți în spațiul public). Acesta descoperă gînduri și afirmații ale mele pe care niciodată nu le gîndisem, niciodată nu le rostisem. Sub privirea lui împăienjenită, devenisem "**doar aliatul victimelor evrei, nu și al victimelor basarabeni**". Eu făceam distincția între mere și prune, el insista că fructele au simburii. Eu ziceam că între mere și prune există diferențe de formă și dimensiune, el persevera că argumentația mea etică este "*și chioară[,] și șchioapă*". M-am limitat, cu lehamite, la a-i da o replică și mi-am văzut de drumul meu.

Dar iată că, în spațiul public autohton, calomnia nu moare și nu piere: evoluează. În recentul volum de *Dialog* dintre Flori Stănescu și Paul Goma (Buc., Ed. Vremea, 2008), parizianul cu imaginație bogată perseverează în minciuni lansate la adresa mea: "*Laszlo Alexandru - care declara, negru pe alb - tot în **Columna** lui Grigurcu - și tot în necunoștință de cauză - că el se simte mai aproape de victimele evrei, decît de victimele români (din Basarabia!)*" (vezi p. 124). Detaliul că, în ultima vreme, frazele șlefuite de Paul Goma abundă în explicative incidentale, dar sînt lipsite de predicat, e chiar neglijabil în contextul dat.

Oricum aflasem deja, din direcția romancierului belleveillian și a delicateții ce-l caracterizează, că particip la conspirații mondiale vizînd cenzurarea cărților sale (deși mi-am luat timp să-i editez una și să-i prefățez alta). Că sînt un tip servil, că sînt lipsit de convingeri personale, că am primit din partea ocultelor evreiești universale "*fonduri, local, secretare, automobile (și benzină!), șoferi*" - azi-miine poate și vreo insulă în Oceanul Pacific... Faptul că apare acum, la șase ani distanță și, reluînd insanități lansate de un plagiator din București, le pigmentează cu fandacșii personale, ori le garnisește cu pseudo-trimiteri bibliografice (?) nu-i transformă încă bilbuielile calomnioase în ghiocci neprihăniți.

Repet aici promisiunea că voi răspunde și pe viitor, fără ezitare, la toate minciunile gogonate pe care le va mai lansa la adresa mea și îi transmit urarea clasicizată: "*A se slăbi, Coane Paulică!*".

imprimatur

Marele pariu epic

3. Postmodernism frenetic

Ovidiu Pecican

Surprinzătoare, sub toată poighița fals doctă a romanului *Teză de doctorat*, publicat de Caius Dobrescu (Iași, Ed. Polirom, 2007, 860 p.), este opțiunea pentru un tip de narațiune care îmbină - după chiar spusele autorului - două rețete de succes ale genului, cel puțin în Europa modernă: picarescul și romanul-enigmă (ancheta polițistă). Destinul primului începe departe în trecut, probabil chiar cu *Odiseea* și *Măgarul de aur*, sigur cu *Satyricon*-ul, trecînd prin marea proză spaniolă a secolului de aur și ajungînd - fără glumă! - la *Ulise*le lui James Joyce. Istoria narațiunilor detectiv, sau cum vrem să le numim, pare mai recentă, fiind ilustrată de nume notorii de eroi și autori, precum E. A. Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie ori Georges Simenon, dar incluzînd și pe Porfiri Petrovici al lui Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*) ori pe William din Baskerville al lui Umberto Eco. Sunt doar două dintre tradițiile regale ale genului, dar două a căror vogă este departe de a se fi epuizat și, în plus, două care se alimentează din explorarea mediilor sociale diverse. Spre a face mai bine înțeles specificul comun al acestora în raport cu alte trasee românești cel puțin la fel de prestigioase, voi aminti, în opoziție cu ele, romanul psihologic, introspectiv, cu accentul pus pe trăirile interioare ale protagonistului, și romanul eseu, unde explorarea lumii propuse atenției cititorului se face prin lungi demersuri meditative, articulări ale gîndului aproape în detrimentul gramaticii tradiționale a utilizării tropilor, prin dilatări și abstractizări ale fluxului narativ. Suntem, cum s-ar zice, în zona filonului de aur al prozei dintotdeauna - proza de gradul întâi, fără derivații -, exploatat prin intermediul unei scheme combinate (thriller picaresc) la care se adaugă condimentele încifrării satirice și parodice a actualității prin diversele figuri recognoscibile de cititorii primei ediții (nu se știe în ce măsură și de cei ai următoarelor).

Astfel stînd lucrurile, Caius Dobrescu se înfățișează a fi un discipol al lui Mircea Horia Simionescu, al cărui ciclu *Ingeniosul bine temperat* a născut textele satirice ale *Ars Amatoria*-ei, stilul contaminant al lui *Çațavencu* și *Academia Çațavencu*, precum și alte similare propuneri postmoderne. Oricît cap și coadă ar avea *Teză de doctorat*, ea rămîne un construct narativ în care, că o vrea sau nu autorul, „cum” îl devoră pe „ce”. Până și fizionomia personajelor este înghițită de caricatura pe care numele lor o conține, un nume Gică Ludu devenind oricare Gică - un George diminutivat, adică - ajuns „Ludu”, adică nebunul, diliul, păcăliciul, trickster-ul, săritul din ordinea instituită.

Că a voit-o sau nu autorul, pe lângă toate acestea, convenția tezei doctorale aplicată, cu scop viclean și disimulant, unei narațiuni românești, creează o tensiune schizofrenizantă între aparență și substanță, amintind de teoria dublului adevăr sub comuniști și de dedublarea insană a cetățenilor României socialiste, prelungită, pentru mulți, în forme modificate, și după căderea regimului când, totuși, susținătorii acestuia convertiți la economia de piață și-au regăsit urgent locurile frunțașe prin ierarhiile de tot felul. Din acest punct de vedere, aventura limbajului literar românesc pusă în scenă de Caius Dobrescu actualizează experimentul de odinioară al lui Nicolae Breban din *Bunavestire*,

unde ieșirea din limba înțepenită a comunismului se făcea prin decalcurile după reclamele din revistele occidentale, prin sabotarea românei prin expresii și adaptări după formulări în franceză, engleză, germană și italiană, prin descompunerea în anacoluturi și interjecții, ori exclamații, a propozițiilor și frazelor. La Dobrescu, efortul este acela de a suprapune exprimării uzuale - colorată, și ea, surprinzînd propuneri din diverse medii, după diferite tipicuri - stratul cuvintelor-cheie și al argoului științific cu pretinsă acoperire în indicațiile bibliografice, adică hașurarea cu elemente dintr-o nouă limbă de lemn, de astă dată academică, de inspirație occidentală, la modă, dacă nu cumva obligatorie, printre universitarii aborigeni.

Atâtea straturi și referințe, menite nu doar să ateste inteligența de excepție a autorului, să surclaseze pasiunea neologistică din primele volume de versuri cărtăresciene, ci și să atragă în mreje pe cititorul complice prin formație, doxă și capacitate comprehensivă, ridică obstacole indubitabile în calea accesului la lumea romanului de față făcînd, nu o dată, critica să plece drapelele, abandonînd câmpul de luptă. În actuala conjunctură însă, în care cuantumul vânzărilor unei cărți ajunge să fie considerat - în mod eronat - un indice al valorii autentice a cărții (și nu doar a valorii ei de consum, de întrebuințare), *Teză de doctorat* ar putea fi neînțeleasă, subevaluată și chiar trecută cu vederea, dar ea nu înseamnă mai puțin o foarte personală și incitantă ridicare a ștachetei romanului autohton. Roman postmodern ce aglutinează mai multe tradiții narative europene și se alcătuieste pe paliere diverse, chiar antitetice, care ajung să formeze un ciudat monstrum epicum cu deschideri în multiple direcții, *Teza de doctorat* este unul dintre cele mai ofertante romane românești ale momentului și o dovadă de fertilitate și frenezie creatoare a autorului. Cele cinci părți ale sale, pline de secvențe memorabile, într-un fel sau altul, și presărate pe deasupra cu mantre clișeizate printr-un sincronism de suprafață, mimetic și recreativ, explodînd în jerbe rebarbative cu efect coroziv asupra episoadelor ce alcătuiesc relatarea dau, în final, o imagine expresionistă cu accente suprarealiste asupra României tranziției, deghizînd cu har - dar nu neobservabil - experiențe ce puteau fi inspirate și de cohorta de întâmplări traversate de fostul doctorand Caius Dobrescu însuși. Departe de mine, totuși, ideea de a propune o lectură cu cheie acestui experiment epic izbutit care ar putea deveni, pentru o elită de tineri înalt educați, deloc snobi, dar cu apetit pentru mediile burlești ale lumii noastre de margine europeană, o carte cult. Dacă va fi așa sau ba, se va vedea în anii ce vin. Deocamdată însă, *Teză de doctorat* a lui Caius Dobrescu se află abia în avanscena receptării pe care o merită, deși se încadrează deplin în schema „corintică” a romanului de succes al ultimilor ani, de la *Orbitorul* cărtărescian până la *Teodosie cel mic* al lui Răzvan Rădulescu. Rămîne un fapt, totuși, că e mai ușor de premiat ceva pentru care ești pregătit decît altceva, cu totul neașteptat. Să acceptăm, așadar, împăcați, și de astă dată, penalizarea originalității.

revizitări literare

Poetica lui Radu Stanca

Petru Poantă

Radu Stanca se naște la Sebeș, în 5 martie 1920. Este absolvent al liceului *George Barițiu* din Cluj (1938) și licențiat al *Facultății de Litere și Filosofie* a Universității clujene (1942). Între 1942 și 1945, asistent al lui Lucian Blaga la catedra de Filosofia culturii, apoi prim-regizor al Teatrului de Stat din Sibiu (1949-1961) și al Teatrului Național din Cluj (1961-1962). Moare în 26 decembrie 1962 la Cluj. În 1943 ia naștere *Cercul literar de la Sibiu*, Radu Stanca fiind nu doar unul dintre membrii săi fondatori, ci, alături de I. Negoitescu îndeosebi, scriitor teoretician al programului literar inițiat aici. De altfel, majoritatea ideilor sale estetico-literare se configurează în perioada sibiană a cenaclului (1943-1945), unele cristalizând în publicația mensuală a grupării, *Revista Cercului Literar*, care apare din ianuarie până în august 1945. Acesta este intervalul ebulliției sale spirituale, acum precipită în forme proteice o creativitate fecundă și originală. Din schița biografiei intelectuale și publice prezentate mai sus, reiese că Radu Stanca s-a consacrat în principal filosofiei culturii și teatrului, iar în al doilea caz, profesiunii de regizor. În esență, însă, el rămâne un scriitor de anvergură, a cărui operă se desfășoară pe două paliere distincte: unul teoretic-eseistic, celălalt, al creației beletristice, bifurcat în genul liric și dramatic. Nu a reușit să publice nicio carte în timpul vieții, dar baladele și articolele sale teoretice, apărute în presa vremii, au avut un impact semnificativ în conștiința literară. Sigur că, în comentariul de față, mă interesează poetul și poetica sa. Voi menționa, totuși, cu titlu informativ, și principalele sale articole (studii) din alte domenii. Cele mai cunoscute aparțin teatrologiei. Iată-le, enumerate doar: *Despre teatrul literar, Interiorizare și exteriorizare în arta actorului, „Reteatralizarea” teatrului, Metafora în arta regiei, Autenticitate și creație, Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității*. Ele articulează o poetică teatrologică în multe privințe inovatoare, pe care am analizat-o pe larg în *Cercul literar de la Sibiu*, așa că nu insist. Un studiu mai puțin valorizat și într-o cântăv protocronic în spațiul teoriei lecturii este *Problema cititului*, teza de licență a autorului, studiu de asemenea comentat în cartea amintită. Lista nu se încheie nici pe departe aici, dar în continuare mă opresc pe scurt asupra celor trei articole în care se configurează o poetică a poeziei. Celebru este *Resurecția baladei*, apărut în *Revista Cercului Literar*, însă autorul publicase înainte, în *Universul Literar* (1942), *Ceva despre tristețe și Versul ultim*. Acestea două din urmă au o relevanță promptă pentru înțelegerea liricii lui Radu Stanca. Primul este o analiză, în spirit fenomenologic, a tristeții considerată drept o categorie esențială a poeziei lirice. În accepțiunea imediată, tristețea ține de sfera sentimentelor umane și ar putea fi definită, după Radu Stanca, drept „o stare sufletească oarecare în declin”, cu precizarea că e vorba despre o „stare intermediară”, de „echilibru în dezechilibru”, care estompează, pune în surdină marile pasiuni: și, fapt important, „tristețea nu este un element de dezordine sufletească. Dimpotrivă, e un element unificator”. În ordinea creației, tristețea apare ca un mod al aceluși „insuficient creator” goethean transpus în expresia „numai insuficientul este artistic”, un insuficient care fecundează opera de

artă, în special poezia. El cunoaște și alte moduri (varianțe): melancolia, spleenul, depresiunea, resemnarea. Ideea poate să fi venit, expres, din E. A. Poe, pe care R. Stanca îl cunoștea. Poe invoca tristețea/melancolia atât în *Principiul poetic*, cât și în *Filosofia compoziției*, considerând-o tonul cel mai adecvat în manifestarea **Frumuseții Absolute**. Oricum, de reținut e că recursul la tristețe nu înseamnă doar o încercare de resentimentalizare a liricii, tristețea fiind o „categorie estetică”, identificabilă sub trei aspecte: ca atmosferă, ca principiu care poetizează și ca obiect poetic propriu-zis. În primul caz, substanța estetică a tristeții constă în însuși specificul poeziei lirice, produs nemijlocit al unei „stări sufletești” subiective și, totuși, altceva decât expresia directă a unui sentiment „elementar”. Tristețea nu este însă identică cu atmosfera („stimmung”-ul), ci doar o prezență obligatorie, ea având „cele mai largi repercusiuni în lumea eului”. Fără îndoială, atmosfera e un concept vast și destul de fluid în creație și nu presupune o relație privilegiată cu tristețea. În estetica românească, atmosfera e tratată, pentru prima dată, ca forță integratoare, immanentă lirismului, de către Liviu Rusu, în *Estetica poeziei lirice*. În viziunea acestuia, ea implică sensul însuși al liricii și se actualizează prin categorii artistice precum ritmul, melodia, imaginea intuitivă și tectonică. Probabil e o supralicitare a unui concept, totuși, difuz; un transfer de prestigiu estetic asupra unui termen prin el însuși echivoc și, de aceea, poetic radiant. (Tema, ca atare, a fost tratată la noi în excepționala carte *O poetică a atmosferei* -1989-, a Marianei Neț). În concluzie, tristețea nu-i decât un apanaj al atmosferei, mai exact, una dintre mărcile acesteia; însă amândouă sunt „afecte” estetice-artistice și nicidecum „expresii” ale unor sentimente primare. Multe dintre baladele lui Radu Stanca adevăresc întrucâtva programatic acest fapt. Astfel, tristețea, mereu prezentă, nu se datorează exclusiv unei „vocații” existențiale, unei intuiții pretimpurii a predestinării (cum se spune în toate comentariile critice); ea e apropiată ca sentiment general uman și, apoi, indusă celuilalt (citorului) ca „obiect-afect” estetic. E un simulacru cu o paradoxală consistență afectivă. Cât despre atmosferă, ea e construită cu o exorbitanță ingeniozitate de către Radu Stanca în baladele sale. O pretinde, de altminteri, însuși „tiparul” baladesc care conștrânge la evocarea nostalgică fie a unor ambianțe culturale, fie a unor toposuri livești. Este pregnantă astfel atmosfera medievală, cu decorurile și figurile sale specifice: castele, instrumentar războinic și heraldic, domnițe închise în turnuri, trubaduri etc. Rămâne privilegiată în acest context imaginea burgului sibian, o melancolică „cetate a umbrelor”. Sibiuul, cu atmosfera sa medieval-romantică, e un element constitutiv al imaginarului stancian. Este prin excelență „orașul estetic”.

Ca principiu care poetizează, tristețea ține de procedeele tehnice ale liricii și se manifestă obiectivat: în fond, un proces de personificare, un transfer de natură magică, simpatetic, al unei stări sufletești supra universului fenomenal; o însuflețire a acestuia în registru melancolic. În sfârșit, în al treilea rând, avem de-a face cu o tristețe metafizică „apsihică”, „obiectivă”, „independentă de subiectivitatea noastră,

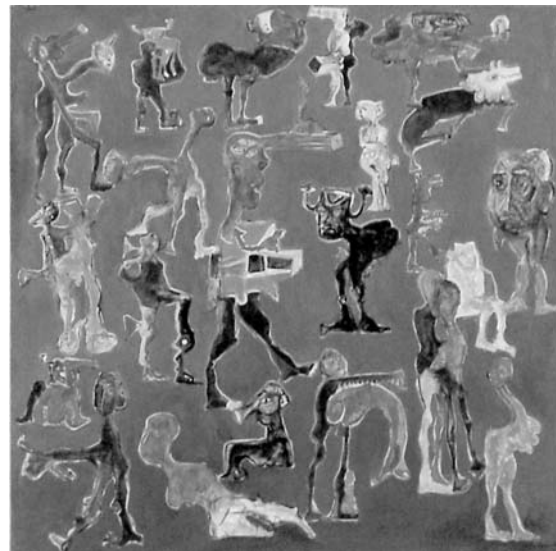


suficientă sieși”. Concret, ea e convocată în poemul „obiectual”, precum în versul bacovian : „În prag regretele plâng iar”. Iată, prin urmare, că, la începutul deceniului cinci, Radu Stanca pune în valoare o „categorie estetică”, dacă nu de-a dreptul excomunicată, oricum ignorată ori compromisă de poeticile modernismului. Pe filieră romantică, teoreticianul propune o definiție a poeziei prin elementele sale „primare”, originare, conferindu-i însă tristeții o aură aristocratică, o calitate subtilă care transgresează simplul sentimentalism. În *Versul ultim*, autorul insistă asupra caracterului tehnic, elaborat al liricii, cu trimitere expresă la problemele „forme”. E vădită influența *Esteticii poeziei lirice* a lui Liviu Rusu. Radu Stanca asimilează corect lecția profesorului său, modificând puțin terminologia. Forma devine „formă fixă”, bunăoară, având scopul, pe de o parte, de a-i releva caracterul iremediabil și coercitiv, iar pe de alta, de a o delimita drept o „categorie estetică”. Tânărul eseist urmărește efectiv modul în care convenția formei fixe disponibilizează ingeniozitatea, situând-o într-o stare de „fentă” continuă, obligând-o la trucuri lirice. Altfel spus, poetul simulează asumarea convenției, pentru ca, brusc, să opereze un salt în imprevizibil, prin care produce surpriza. Operatorul și, în același timp, „modul de a fi” al acestui mecanism structural poeziei este „poanta lirică”, o „pendulare între așteptat și neașteptat”. Cea mai elocventă modalitate de manifestare a ei se găsește în „versul ultim”, moment culminant de suspendare sau potențare a echivocului, dar asigurând, în ambele cazuri, o deschidere, o prelungire a stării de spirit. Există mai multe feluri de vers ultim: versul autonom, epigramatic, integrator (cu variantele sale, leit-motivul și versul continuativ). E de înțeles că niciunul dintre aceste tipuri nu încheie, obligatoriu, poezia în ansamblul ei. Versul ultim poate apărea și la sfârșitul unei strofe, și în alte „noduri” ale arhitecturii poemului, fie cu funcția „diversionistă”, stupefiantă, fie ca relansator al stării lirice dominante. Subtilă mi se pare observația asupra versului epigramatic, nu atât pentru că efectul lui e asociat mecanismului epigramei, cât, mai ales, pentru că, subtextual, implică poetica manierismului, probabil sub influența witz-ului din poezia germană familiară scriitorului. Această tehnică a versului ultim contribuie esențial la realizarea *teatralității* și a *ludicului*, valori organice liricii lui Radu Stanca. Se observă, așadar, că, mai mult decât în *Ceva despre tristețe*, se accentuează acum premeditarea, elaborarea lucidă, fără dezavuarea inconștientului însă. Un poem se constituie printr-o logică internă, anticonceptualizantă, corespunzătoare celui a eului originar, respectiv năzuinței sale formative, sub semnul reflexivității. Găsim concentrată aici marea tradiție



a liricii moderne, de la Poe și Baudelaire, până la Valéry. Așadar, recursul la cele două categorii („esențiale”), tristețea și forma fixă, nu-i deloc o insurgență anti-modernistă, ci, mai curând, un gest recuperator și anticipativ, în spiritul de mai târziu al post-modernismului. Cel mai glorios eseu al poetului, *Resurecția baladei*, fundamentează explicit o artă poetică pornind de la o creație proprie, dar reprezentată atunci și de Ștefan Aug. Doinaș și de Ioanichie Olteanu. Demersul autorului nu se limitează la simpla descriere a unei specii. Poetica aceasta se pune în contexte teoretice mai largi. Prima chestiune, camuflată, vizează genurile literare, mai exact raporturile dintre ele, o grilă prin care se argumentează contaminarea productivă a liricului de către epic și dramatic. Teoria genurilor (după sugestii de Liviu Rusu) e abordată într-o perspectivă axiologică, având ca punct de fugă capodopera. În principiu, valoarea unei opere sporește în măsura în care își încorporează alte valori (extraestetice), iar, în speță, valoarea poeziei lirice poate fi augmentată prin anexarea unor valori artistice nespecifice „intimității” ei. „Infiltrațiile” axiologice, ca soluție de vitalizare a lirismului, constituie proba definitivă a refuzului exclusivismului estetic (a estetismului, de fapt), cu precizarea că valoarea estetică rămâne instanța polarizatoare, după cum, în poezia lirică „comunicarea unei stări afective” transfigurează valorile artistice livrate de celelalte genuri. Presupunând o poetică, „Resurecția baladei” inițiază la data apariției și o polemică în intervalul considerat crepuscularul liricii autohtone, acela al poeziei pure eșuate în purism precum și acela al recrudescenței sămănătorismului. În primul caz, este divulgată devierea esențelor în mijloace, a principiului în rețetă... „Meșteșugul a surclasat invenția”, iar „poetul pur a devenit, de îndată ce a luat cunoștință că e pur, purist - a transformat prin urmare o realitate în atitudine, într-o atitudine normativă (...). Senturile ideatice, conținuturile abstracte sau concrete etc. au fost aruncate la coș. Poezia a fost secătuită în mod

extrem întrucât, ca orice operă de artă, și ea se hrănește, când a ajuns pe planul major, dintr-un furaj axiologic copios”. La limită „purul” a devenit „neant”, printr-o ignorare a semnificațiilor mitice, religioase, magice morale, eroice etc. Purismul nu se referă, cred, doar la postbarbieni, ci și la aventura celui de-al doilea val suprarealist. Radu Stanca respinge hazardul, informul, dezordinea, opunându-le „sensul constructiv”, „substanța”, „ordinea”, „disciplina”. E necesar, așadar, un salt în construcție pentru salvarea poeziei. O soluție, printre altele posibile, ar fi reactualizarea baladei care are o certă vocație axiologică. O constatare de fond: Radu Stanca nu încearcă o restaurare a speciei în sine; balada nu-i decât un mijloc poetic capabil să producă „o nouă emancipare a esențialului împotriva neantului, a substanței împotriva haosului”. „Considerată în sensul absolut contemporan al poeziei, ea va însemna elementul de ordine, de disciplină, obligatul artistic ce susține complexul de sonorități lirice pe aceeași tonalitate de bază, în același consemn inițial”. Concret, ce împrumută liricului categoriile sale artistice specifice, epicul și îndeosebi dramaticul. Comunicarea fecundă între acestea produce baladescul, un proces osmotic în care transfigurarea tuturor elementelor („valorilor”) se face în sensul potențării lirismului. Se produce, astfel, o nouă formă, numită „lirico-dramatică”, a cărei diferență specifică o reprezintă ceea ce mai târziu Ștefan Aug. Doinaș avea să o definească drept „stare poetică”. Pe scurt, baladescul presupune comunicarea intermediată a unui sentiment, precum și șansa regăsirii substanței ideatice a liricii, a „idei” concret-inefabile. (Într-un proiect de teorie a poeziei, I. Negoïtescu avansa, în corespondența cu Radu Stanca - în *Un epistolar* - conceptul de „poezie noetică”). Textul nu se rezumă la fenomenologia baladescului. Autorul schițează și o tipologie a baladei. În funcție de prezența mai mult sau mai puțin activă a baladescului, există trei moduri ale speciei: lamentația baladescă, legenda sau eposul și balada propriu-zisă. În lamentație, evenimentul anecdotic care provoacă starea lirică e doar un pretext, modalitatea aceasta fiind cea mai apropiată de



liricul pur. Vocea auctorială aparține poetului. Modelul clasic rămâne F. Villon. Radu Stanca însuși produce asemenea lamentații baladești, singulare în poezia românească. Unele sunt denumite ca atare: *Lamentația Ioanei d'Arc pe rug*, *Lamentația poetului pentru iubita sa*. În legendă, evenimentul, preponderent de factură epică, e predominant, însă nu exclude prezența poetului a cărui rol constă în nararea anecdotei și în fabricarea decorurilor. În fine, balada propriu-zisă presupune retragerea cvasi-completă a poetului, locul fiind ocupat de evenimentul dramatic și de personajele care îl interpretează. Balada devine un fel de spațiu scenic. Starea lirică se realizează prin „mijlociri concrete” ale dramaticului: dialogul, adhortația, replica.

Am insistat asupra teoreticianului Radu Stanca din două motive. Mai întâi, pentru că ideile sale țin un fel de comentarii indirecte ale propriei creații lirice și, în al doilea rând, pentru a releva apartenența autorului la tipul poetului reflexiv, elaborat, lucid. Sigur că aceste „arte poetice” nu se constituie ca niște rețete cărora poezia s-ar conforma întocmai, dar nici o interpretare a operei nu poate face abstracție de ele. Bunăoară, cititorul va identifica foarte ușor tipurile de baladă descrise mai sus în baladele autorului, după cum va realiza că substanța baladescului este prin excelență de natură lirică. Puternic tematizată, având drept centre iradiante iubirea și moartea, poezia este deschisă mai multor nivele de lectură, de la cel inocent-sentimental (căci există o „sentimentalitate” evidentă a acestei poezii), până la unul care implică diverse coduri culturale și poetice.



TIFF 2008

EDIȚIA A VII-A, CLUJ-NAPOCA, 30 MAI - 8 IUNIE

Când incredibilul devine realitate

Ioan-Pavel Azap

Dacă în urmă cu zece ani cineva mi-ar fi spus că la Cluj va lua ființă un festival internațional de film de ținută, în cel mai fericit caz aș fi zâmbit condescendent și l-aș fi invitat pe om la o bere, ori poate numai la o cafea dacă lăsa impresia că este irecuperabil. Tot acum zece ani, de mi-ar fi spus cineva că în următorii zece ani filmul românesc va face furorii în lume - ba vom lua și Palme d'Or! -, aș fi compătimit din tot sufletul persoana respectivă pentru naivitate și i-aș fi sugerat discret să lase cinefilia deoparte și să devină microbist de fotbal... Dar nimeni nu mi-a spus așa ceva acum zece, ba nici măcar acum cinci ani, deși un observator atent și lucid nu avea cum să treacă cu vederea câteva filme absolut uimitoare în contextul acelor ani: *Marfa și banii* (Cristi Puiu, 2001), *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură* (Sinișa Dragin, 2001), *Occident* (Cristian Mungiu, 2002), *Furia* (Radu Muntean, 2002), *Maria* (Călin Peter Netzer, 2003), *Examen* (Titus Munteanu, 2003). Nu-l includ aici pe Nae Caranfil cu al său *Filantropica* (2002), deoarece el singur face cât un „curent” ori „nou val”, absolut detașat de orice conjunctură.

Filmele și regizorii amintiți atrăgeau destul de discret atenția asupra faptului că în România se face și un alt fel de cinema decât cel „oficializat”

de încrâncenarea stridentă și redundantă a lui Lucian Pintilie, de intelectualismul găunos al lui Dan Pița ori (și mai rău) de paranoia lui Mircea Daneliuc. Privind retrospectiv, explicația este simplă: schimbarea de paradigmă se datora apariției unei noi generații de regizori, oameni lipsiți de resentimente, dorind să facă film nu să-și exhibe obsesiile bolnăvicioase și să se răfuiească cu, ori să se răzbune pe un trecut, pentru unii „amploiați” din vechea gardă a regizorilor nici măcar atât de negru pe cât lăsau să se înțeleagă. Au fost pași timizi care au atras atenția asupra cinematografiei române mai ales în afara țării, filmul românesc fiind ca și inexistent tocmai pentru spectatorii români. Și asta atât datorită faptului că premierele erau flori rare (în anul 2000 niciun film românesc nou nu a ieșit pe ecrane, singura premieră fiind... *Mihai Viteazul!*), cât și proastei difuzări. În trecut fie spus, *Marfa și banii* a fost programat la Cluj, în 2001, în luna iulie, un singur spectacol/zi de la ora 13! (Pentru mine a fost o experiență unică: am văzut filmul singur fiind în sală; m-am simțit asemeni lui De Niro în *A fost odată în America*, de parcă eu aș fi închiriat cinematograful...)

În acest context, a face un festival internațional de film în România era nu atât

riscat, cât ridicol - asemeni tichiei de mărgăritar a chelului; ori, pur și simplu, nebunie curată. O nebunie pe care, din fericire, Tudor Giurgiu și Mihai Chirilov și-au asumat-o. Și cred că n-au ce regreta, iar noi, spectatorii, cu atât mai puțin. După prima ediție, când lui Cristian Mungiu i-a revenit Trofeul Transilvania pentru *Occident* - am putea numi TIFF-ul... Micul Cannes? -, am fost încântat, fericit dar și speriat: mi se părea imposibil ca așa ceva să dureze în România. Emoțiile nu m-au părăsit nici după a doua, a treia, a patra ediție... Abia după a cincea ediție m-am mai liniștit, după a șasea am fost convins că nimic rău nu i se mai poate întâmpla, iar acum, odată cu cei „șapte ani de-acasă”, TIFF-ul îmi pare a fi un festival consolidat, matur, cu un prestigiu în creștere de la an la an.

În paralel cu TIFF-ul s-a întâmplat și boom-ul filmului românesc, prin deja amintiții Cristi Puiu, Sinișa Dragin, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Călin Peter Netzer, Titus Munteanu dar și prin Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Tudor Giurgiu, regretatul Cristian Nemescu, Ruxandra Zenide.

Și, uite-așa, incredibilul a devenit realitate...

Competiția

Pentru a nu mai păți ca anul trecut - când mi-au scăpat doar două filme din competiție, printre care și *Familia sfântă / La sagranda familia* al chilianului Sebastin Lelio, câștigătorul Trofeului Transilvania 2007 -, dar și pentru că un festival se legitimează în primul rând prin filmele incluse în



Festivalul Internațional de Film
TRANSILVANIA

www.tiff.ro

Ediția 7
30 mai-8 iunie 2008, Cluj-Napoca
11-15 iunie 2008, Sibiu





competiție, mi-am propus, impus și am și reușit să văd toate candidatele la premii din această a șaptea ediție a TIFF-ului.

Lacul Tahoe / Lake Tahoe (Mexic, 2008) impune, în persoana lui Fernando Eimbcke, un regizor care știe cu adevărat să povestească prin imagini, aparent simplist și minimalist (un cuvânt ce-mi devine pe zi ce trece tot mai nesuferit!), în realitate cu rafinament, profund și subtil.

Balul de toamnă / Sugisball (Estonia, 2007; r. Veiko Õunpuu) impresionează prin maturitate și lipsa de inhibiții: nu atât originalitatea demersului cinematografic îl interesează pe Veiko Õunpuu, cât veridicitatea personajelor și a situațiilor, pe de o parte, și comunicarea cu spectatorul, pe de altă parte. (A nu mira ultima afirmație: câți regizori nu fac în filmele lor altceva decât să „converseze” narcisist cu propria persoană?)

Deși nu originalitatea este punctul forte al filmului (violența și pericolul pe care-l reprezintă „celălalt”), Rodrigo Pla demonstrează prin *Zona / La zona* (Spania / Mexic, 2007) că este mai mult decât un bun profesionist – nu întâlnim nimic din ezitățile sau „bâlbele” unui simplu debut promițător –, în primul rând grație faptului că reușește să îmbrace, fără didacticism sau note false, o problematică gravă în „mantaua” unui thriller.

Cutremurător, fără a fi patetic, *Jamil, mergi în pace / Ma salama Jamil* (Danemarca, 2008; r. Omar Shargawi) evită capcanele atât de dogmaticii corectitudinii politice, dar și partizanatul de circumstanță. Viața comunității de arabi din Copenhaga este prezentată din perspectiva motivațiilor culturale, sociale și religioase care determină faptele personajelor. Pentru mine, Omar Shargawi este revelația ediției 2008 a TIFF-ului.

Cu *Cerul, pământul și ploaia / El cielo, la tierra y la lluvia* (Chile, 2008; r. Jose Luis Torres Leiva) lucrurile sunt foarte clare: este filmul perfect pentru un juriu comod – ușor de premiat pentru „virtuozitate”, „măiestrie stilistă” sau alte gogorițe de acest fel. Din fericire, juriul TIFF-ului nu a fost comod... În fapt, impresionează neplăcut calofilia ostentativă, absolut gratuită, didacticismul lui Jose Luis Torres Leiva care vrea să ne convingă cu orice preț că practică un cinema de mare subtilitate și rafinament. Ei bine, nu reușește!

În cea mai mare parte a sa, *Karoy* (Kazahstan,



Jamil, mergi în pace (Danemarca, 2008)

2007; r. Zhanna Issabayeva) este o comedie izbutită, nu lipsită de profunzime, aventurile picaresce ale lui Azaz, un pierde-vară rural, având ceva din spiritul eroilor folclorului popular – gen Nastratin Hogeza să zicem. Din păcate, prin tragismul său de operetă, finalul răstoarnă premisele (care, pare-se, nici n-au existat de fapt!), fiind dintr-un cu totul și cu totul alt film. Dacă Zhanna Issabayeva se oprea cu cinci minute mai devreme... am fi vorbit despre un alt film și o altă regioare.

Pe alte coordonate, apelând la o altă „poetică”, diferită stilistic, *Povestea 52 / Istoria 52* (Grecia, 2008; r. Alexis Alexiou) este în esență un caz similar cu *Cerul, pământul și ploaia*, atâta doar că nu calofilia este obsesia lui Alexis Alexiou, ci „deșteptăciunea”, dorința de a demonstra cât de bine a învățat lecția unor maeștrii (prin detașare și răceala clinică cu care își tratează povestea și personajele, Antonioni ar putea fi unul dintre aceștia). Rezultatul nu e nici măcar epigonic, ci doar mimetic.

O comedie spumoasă și fără cusur (adică nu pretinde mai mult decât propune) este *Aventurierii / Kalandorok* (Ungaria, 2008; r. Béla Paczolay). Un *road-movie* cuceritor, peripețiile celor trei bărbați – bunic, fiu, nepot –, porniți prin Ardeal într-o aventură picarescă, chiar au umor și

farmec. Faptul că toată lumea, cu excepția unui polițist cam tembel, vorbește ungurește pălește când aflăm că benzina este mai ieftină în România decât în Ungaria. (Sau cel puțin așa era în timpul turnării filmului!)

Un documentar cu parfum de thriller, film biografic, film de moravuri și reconstituire de epocă este o performanță greu de atins și nu la îndemâna oricui. Ei bine, performanța îi reușește din prima tinerei regioare mexicane Yulene Olaizola, încă studentă, cu filmul de debut *Shakespeare colț cu Victor Hugo / Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo* (Mexic, 2008). Bunica Yulenei și servitoarea acesteia povestesc, completându-se reciproc și reconstituindu-i astfel parțial enigmatică biografie, despre un fost chiriaș al lor din anii '80, tânăr de-a dreptul straniu: pictor de mare talent, scriitor, escroc sentimental, homosexual dar și posibil asasin în serie. Rezultă un film fascinant, care nu trenează și nu plictisește nicio clipă – răsplătit de altfel cu Trofeul Transilvania. O nedumerire mă încearcă totuși. Chiar dacă granițele dintre genuri nu mai sunt rigide, un documentar este esențial altceva decât un film de ficțiune, practic un alt gen. N-ar fi mai nimerit ca TIFF-ul să aibă două secțiuni în concurs: ficțiune și documentar? Altfel, e ca și cum la un festival al legumelor ar ieși pe locul întâi un măr, pentru că și mărul e comestibil și tot seamănă el cu o roșie...

Dintotdeauna mi-am dorit să fiu gangster / J'ai toujours rêvé d'être un gangster (Franța, 2007; r. Samuel Benchetrit) este o comedie aiurită și aiuritoare, compusă din patru scheciuri legate aproximativ între ele. Umor „cinstit” – de replică, dar și de situații –, de cea mai bună calitate, și o (re)întâlnire plăcută cu Jean Rochefort.

Pornind de la un caz real, *În fiecare zi e duminică / Sieben tage Sonntag* (Germania, 2007; r. Niels Laupert) este o reconstituire a unor crime oribile săvârșite de doi adolescenți polonezi în anii '90. Înfrorătoare nu sunt atât crimele în sine, cât cauza lor: plictisul și aleantul unor tineri fără repere afective sau morale, fără idealuri.

Viva (SUA, 2007; r. Anna Biller) este mai mult ca sigur o glumă a lui Mihai Chirilov (directorul și selecționerul TIFF), ca singură explicație rezonabilă a includerii lui în concurs. Film de gang, kitsch absolut, cu actori de mână cișpea, penibil fără cea mai mică urmă de jenă. Una peste alta, tocmai această aglomerare a defectelor îl face amuzant pe alocuri.



Dintotdeauna mi-am dorit să fiu gangster (Franța, 2007)

Filmele românești

Începând cu cea de-a doua ediție, respectiv din 2003 (în 2002 nici n-ar fi fost cu cei!), Zilele filmului românesc au devenit o prezență constantă - și consistentă uneori! - în cadrul TIFF-ului. Greu de imaginat că performanța de anul trecut va fi în curând depășită - respectiv prezența la TIFF a trei filme românești de excepție: *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (Cristian Mungiu), *California Dreamin'* (Cristian Nemescu) și *Restul e tăcere* (Nae Caranfil) -, dar putem spera. Anul acesta cu siguranță nu e un concurent serios pentru 2007.

Din ce am reușit să văd, mi-au „sărit în ochi” două documentare: *Testimonial / Testimony* (România / Germania, 2008), unde regizorul Răzvan Georgescu își cinematografiiază propria întâlnire cu moartea - fără patetism ori tânguiri, și *Nisipuri* (România, 2007), „povestea” unui bălci dintr-un sat oltenesc, surprinsă cu umor și ironie, dar și cu tandrețe - remarcabil debut al lui Claudiu Mitcu.

Nu sunt de ignorat nici două debuturi în lungmetrajul de ficțiune: Anca Damian cu *Întâlniri încrucișate* - film cu un „miez tare”, dar și cu suficiente stângăcii încât să te facă să regreti filmul care ar fi putut să fie - și Igor Cobileanski cu *Tache* (România, 2008) - comedie excentrică cu un Mircea Diaconu în formă bună. Dar măsura talentului de comediograf Igor Cobileanski și-a dat-o cu adevărat, până acum cel puțin, în scurtmetraj, dovada la îndemână fiind și cele trei titluri prezentate în retrospectiva dedicată regizorului moldovean: *Când se stinge lumina* (2005), *Sașa, Grișa și Ion* (2006) și bijuteria (*Plictis și*) *inspirație* (2007).

Despre *Marilena* lui Mircea Daneliuc, ecranizare a unui roman propriu, e greu să spui ceva... de bine! Recunosc că nu l-am citit pe prozatorul Daneliuc (iar filmul ăsta nu mă convinge defel să încep să-l citesc!), dar l-am urmărit pe regizorul Daneliuc și nu pot decât să regret degradarea tot mai vizibilă și mai tristă înregistrată de filmografia domniei sale după 1990. Mo(n)stră de replică danieluciană (din *Marilena*, evident!): „Mă doare burta enorm!”; adică, bănuiesc, rău de tot... Eu cred că-i enorm să ai - ca spectator și critic - două premiere Mircea Danelic într-un singur an. Dac-o mai ține mult așa, o să ajung să regret anul 2000 (vezi mai pe la începutul textului de față). Culmea, ca și în cazul *Legiunii străine*, deși filmul e ca și când n-ar



Karoy (Kazahstan, 2007)

(mai) fi, actorii - de la Nicodim Ungureanu și Cecilia Bârbora, până la neprofesionistul Serghei Mizil - joacă bine. Pas de mai înțelege ceva...!

În sfârșit, ultimul - dar nu cel de pe urmă - film românesc văzut la TIFF 2008 este *Boogie* al deja „veteranului” Radu Muntean, o incursiune în universul domestic al unui cuplu de treizeci și ceva de ani (Anamaria Marinca & Dragoș Bucur), cu tot ce implică aceasta - de la rutină la nostalgia unei alte vârste și, poate, a unei alte vieți. Până acum, dintre debutanții de după 2000, Radu Muntean se dovedește a fi, cu trei filme realizate în doar șase ani - *Furia* (2002), *Hârția va fi albastră* (2006) și *Boogie* (2008) -, cel mai norocos dar și cel mai versatil regizor, abordând de fiecare dată un gen și un stil nou.

Ce am mai văzut

Cu o medie de 4,(1) filme pe zi (cu o mai bună organizare a timpului puteam să o rotunjesc la 5, dar și organismul uman are limitele lui), aș minți dacă aș susține că ediția din acest an a fost nesatisfăcătoare pentru mine - mă refer la numărul de filme văzute. Chiar dacă n-am avut parte de niciun film mare, de nicio capodoperă, în balanță atârână mai greu filmele bune și acceptabile decât cele proaste. Succint, fără a fi exhaustiv, au meritat efortul vizionării:

O crimă americană / An American Crime (SUA, 2007; r. Tommy O'Haver) - reconstituire a

unei crime abominabile petrecute în 1965, a cărei victimă a fost o adolescentă; film fără pretenții novatoare, dar care nu te lasă indiferent;

Sextet (Olanda, 2008; r. Eddy Terstal) - un film plin umor, de ironie lipsită de cinism, vizavi de problema emancipării sexuale și de anumite bizarerii sexuale; absolut reconfortant, în ciuda unor căderi narative;

PVC-1 (Columbia, 2007; r. Spiros Stathoulopoulos), film dintr-un singur plan-secvență (în cadrul unei secțiuni noi: În timp real, adică filme realizate dintr-un singur cadru, a căror durată corespunde timpului real al acțiunii prezentate), de luat în seamă nu atât pentru performanța tehnică în sine, cât pentru acuratețea demonstrației de virtuozitate regizorală, lipsită de stridență și defel ostentativă;

Șmecherii / Sztuczki (Polonia, 2007; r. Andrzej Jachimowski) - multă candoare netrucată în povestea copilului care își „inventează” un tată și o bucurie nedisimulată de a face film, care se transmit și spectatorului;

Probleme cu țăntării și alte povești / Problemat komarite i drugi istorii (Bulgaria, 2007; r. Andrey Paounov) și *În rolul victimei / Izobrazhaya zhertvu* (Rusia, 2006, r. Kirill Serebrennikov) - a se vedea TIFF-top (p. 22).

Ce n-ar fi trebuit să ratez

Din cele aflate de la persoane de încredere (și nu numai!), ba uneori fiind aproape sigur că nu aleg ceea ce merita, n-ar fi trebuit să ratez cu niciun chip: *Jocuri străni / Funny Games US* (SUA, 2007; r. Michael Haneke), *Sudul / El sur* (Spania / Franța, 1983; r. Victor Enice), *Mănâncă din trupul meu / Mange ceci est mon corps* (Franța / Haiti, 2007; r. Michelange Quai), *La rabia* (Argentina, 2008; r. Albertina Carri), *Fantomele lui Goya / Goya's Gost* (SUA / Spania, 2006; r. Milos Forman), *Pădurea Katyn / Katyn* (Polonia, 2007; r. Andrzej Wajda), *Elevator* (România, 2008; r. George Dorobanțu), *Podul de flori* (România / Germania, 2007; r. Thomas Ciulei), *Nunta mută* (România, 2008; r. Horațiu Mălăele), *Cassandra's Dream* (SUA, 2007; r. Woody Allen). Fiind însă o fire optimistă (?!), mă consolez spunându-mi că rămân cu filmele pe care le-am văzut, nu cu cele pe care nu le-am văzut. Mai mult, sper ca măcar două-trei titluri dintre cele amintite să intre pe marile noastre ecrane. Știu că nu e același lucru cu a le vedea la festival, dar... de dorul cireșelor te sature și cu dude.



Lacul Tahoe (Mexic, 2008)



Ce puteam rata și eram un spectator fericit

Oricât ai încerca, este imposibil - mai ales într-un festival eterogen cum este TIFF-ul - să eviți toate „capcanele” filmelor proaste ori numai mediocre (dar agresive!). Așa că, bea Grigore agheasmă!, mi-am luat și anul acesta porția de rebuturi, după cum urmează:

Încă o poveste de dragoste / Kaerlighed pa film (Danemarca, 2007; r. Ole Bornedal) - incoerent stilistic, cu lungimi iritante, rigid când trebuia să fie doar serios, plat când trebuia să fie alert și, mai ales, de un patetism siropos și enervant;

Nimic personal / Nichego lichnogo (Rusia, 2007; r. Larisa Sadilova) - remake aproape de pasișă, nu lipsit de virtuți dar inutil, după *Conversația / The Conversation* (SUA, 1974), celebrul film al lui Francis Ford Coppola;

Detășare / Otryv (Rusia, 2007, r. Aleksandr Mindadze), *Luptătoarea / Fighter* (Danemarca, 2007, r. Natasha Arthy) și *Marilena* (România, 2008, r. Mircea Daneliuc) - a se vedea TIFF-top (p. 22).

Ce n-am ratat dar nu mi-a folosit la nimic

Ascultând și de recomandarea unui prieten care l-a văzut la prima proiecție, n-am „risca” să pierd *Delta* (Ungaria, 2008; r. Kornel Mundruczo) - întors de la Cannes cu Premiul FIPRESCI. Sincer, în afara imaginilor Deltei Dunării, splendid filmată de operatorul Mátyás Erdély, filmul nu m-a impresionat cu aproape nimic. Obsesia lui Mundruczo pentru incest o știam din *Lost and Found* (Bosnia-Herțegovina / Serbia și Muntenegru / Bulgaria / Estonia / Germania / Ungaria / România, 2005) - dar acolo, din fericire, era vorba despre un scurtmetraj, pe când aici avem ditamai filmul de 92 de minute! -, iar tema respectivă pe mine unul nu mă pasionează. Și, oricum, de-o pildă, cred că i-a reușit mai bine, măcar pentru simplul fapt că avea justificare, lui Visconti în *Amurgul zeilor*. Vorba ceea: la pomul lăudat... Filmul poate impresiona totuși firile



Foto: Szabó Adrienn
Aventurierii (Ungaria, 2008)

delicat-sensibile ori pe cei contaminați de sindromul corectitudinii politice în viața sexuală a omului.

Mare plictis m-a încercat și la *Paranoid Park* al lui Gus Van Sant (Franța / SUA, 2007), ori subiectul (crima involuntară a unui adolescent) e „perimat”, ori eu am devenit insensibil la dramele confrăților mei, ori Gus Van Sant a dat-o în bară - respectiv în manierism. Poate că din toate câte puțin... În orice caz, nu lentoarea filmului m-a deranjat, cât lipsa de substanță. Despre *Gerry* (SUA, 2002) al aceluiași numai că-i alert nu poți spune, și totuși filmul are tensiune interioară, are dramatism, spune în cele din urmă o poveste. Și *Paranoid Park* spune o poveste, dar aceasta nu e susținută cinematografic.

Evenimente(le mele) speciale

Nu cred, asemeni unor confrăți, că TIFF 2008 a fost o ediție mai slabă decât cele anterioare. Cred mai degrabă că fiecare ia ce poate și ce i se cuvine dintr-o ofertă imposibil de acoperit în întregime. Și mai cred că vajnicii reprezentanți ai mass-media resimt o ușoară blazare, s-au rutinat

și nu-i mai impresionează ușor, ca la început (mă refer, evident, la jurnaliștii acreditați cel puțin a doua oară la Festival), nici filmele, nici party-urile, nici măcar faptul că pot să dea nas în nas, pe străzile Clujului ori în cine știe ce local (poate chiar într-un cinematograful!), cu actorii sau regizorii filmelor pe care tocmai le-au văzur, le vor vedea a doua zi sau nu le vor vedea deloc. Apoi, să nu uităm că selecționerii oricărui festival din lume lucrează cu „materialul clientului”, respectiv aleg din producția de filme a anului în curs sau a celui precedent (în orice caz, e vorba de trecutul apropiat, cu excepția unor retrospective, portrete regizorale / actoricești etc.). Nu e, Doamne ferește, nicio acuza în cele de mai sus, doar o simplă constatare.

În ce mă privește, după cum mărturisesc, anul acesta mi-am oferit în primul rând competiția, tocmai din dorința de a simți pulsul și nivelul festivalului. A fost apoi bucuria de a vedea filmele lui Victor Erice, prezent la secțiunea 3x3. Nu aș putea spune că am avut o revelație și m-a lăsat cu răsuflarea tăiată, dar filmele lui m-au îmbogățit totuși și mi-au oferit un sentiment de liniște sufletească într-o mare de agitație și încrâncenare - mă refer atât la viața cotidiană cât și la cea a lumii de celuloid. De neuitat caravana cinematografică din *Spiritul stupului* poposind într-un sat spaniol în timpul războiului civil, cu *Frankenstein*-ul lui James Wahle și Boris Karloff, sau travaliul mocnit al pictorului din *Soarele gutuii*.

Un alt cadou a fost retrospectiva Alexandru Tatos, tot la 3x3. Un regizor pe nedrept uitat astăzi (deși, iată, TIFF-ul nu l-a uitat!), cu o filmografie care - într-o dreaptă istorie a filmului românesc - nu poate fi ignorată. Foarte bine alese cele trei filme: *Mere roșii* (1976), *Casa dintre câmpuri* (1979) și *Secvențe* (1982). Mă opresc doar asupra primului, *Mere roșii*. Este, cred, primul caz de remake din cinematografia română. Scenariul filmului lui Tatos îi aparține lui Ion Băieșu, care a adaptat cinematografic o năvălă proprie, ulterior textul respectiv fiind punctul de plecare al romanului *Balanța*, ecranizat, acesta din urmă, în 1994 de către Lucian Pintilie. Doctorul Mitică (interpretat în 1976 de Mircea Diaconu, în 1994 de Răzvan Vasilescu) este personajul care duce în spate amândouă filmele, în datele lui esențiale fiind cam același în ambele variante. Acum îi rog pe aceia dintre dumneavoastră care

(Continuare în pagina 21)



Viva (S.U.A. 2007)

Extra Large - TIFF 007

Lucian Maier

TIFF-ul din acest an a fost cel mai extins de pînă acum din punct de vedere al categoriilor în care s-au înscris filmele programate, din punct de vedere al spațiilor de proiecție, precum și ca număr de pelicule prezentate. Am avut în plus o secțiune Doc'n'Roll, unde au fost prezentate documentare în care personaje principale au fost diverși artiști de prim-plan din scena muzicală *rock*, a fost și o secțiune - În timp real - dedicată filmelor realizate într-o singură secvență, cite un Focus pe Rusia, Danemarca și Moldova (de obicei era o singură țară prinsă în cătarea cinematografică), plus o selecție de filme dedicate culturii rromne. Ele se adaugă claselor de proiecții stabile din TIFF - Competiția, Supernova, Fără limită, Umbre, HBO, 3x3 sau Zilele filmului românesc și maghiar. În ceea ce privește spațiile de desfășurare, cea mai interesantă experiență (nouă) trebuie să o fi etalat cinematograful Drive-In instalat în parcare la Auchan din Iulius Mall. Modalitatea de funcționare a acestui spațiu a fost inedită: intrai cu automobilul în parcare, filmul era proiectat pe unul dintre pereții parcarii, iar sunetul era receptat în mașină, de radioul personal, care trebuia setat pe o frecvență indicată de organizatori. Cît privește filmele, au fost cam două sute de titluri în festival. Acum, nu cantitatea de proiecții determină calitatea festivalului, iar din punctul acesta de vedere eu am fost ușor dezamăgit de ediția din acest an!

Motivele au fost două: odată că o parte din filmele bune prezente în această ediție - *Paranoid Park*, *Import/Export*, *I'm not there* sau *Control*, de exemplu - le văzusem deja în diverse contexte înainte de TIFF, astfel că, obligat să încerc multe alte filme, am găsit puține lungmetraje de ficțiune consistente. Au fost, în schimb, multe documentare foarte bune. Apoi, al doilea motiv - care nu ține nici de preocupările mele dinaintea lui TIFF 007, nici de selecția lui Mihai Chirilov -, a fost dat de calitatea îndoielnică a majorității filmelor românești prezentate în festival (*Boogie e bun*, *Întîlniri încrucișate* are multe părți bune, dar are și părți moi, *Nunta mută* e un mare kitsch, *Elevator e așa și așa*, îl apreciez mai mult pentru modul în care a fost realizat - din pasiune -, decît pentru ceea ce oferă cinematografic, *Tache e slab*, *Marilena-i dezastru*). Un alt element care m-a nedumerit a fost selectarea unui film documentar în competiție - care se va dovedi și câștigător, pînă la urmă. Eu credeam că întrecerea TIFF este dedicată filmelor de ficțiune, nu și documentarelor, cel puțin asta era impresia mea după șase ediții de festival.

Doc'n'Roll

Acum trei ediții (sper să nu mă-nșel asupra numărului) fusese încercat interesul publicului față de acest tip de filme. Atunci era proiectat în festival *Some Kind of Monster*, un rockumentar produs de canalul britanic VH1, în care era urmărită formația Metallica de-a lungul crizei care s-a soldat - în 2002-2003 - cu plecarea din trupă a basistului Jason Newsted, cu internarea la dezintoxicare a unuia dintre liderii formației - solistul și chitaristul James Hetfield - și cu angajarea unui psiholog care să-i ajute pe ceilalți trei membri ai formației să revină pe linia de plutire a vieții și a afacerilor muzicale. Pentru mine, după ce am crescut pe muzica celor patru călăreți (un alint care li se trage după o celebră piesă de pe primul lor album) de pe la opt ani - imediat după revoluție - a fost extraordinar să văd Metallica descompusă de un psiholog pe sentimente, regrete, neîmpliniri și visuri. Le intuiai problemele din spatele carierei, tumultul sufletesc care le acutiza ritmul muzicii, însă niciodată nu îi simțisem atît de apropiați, fiindcă



CSNY

ceea ce făceam eu pînă să văd documentarul era un joc al potențelor, certitudinile au venit prin film. Niciodată nu mi-am idolatrizat preferințele muzicale - Metallica, Depeche Mode, Dead Can Dance sau Pink Floyd -, însă, reușind să cunosc mai îndeaproape istoria acestor trupe, prin istorii venite din interior, am reușit să îi simt ca pe niște frați, persoane alături de care crești o bună parte din timp și căroră, indiferent de ceea ce intervine în viață, le simți întotdeauna bucuria și durerea, chiar și de la distanță - prin muzica lor, în cazul acestor artiști, prin glas - în cazul fraților. Dintre documentarele rock prezente în acest TIFF citeva m-au interesat în mod special!

„Find the cost of freedom, buried in the ground” - CSNY

„Déjà vu” este numele primului album editat de formația Crosby, Stills, Nash & Young. Trupa de folk/rock CSNY s-a format la finele anilor '60, cînd, la recomandarea lui Ahmet Ertegun, proprietarul casei de discuri Atlantic, Neil Young a fost cooptat de trio-ul deja existent, CSN (Crosby, Stills, Nash). Trupa nou formată a devenit în scurt timp principalul glas muzical al protestelor civile americane împotriva războiului din Vietnam. Treizeci și cinci de ani mai tîrziu, politica externă americană revine într-un punct în care cei care au trăit Vietnamul pot avea o neplăcută senzație de *déjà vu*: războiul din Irak.

Neil Young compune un album cu un puternic mesaj anti-Bush, pe care îl oferă gratuit prin internet, pe un *site* cu tema Living The War Today, care preia toate știrile privind campania militară americană din Irak și unde există o impresionantă colecție de piese muzicale ale unor artiști care se opun politicii actuale americane din Orientul Mijlociu. Formația CSNY s-a reunit în anul 2006, după mai bine de două decenii în care s-a divizat și readunat sub diverse titulaturi și cu

diverse persoane. Scopul reformării a fost acela de a susține proiectul muzical și politic al lui Young. Formația pune la cale un turneu prin State și Canada, iar documentarul prezentat în TIFF vorbește despre această serie de concerte. Purtînd numele primului album al formației, în același timp și cel mai de succes proiect al lor, filmul regizat chiar de Neil Young înfățișează credința politică pentru care muzicienii militează și reacțiile publicului și ale presei față de mesajul lor. *Déjà vu* este un manifest anti-război, un film despre vulnerabilitatea individuală în fața unui sistem care preferă să rezolve problemele lumii actuale prin apel la forța militară. Filmul încearcă (și reușește!) să sensibilizeze fiindcă vorbește despre dramele individuale pe care le lasă în urmă un război, fiindcă arată fețele și poveștile unora dintre cei care au fost mutilați în Irak, adică vine dincoace de practicile statistice pe care le livrează orice regim politic aflat în spatele vreunui război. În fața dramei familiilor care au pierdut pe cineva în război, operațiunile recente din Irak nu pot avea temeiuri suficiente!

(Dintre membrii formației prezente în acest documentar, Crosby și Nash au fost invitați de David Gilmour să se alătore trupei sale în promovarea albumului *On an Island*. În concertele din toamna anului 2006, cele din Londra, cei doi au cîntat și o piesă proprie - cea ale cărei versuri le-am ales ca titlu al acestui capitol; versul acesta descrie foarte bine povestea filmului *Déjà vu*. Înregistrarea unuia dintre concertele londoneze ale lui Gilmour poate fi văzută pe *dvd*-ul *Remember That Night*.)

Joe Strummer și Lou Reed

Două întîlniri fermecătoare au fost cele cu Joe Strummer și Lou Reed, prin intermediul unui documentar realizat de Julien Temple (*Joe Strummer: The Future is Unwritten*) și a unui concert cu aranjament scenic și înregistrare video gîndite de Julian Schnabel (*Lou Reed's Berlin*). Joe Strummer e un personaj de legendă (a culturii populare): fiul unui diplomat britanic (de origine indiană), crește departe de familie, într-o instituție școlară coercitivă, unde fratele său se sinucide, face facultatea de arte și devine un star punk (lider al formației The Clash), apoi un superstar pop-rock (cu trupa The Mescaleros, ca realizator de radio și ca analist al cotidianului). În relatăriile din film, Strummer surprinde neîncetat prin umor, limpezime în gîndire și prin ardoarea cu care sondează spațiile muzicale pămîntești. *Lou Reed's Berlin* este înregistrarea unui concert susținut în New York de artist și de trupa sa, unde cîntă cap-coadă albumul conceptual *Berlin*, imprimat în anul 1973. Ca aranjament muzical și ca experiență auditivă, concertul acesta poate fi așezat la întîlnirea atmosferei psihice de tip Nick Cave și Leonard Cohen cu rockul progresiv specific erei în care a fost compus albumul, însă cu un sound actualizat, precum întîlnim în interpretările pieselor Pink Floyd în recente turnee ale lui David Gilmour (fie varianta semi-*unplugged* din 2002, fie varianta în forță din 2006) sau Roger Waters (*Dark Side of the Moon* din 2006-2007, pe care am avut plăcerea să îl văd la Budapesta). Atmosfera sonoră este excelent întregită de studiile video realizate de Schnabel special pentru acest concert; scena e scaldată în lumini galbene și roșii, discrete ca intensitate, pe ecranul din spate defilează fie imagini melancolice, zîmbete, rîsete și șoaapte, fie





viziuni/experimente imagistice specifice vremurilor (muzicale și artistice) psihedelice. Un concert (de o asemenea calitate) proiectat la cinema e o experiență pe care aș vrea să o trăiesc mai des!

Rolling Stones

Realizat de trupa britanică Rolling Stones cu ajutorul lui Martin Scorsese, *Shine a Light* este un concert caritabil ținut de Rolling Stones pentru fundația lui Bill Clinton și înregistrat la Beacon Theatre din New York. Este un film destinat experienței IMAX (precum e și *U2 3D*). Nu a fost IMAX la TIFF, dar a fost distracție pe cinste. Fără să fiu un mare admirator al creației lor (prefer alți britanici, de aceeași vîrstă cu ei), la primele acorduri ale piesei *Jumpin' Jack Flash* mi s-a cam zburlit părul; mi-am cam amintit ce a fost vara trecută la București pe Stadionul Național! Dincolo de muzică, am rîs puțin de cei patru domni care compun trupa: Keith Richards seamănă cu vrăjitoarele de la mica publicitate din cotidienele noastre (de altfel, el e sursa de inspirație pentru look-ul lui Johnny Depp din *Pirații din Caraibe*); Charlie Watts - toboșarul - pare o păpușă din ceară cu ceva mecanism înăuntru - odată învîrtit cu cheia, păstrează ritmul toată piesa; Mick Jagger zici că e o jucărie care și-a pierdut poziția naturală și se zbate să revină pe traiectoria sa normală; în peisajul trupei, Ronnie Wood pare cel mai echilibrat, își face treaba conștiincios, fără accesorii și figuri (de stil) la vedere. Între piese, Martin Scorsese strecoară cite un pasaj - interviu, declarație de-a vreunui membru Rolling Stones - prin care aura lor e (re)constituită istoric.

Red Hot Chili Peppers: Documentar fără titlu

Acesta a fost dezamăgirea secțiunii Doc'n'Roll. Mă așteptam la cu totul altceva - fie înregistrarea vreunui concert, fie o poveste de bucătărie internă, despre felul în care compun, să zicem, dar m-am trezit cu trei episoade precum cele în care MTV prezintă facerea unui videoclip. A fost distractiv, nu e vorbă, dar a fost destul de puțin



Joe Strummer

prin raportare la ceea ce înseamnă formația americană, pe care eu o plasez în vecinătatea lui Radiohead în ceea ce privește originalitatea, cutezanța și nu în ultimul rînd, inspirația muzicală. Dacă Radiohead e cea mai sănătoasă trupă din zona rockului progresiv de după era Pink Floyd, Red Hot Chili Peppers sînt cei mai extravaganti rockeri - și muzical și ca promotori ai unei mode vestimentare - de după Rolling Stones.

Cel mai slab și Cel mai bun film din Festival

Marilena aduce pe ecrane aceleași marote marca Daneliuc post-'89: despre realitățile zilei filtrate printr-un sistem moral personal, pe care îl resimțim prin intermediul pedepselor care se abat asupra personajelor de pe ecran. Problemele zilei prezente aici sînt imigrația ilegală, banii negri, adulterul, copiii semi-abandonati și violurile - care curg riuri peste Marilena (interpretată de Cecilia Birbora): pur și simplu, orice bărbat îi iese în cale vrea să o posede (iar numele cel mai elocvent în acest caz e cel al inginerului care conduce firma unde lucrează Marilena, domnul Smîntînică)! Pentru toate aceste nelegiuri, asupra personajelor

se abat crampele abdominale (în *Sistemul nervos* era hernia). Astfel că trebuie să meargă fuga-fuga la budă, obiect și activitate pe care le vedem focalizate intens vreme de două ore. Am fost foarte bucuros că am supraviețuit acestui film!

Lake Tahoe, realizat de Fernando Eimbcke, combină detalierea temporală neorealistică cu observația de tip Big Brother via Michael Haneke - dintr-un punct imobil, în cadru general sau în focus, este înregistrat un plan-secvență, despărțit printr-un consistent ecran negru de un alt plan-secvență cu o ținută identică din punct de vedere tehnic. Cu umor delicat, filmul înfățișează douăzeci și patru de ore din viața unui tînăr mexican, perioada maturizării sale complete, pe un fir epic deschis de un ușor accident de mașină - mașina fiind sigurul obiect moștenit de la tatăl său, drept pentru care vrea nespus de mult să o readucă la starea inițială. Pentru reparația mașinii va consulta o serie de „specialiști” locali care-i vor administra cîteva sarcini suplimentare: pentru a-și atinge scopul, tînărul va trebui să plimbe un dulău nărvaș, să îngrijească un bebeluș, apoi pe tînăra sa mamă, va suporta apucăturile Zen ale unui fan Bruce Lee, ori vorbele pline de duh biblic ale bunicii „maestrului” Zen cuprins de patima kung fu.



Red Hot Chili Peppers

Domnul TIFF și un individ numit Forman

Alexandru Jurcan

Căldură mare, chiar și la Huedin, lângă poale de munți. Afișe electorale peste tot. Numai că domnului TIFF nu-i pasă de nimic, are altă bătaie, destul de lungă, nu e caduc – iată, a ajuns la ediția a șaptea! Stau la ocazie ca să ajung la Cluj la *Spiritul stupului*. Mașina se defectează undeva pe drum. Trebuie să ajung la cinema Arta. Șoferul își înșiră uneltele pe iarba. O roată a cedat. Stau lângă un bărbat care bea cognac cu mâna dreaptă, iar cu stânga bea bere. Muzică populară la maximum: „Dacă bei, dușmanii mor/ Numai că nu-s banii lor”. Omul beat ne povestește cum a adus un stomac de vacă și a împărțit la tot blocul, să-și facă ciorbă de burtă. Cu ultimele puteri lingvistice, el ne spune că nu există fete mari, doar fete mici!

Filmul a început de zece minute. O doamnă îmi spune că rulează un film... ceva cu *spirit*! Exact, filmul spaniol *Spiritul stupului* (1973), în regia lui Victor Erice. Sală arhiplină, spectatori pe jos. Un film încărcat de premii, oscilând între Bergman și Tarkovski, cu tendințe estetizante, cu alegorii și imagini memorabile, ba chiar cu metacinema (acel *Frankenstein*, urmat de discuția copiilor despre trucaje). Trece un tren care violentează calmul rural, urmat de motivul muzical din „Il était un petit navire”. Mulți spectatori pleacă și... din nou reflectez asupra snobismului. Nu, nimic nu mai e ca anii trecuți, domnul TIFF (spun așa în sensul cel mai pozitiv cu putință) e ca un sputnik perfect lansat pe orbită. Jucăria funcționează, iar în avalanșa ei angrenează și aspecte negative, ca să

poată avea hrană suficientă și cărcotașii de orice fel. Cum, adică eu n-am remarcat atâtea lucruri supărătoare? Însă domnului TIFF nu-i pasă, precum zice poetul Prévert despre nepăsarea Senei, care curge mereu și nu-și face griji („Mais la Seine s'en balance...”). Ce nu place? Mai multe. Că trebuie să mergi la cinema Republica să cumperi bilete pentru toate celelalte locuri de proiecție. Că snobismul e în floare, că toți vor să vadă filme, fără a fi oarecum avizați, chiar dacă mai apoi vor ieși din sală (în timpul anului, filme excelente au doar zece spectatori!). Că zgomotul sonorului e îngrijorător. Că „Aperitif” nu excelează în fiecare pagină (e și normal la acest ritm!). Că în „Aperitif”-ul din 1 iunie 2008 Cristi Mărculescu scrie despre *Fantomele lui Goya* fără a rosti răspicat numele regizorului (adică Milos Forman), mulțumindu-se să scrie „deloc surprinzător din partea unui individ (sublinierea ne aparține) care i-a filmat biografia scandalos-lubrică lui Larry Flint...”. Mai apoi... să știți că am „plâns” citind broșura TIFF, în sensul că nici măcar ochelarii nu mă ajutau, literele fiind minuscule (de multe ori rămânând – culmea! – loc liber pe pagină!). Contează asta când Clujul e mândru de acest festival? Când o soție își ghiontește soțul acolo în sala de cinema – „măi, obosăte, iar ai adormit!”. Mai selectează, mai fă un program! Cum mi-a spus o prietenă țâfnoasă la telefon: „Fac sirop de brad și ordine în viața mea. Nu te mai numeri printre preferații mei! Pa!”.

Și iar cântă radioul în mașina de ocazie – „Cine

bărbatu și-l teme/ Bătrânește fără vreme”. Ajung la filmul lui Veiko Õunpuu *Balul de toamnă* (Estonia, 2007), cu un motto din Pessoa („Sunt ca iarba, ca iarba necosită”), cu acel „a numi lucrurile e violență pură” – numai că aici totul e sugestie filmică de înalt nivel și pentru mine a fost filmul-revelație, cu caractere diversificate, în decor de beton indiferent, cu o umanitate pur dostoievskiană, cu actori unul și unul... À propos de *Fantomele lui Goya* (SUA / Spania, 2006) de Milos Forman... sigur că există o tentă melodramatică, numai că povestea curge și place, înălțată de jocul lui Javier Bardem (deja pe afișele atâtor filme...), de grimasele complexe ale Nataliei Portman.

Apoi a apărut regina Catherine Deneuve, într-o sală plină până la refuz (dimineața fusese scriitorul Dominique Fernandez la Centrul Cultural Francez Cluj), aducând filmul lui André Téchiné *Vremuri schimbătoare* (2004). Nu era cel mai bun Téchiné, nici cel mai bun rol al Catherinei Deneuve, dar ce contează? (La traducerea filmului EL se confunda cu EA, dar n-are importanță, întrucât Téchiné adoră subiectele cu gay). Nu, nu mi-a plăcu *Boogie* de Radu Muntean, cu Anamaria Marinca și Dragoș Bucur. Trebuiau atâtea înjurături pentru acea demonstrație simplistă (că tot mai bine e cu familia...)? Nu sunt pudibond, însă miza mi se pare prea ne semnificativă. Mult zgomot pentru nimic! Chiar premiul *Megatron* de Marian Crișan m-a decepționat! Eu cred că a primit Palme d'Or prin comparație cu filmele din competiție. Oare de ce nu m-a convins? Nicio imagine memorabilă, nici putere empatică.

Filmul *Delta* (Ungaria, 2007) de Kornel Mundruczo a creat tensiune, poveste, imagini, chiar dacă previzibilul a fost manifest. Forța vulgului din *Zorba* „amenință” ca o premoniție cenușie în superbele priveliști ale deltei...

Crimă pentru un incest neconsumat

Claudiu Groza

Delta (Ungaria, 2008) este, indiscutabil, una din cele mai profunde producții prezentate la TIFF 2008.

Regizat de Kornel Mundruczo, cunoscut spectatorilor TIFF prin filmele *Kontroll*, prezentat în 2003, și *Johanna*, din 2005, *Delta* a figurat anul acesta în competiția oficială a festivalului de la Cannes și a obținut Premiul FIPRESCI, acordat de jurnaliștii și criticii de cinema.

Dincolo însă de acest palmares redutabil, filmul se recomandă printr-o vigoare a narațiunii care nu poate să nu emoționeze ori măcar să atingă spectatorul. Acțiunea are loc în Delta Dunării, însă cronotopul e convențional, căci povestea are valabilitate general-umană. Un tânăr se întoarce după mulți ani în satul natal, dorind să-și construiască o casă. Își întâlnește mama, care are acum un amant, și sora, pe care nu pare s-o fi cunoscut înainte. Între cei doi frați se stabilește o afecțiune puternică, iar fata, interiorizată și traumatizată de mama sa și amantul ei, decide să se mute la fratele său, undeva pe un plaur departe de sat. Doar că, înainte de a pleca, este violată de iubitul mamei.

Echilibrul se reinstaurează cu greu, fata păstrează secretul asupra teribilei fapte, iar fratele va invita oamenii din sat la o petrecere, odată cu ridicarea din temelie a casei. În întunericul plaurului străjuit de canalele deltei, cei doi vor fi uciși de o comunitate primitivă, alcoolizată, pentru vina imaginărilor de a fi avut o relație incestuoasă.

Filmul lui Mundruczo are o tensiune interioară construită din detalii. Gelozia amantului, indiferența mamei, introvertirea fetei, calmul oarecum naiv, pacifist, al băiatului, pulsunile animalice ale sătenilor se combină într-o intrigă cu temperatura unui vulcan pe cale de erupție. Totul în decorul somptuos al deltei, al apei și naturii ce protejează, dar și ascund secrete din cele mai tenebroase.

Admirabilă a fost interpretarea echipei de actori, de la fragilitatea sensibilă a lui Orsi Toth, în rolul fetei, sau echilibrul încrezător al fratelui Felix Lajko, la blazarea afectivă a lui Lili Monori, mama, și rigiditatea amoral-egoistă a lui Sandor Gaspar, amantul acesteia.

Ceva din forța epică a marilor narațiuni literare caracterizează și acest film, care se ridică



Delta (Ungaria, 2008)

prin orizontul său de semnificații și sugestii la nivelul unei performanțe cinematografice. Emoția, empatia, dimensiunea intim-umană pe care le declanșează ori le potențează cinepovestea lui Kornel Mundruczo fac din *Delta* una din revelațiile TIFF 2008. Un film neapărat de văzut.

Un american la Cluj: Jay Weissberg

Dora Mircea-Radu

Criticul de film Jay Weissberg a fost membru al juriului la TIFF 2008. Vizita sa la Cluj a avut însă și un motiv personal, la fel de întemeiat precum cel oficial: "Am avut un prieten foarte drag mie, care a murit în urmă cu trei ani. Trăia în New York, dar se născuse la Cluj, într-o casă din Piața Unirii. Îmi povestea despre Cluj ca despre un loc magic al copilăriei sale: despre clădiri, despre străzi... Am venit să îl văd cu ochii mei și nu m-a dezamăgit", a povestit Jay Weissberg.

Criticul, care scrie la prestigioasa revistă *Variety*, a făcut o "radiografie pe sărite" a unor filme pe care le-a văzut și care au rulat în cadrul TIFF.

"Despre *Control* (Marea Britanie / SUA / Australia / Japonia, 2007; r. Anton Corbijn) cred că e un film puternic, care implică sufletește spectatorul, însă *I'm not there* (SUA, 2007; r. Todd Haynes) cred că e doar pentru *fanaticii* Bob Dylan. Dacă nu ai informații detaliate despre biografia artistului e foarte greu de urmărit. Că îi lipsește universalitatea nu ar fi o problemă atât de mare. Îi lipsește, însă, geniali-

tatea", crede Weissberg.

El are însă o părere bună despre comedia italiană *Non pensarci / Nu ne lua în seamă* (2007, r. Gianni Zanassi). "Nu e tipică pentru ce au făcut italienii în ultimii zece ani în comedii. Peste tot erau poante cu săni sau viagra", a afirmat criticul.

Rugat să dea un exemplu de film cunoscut care i se pare extrem de prost realizat, Weissberg a ezitat "pentru că sunt atâtea...", însă în final a nominalizat premiul la Cannes *Changeling*, regizat de Clint Eastwood: "Filmul a beneficiat de cronici foarte bune, dar mie Eastwood mi se pare un regizor supraevaluat. Poveștile din filmele lui sunt superficiale, filmele în sine sunt puerile".

Jay Weissberg a trăit la New York până în 2001, când s-a mutat în "cel mai frumos oraș din lume", Roma. A trăit o vreme fără să aibă loc de muncă sau un apartament al său. Din 2003 lucrează la *Variety* și spune că nu vrea să se întoarcă vreodată la New York. "Este un oraș minunat pentru anumite perioade din viața unui om, însă la un moment dat vrei să ieși naibii de



Jay Weissberg

acolo", spune Weissberg.

El a mărturisit că este un american care nu a vizitat locuri "esențiale" din SUA: nu a fost niciodată la San Francisco sau la Marele Canion și a trecut o singură dată prin Los Angeles. ■

Documentar Kurt Cobain Cum să faci varice pe bani în România secolului XXI

Grațian Cormoș

Nici nu bănuia solistul trupei Nirvana că lumea va face să sufere din cauza dispariției sale. Mă refer la lumea nouă și complet nevinovată de adormirea organizatorilor TIFF din ultima zi a evenimentului.

A fost un TIFF frumos, "profi" și cu deschidere din ce în ce mai mare către public: 7 locații de proiectare, record de filme, regizori emeriți... blabla. Însă, totul a degenerat "ca la români" în ultima zi, duminică, când deja lucrurile erau aranjate: se știa cine a câștigat toate premiile, s-a cam văzut ce era de văzut, într-un cuvânt lumea era mulțumită: a mai trecut o ediție. Uraaa!!!

Tocmai acum și-a găsit și morocănosul Nirvana să dea cu "bâta-n baltă", ținându-i cu egocentrism pe oameni în fața Teatrului Național mult peste ora de începere a documentarului ce urma a fi proiectat la 15,30. Dar să mergem pe firul cronologic al evenimentelor:

14,50 Câțiva fani ai lui Kurt intră în clădirea Teatrului în speranța de a mai găsi bilete la documentarul ce se anunța "tare". Omul de la pază (cu pretenții de mare "șăf") îi repede în propriu-i stil mitocănesc și îi trimite "la bilete". - Unde? - La agenție!

14,52 Fanii Nirvana se îndreaptă spre Agenția Teatrului ca să-și procure "beletele" cu pricina.

14,55 Agenția închisă! Logic, "beletele" nu se cumpără de aici. Ce proști am fost că l-am ascultat pe portar! Facem calea-ntoarsă...

15,00 Același portar, paznic (care mai deține și multe alte funcții neștiute de nimeni, nici chiar de el) ne asigură că "beletele" se iau "din lateral"! Ieșim, încercăm, forțăm ușa promisă, nimic. Ne întoarcem mai hotărâți.

15,02 Paznicul s-a documentat și se pare că în urma deciziei consiliului "rupătoarelor de belete", a voluntarilor și a femeilor de serviciu din Teatrul vom cumpăra bilete de la ușa din dreapta, urmând să intrăm prin cea din mijloc, "în zece minute", maxima tuturor paznicilor din România.

15,15 Oamenii care au bilete cumpărate anterior nu înțeleg de ce nu pot intra...

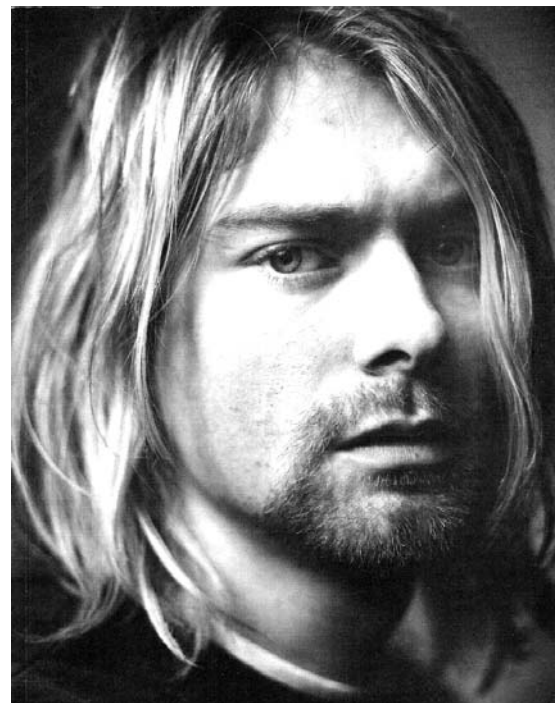
15,25 Cele 10 minute promise de paznic s-au dublat: Nirvana devine pretențios.

15,30 Ora începerii documentarului: calm total, ca la români. Situația este sub control.

15,32 Cei adunați în fața clădirii Teatrului aruncă priviri tot mai ostile voluntarilor care au închis ușa ca nu cumva să se strecoare cineva. Dar ce fețe blânde și neputincioase au acești voluntari-organizatori când îngaimă cu nonșalanță: "Trebuie să vină cineva **autorizat** să vândă biletele. Noi nu putem. Sosește în 10 minute!"

15,40 Absolventul cursului de "politici de marketing avansat în vânzarea biletelor la filme documentare" întârzie încă 5 minute! O așa personalitate... mai-mai că îl pune în umbră și pe Cobain al nostru.

15,45 Veste mare: se va intra! Varicele noastre urlă de bucurie! Genunchii înțepeniți le zâmbesc



Kurt Cobain

portarilor, voluntarilor neputincioși, "rupătoarelor de belete" și celui abilitat să comercializeze bilete la TIFF, care - se zvonește - a venit! Lacrimi... lumea se îmbrățișează instantaneu ca la Revoluție: Am învins! Am învins! Jos birocrația! Trăiască rock-ul! Etc. and stuff!

15,50 Copleșiți de bunăvoința organizatorilor, ne tolănim în fotolii, cu zâmbetul satisfacției pe buze: Nimic nu se câștigă ușor în viață! Suntem printre cei câțeva zeci de clujeni care au prins bilete la Nirvana... În numai o oră de așteptare! Pe vremuri se stătea două-trei ore la coadă la banane! Și nici nu era sigur că prinzi...

Atenție!: locația, povestea și protagoniștii sunt mai mult de cât reale... cronologia poate avea lacune... ■

Vorbind despre viață în liftul cu moarte

Claudiu Groza

Poate un film cu doar două personaje, același spațiu de filmare și interpretat de doi adolescenți, actori amatori, să impresioneze? Gândindu-mă la *Elevator* (România, 2008; regia George Dorobanțu) aș spune fără ezitare că da.

Producția, cu un buget stupefiant de mic, de doar 200 de euro, a fost prezentată la TIFF în premieră absolută, iar singurul obstacol pentru care n-a intrat în competiția oficială a festivalului – unde și-ar fi găsit pe merit locul – a fost faptul că nu e un film pe peliculă, cum prevede regulamentul TIFF.

Altfel însă, *Elevator* poate fi socotit, din multe puncte de vedere, un film de cea mai bună calitate, minimalist fără a fi simplist și „sărac” fără a fi sărăcăcios. Bazat pe piesa de teatru omonimă a lui Gabriel Pintilei, filmul lui Dorobanțu reușește să exploateze cinematografic toate inflexiunile intrigii.

Ațiunea are loc în liftul unei fabrici defazafectate, unde doi tineri se ascund de „lumea dezlănțuită” din afară. Blocați în teribila capcană

mecanică, cei doi vor muri. Aparent lipsit de dinamism, întrucât e doar un dialog adolescentin, într-un spațiu limitat, *Elevator* reușește să transmită emoție, să trezească empatia privitorului prin interpretarea celor doi actori – Iulia Verdeș și Cristian Petrescu –, iar montajul de notabilă virtuozitate al lui George Dorobanțu asigură dinamica necesară unei producții de cinema.

Dialogul celor doi adolescenți, interacțiunea lor, întâi detașat-teribilist-combativă, apoi subit matură, în cele din urmă deznădăjduită, se dezvoltă în nuanțe din cele mai diverse, la care se poate rezona emoțional indiferent de vârstă. Spectaculoasă, de pildă, prin naturalitatea sa ușor naivă, ușor vicioasă, de o sinceritate dezarmantă, este secvența în care se vorbește despre sex, cu stânjeneala băiatului abia inițiat în subtilități erotice și curiozitatea vag temătoare, vag melancolică a fetei încă inocente în materie. Jocul tensiunii dramatice, cu suișurile și coborâșurile exploziv-violente, interludiile și *întâlnirea* afectiv-

pentru că nimic din ce-i omenesc nu-i perfect, am regretat că a trebuit să-mi refuz *Cuibul de viespi*, splendidul film (adaptare după piesa *Gaițele de Alexandru Kirișescu*) al lui Horea Popescu din 1986, cu o distribuție de zile mari: Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Tora Vasilescu, Tamara Buciuceanu-Botez, Ileana Stana Ionescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Viviana Alivizache, Mircea Albulescu. Din fericire, vârsta mi-a permis să-l văd la vremea premierei...

Premii și premia(n)ți

Așa cum ne-a obișnuit, în fiecare an TIFF-ul omagiază personalități ale cinematografului românesc și universale, ca un gest firesc de



Omar Shargawi, revelația regizorală a competiției

solidară a celor doi eroi, are o pregnanță ce transcende ecranul. De remarcat jocul intens, firesc și convingător al Iuliei Verdeș și al lui Cristian Petrescu, lor datorându-li-se impactul emoțional semnificativ al acestui film.

Nu mai puțin însă, este meritul lui George Dorobanțu că *Elevator* nu e doar un experiment cinematografic, ci chiar un film de lungmetraj. Deși a folosit doar o cameră simplă, cu dvd, el a reușit să salveze dinamica producției printr-un montaj atent, ingenios, care dă senzația că s-a filmat cu vreo patru-cinci camere și accentuează punctele de forță ale intrigii. De la traveling la plan-detalii, decupajul nervos, acut, bine stăpânit al imaginii face din *Elevator* un film-reper ca „material didactic” pentru studenții-regizori.

Elevator este unul din filmele românești recente care demonstrează apariția unei noi generații în cinematografia națională, a doua promoție de regizori, după cea de-acum consacrată.

Alături de Igor Cobileanski sau Marian Crișan, George Dorobanțu este o promisiune care sper că va fi onorată. Oricum, rămâne doar ca *Elevator* să fie transpus pe peliculă și să intre în circuitul cinematografic. Este unul din cele mai intense, tulburătoare și emoționante filme românești din ultimii ani.

Când incredibilul devine realitate

Ioan-Pavel Azap

(Urmare din pagina 16)

au curajul și dispoziția necesară, să compare cele două filme. Vor avea surpriza să constate că *Mere roșii* este mult mai puțin datat, mult mai puțin conjunctural, mult mai puțin prăfuit decât *Balanța*. Mort la doar 53 de ani (31 ianuarie 1990), Alexandru Tatos a avut o prezență socială discretă, dar o coloană vertebrală mult mai puțin flexibilă decât a majorității confrăților. Filmele pe care a izbutit să le facă – cu enormă dăruire dar și cu un imens consum nervos, datorat în primul rând vremurilor –, dar și *Jurnalul* său (apărut postum la Editura Albatros, București, 1994) stau mărturie în acest sens. Iată o frază-epitaf din amintitul *Jurnal*: „Poate n-am spus lucruri mari, dar am vorbit numai despre ceea ce am crezut”.

Pentru nimic în lume nu puteam rata *Căruța fantomă / Körkarlen*, capodopera lui Victor Sjöström din 1921. De câte ori văd filmele acelor ani (să ne amintim și de *Comoara lui Arne* al lui Mauritz Stiller, bazat tot pe o proză a Selmei Langerlöff, compatriotul lui Sjöström, o altă capodoperă a cinematografului nordic datând din 1919), mă întreb dacă cinematograful a evoluat cu adevărat, atât de incredibile mi se par maturitatea și complexitatea acelor filme – atât la nivel dramaturgic, cât și din perspectiva demersului regizoral. Limbajul cinematografic a devenit cu siguranță mai sofisticat, dar parcă tot mai lipsit de substanță. În sfârșit, dincolo de orice speculații, este obligatoriu pentru oricine să vadă / revadă periodic astfel de filme – măcar ca „penitență”, ca mijloc de a mai reduce din „apăsarea” păcatului trufiei, ce încearcă spectatori și creatori deopotrivă în orgoliul de a (re)descoperi pe cont propriu roata.

Și, legat tot de evenimentele mele speciale,

recunoaștere a faptului că nici festivalul, nici ceea ce se întâmplă azi în lumea filmului nu sunt rezultatul unui gest spontan al cuiva – om sau... superstar. Au fost astfel aduși la rampă, începând cu a doua ediție, oferindu-li-se premii de excelență sau pentru întreaga carieră: Annie Girardot, Vanessa Redgrave, Franco Nero – vedete internaționale, Dorel Vișan, Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică, Ștefan Iordache, Ioana Bulcă, Irina Petrescu – vedete naționale cu valențe internaționale. Și lista rămâne deschisă.

Premiul pentru excelență al actualei ediții a fost acordat actriței franceze Catherine Deneuve și decanului scenei și filmului românesc Radu Beligan. Dacă eleganța și delicatețea condescendentă (la modul propriu, nu peiorativ!) ale lui Radu Beligan, deși „bruiați” de președintele Traian Băsescu, au fost cuceritoare, „prestația” Catherinei Deneuve (mie unuia cel puțin mi-a lăsat impresia unui gest de „caritate”, plin de lehamite și expeditiv. Mă rog, asta nu știrbește nimic din valoarea profesională a unei mari actrițe, dar ne amintește că, uneori, e mai bine ca vedetele să rămână acolo unde le e locul: pe ecran sau... în paginile revistelor mondene.

Dezinhibată, de o vivacitate molipsitoare, Tamara Buciuceanu-Botez și-a „adjudecat” premiul pentru întreaga carieră fără urmă de ranchiună pentru faptul că TIFF-ul nu s-a gândit mai repede la domnia sa.

Dar premiul care ne-a emoționat cel mai mult – ba până și pe destinatarul lui, altfel temperament deloc timid și nu lipsit de umor – a fost Medalia de Chevalier des Arts et des Letres, acordată de statul francez regizorului Corneliu Porumboiu, înmănată acestuia de ambasadorul Franței în România, Excelența Sa Henri Paul.

În loc de concluzii

E la nave va...

TIFF-top 2008

Ioan-Pavel Azap

Așa da:

1. *În rolul victimei / Izobrazhaya zhertvu* (Rusia, 2006; r. Kirill Serebrennikov), pretextând „de ochii lumii” a fi inspirat de *Hamlet*, filmul este o năucitoare comedie neagră despre alienare și singurătate, la finalul căreia râsul îți stă în gât, iar în sufletul îți pare coclit. Extraordinare episoadele reconstituirilor polițienești, adevărate filme în film.

2. *Soarele gutuii / El sol del membrillo* (Spania, 1992; r. Victor Erice), pentru rafinamentul „punerii în pagină”, eleganța neostentativă, discreția problematizării condiției artei și a artistului (în speță: obsesia unui pictor de a picta gutuile din grădina sa), meditația implicită asupra vieții și a morții. Nu în ultimul rând, pentru că - în ciuda lungimii (133 de minute!) și a lentorii - nu te plictisești nicio clipă.

3. *Probleme cu fânțarii și alte povești / Problemat komarite i drugi istorii* (Bulgaria, 2007; r. Andrey Paounov), pentru umorul tandru și, mai ales, pentru capacitatea de a imprima unui documentar structura narativă și ritmul unui film de ficțiune.

Așa ba:

1. *Detașare / Otryv* (Rusia, 2007; r. Aleksandr Mindadze), pentru subiectul inexistent, delirul auctorial paranoic, absoluta inutilitate a peliculei. (Dacă cineva a înțeles ceva din filmul ăsta, poate să-mi scrie pe adresa redacției.)

2. *Luptătoarea / Fighter* (Danemarca, 2007; r. Natasha Arthy), pentru schematismul poveștii, corectitudine politică ostentativă, lipsa absolută de stil (mai bine spus: babilonia stilistică), amatorism.

3. *Marilena* (România, 2008; r. Mircea Daneliuc), pentru platitudinea demersului regizoral, mimarea mizerabilismului, incontinență și, nu în ultimul rând, pentru impudoria de a ieși în public cu un asemenea subprodus cinematografic (faptul că Daneliuc nu se află la prima „abatere” de acest fel este circumstanță agravantă). Antologică și cu șanse de a intra în limbajul urban (numai că pe filmul lui Daneliuc n-o să-l vadă aproape nimeni, iar cei care-l vor

vedea de vor rezista până la final vor fi destul de epuizați pentru a mai reține ceva!) este replica Ceciliei Bârbora-Marilena: „Mă doare-n tatuaj!”

Grațian Cormoș

Așa da:

1. *Tache* (România, 2008; r. Igor Cobileanski) - comedie neagră specifică “noului val” al cinematografiei românești, jocul deosebit al lui Mircea Diaconu etc.

2. *Jamil, mergi în pace / Ma salama Jamil* (Danemarca, 2008; r. Omar Shargawi) - contextualează foarte pertinent acomodarea arabilor în țările occidentale și problemele pe care le iscă acest proces.

3. *Lumi paralele / To verdener* (Danemarca, 2008; r. Niels Arden Oplev) - elocventă pentru modalitățile prin care procesele de interacțiune ale modernității târzii sparg clișeele noastre de reprezentare, șocându-ne cu figura alterității.

Așa ba:

1. *Kurt Cobain: Despre un fiu / Kurt Cobain: About a Son* (SUA, 2006; r. AJ Schnack) - total lipsit de vivacitate, de imagini sugestive.

2. *1 lună cu 4,3,2* (România, 2007; r. Sorin Avram) - nu își are locul la TIFF, unde lumea vine să vadă un alt gen de pelicule, ci la TVR în cadrul unei emisiuni culturale etc.

3. *Elevator* (România, 2008; r. George Dorobanțu) - nu are substanță narativă, care să dubleze “aventura” banală a celor doi tineri din lift.

Mihai Goțiu

Așa da:

1. *Cargo 200* (Rusia, 2007; r. Aleksei Balabanov) - anunțat ca “șocul festivalului”, s-a dovedit a fi mult mai “cuminte” (asta pentru cei pentru care dezvirginarea cu o sticlă, bețiile rusești cu vodcă și castraveți murați, ori violul într-un pat cu logodnicul aflat în putrefacție nu mai reprezintă un șoc). O poveste care ar fi trebuit să fie despre perestroika și e despre perestroika. O perestroika ratată însă și care nu are nicio legătură cu cea politică.

2. *Nunta mută* (România, 2008) - un debut absolut surprinzător ca regizor al lui Horațiu Mălăele. O peliculă pe care sala a “băut-o” până la ultima picătură. Cu ușoare derapaje în momentul în care forțează fantasticul, filmul merită neapărat văzut. S-ar putea să fie cel mai bun film românesc al anului.

3. *Baizeciși9 / Bixtinin9* (Tailanda, 1999; r. Pen-ek Ratanaruang) și *Ploy* (Tailanda, 2007; r. Pen-ek Ratanaruang) - numele regizorului e imposibil de ținut minte (Tudor Giurgiu e printre puținii care au reușit lucrul ăsta, pe verificate), așa că eu îl transcriu din program: Pen-ek Ratanaruang. Ca să vezi, cum zice și filmul, că în Tailanda se poate face și altceva decât turism sexual.

Mențiune: *Delta* (Ungaria, 2006; r. Kornel Mundruczo) - pentru o exasperant de lungă scenă de mers cu barca, doar pentru a le da șansa fraților să se îndrăgostească unul de altul.

Ar fi putut fi:

1. *Fantomele lui Goya / Goya's Gost* (SUA / Spania, 2006; r. Milos Forman) - subiectul e extrem de generos, Natalie Portman cu un triplu rol (ingenua infanță, o monstruoasă alienată după ani de pușcărie și propria fiică) senzațional și... cam atât. Dacă ar fi fost curățat de accentele dogmatice ar fi putut intra în top. Departamentele însă de mărcile Forman *Amadeus* ori *Zbor deasupra unui cuib de cuci*.

2. *Boogie* (România, 2008; r. Radu Muntean) - venit direct de la Cannes, filmul ar fi trebuit să facă senzație. N-a făcut. Dar asta e deja stilul lui Radu Muntean. Se oprește mereu în momentul în care peliculele lui ar putea face saltul în categoria superioară, a finețurilor de cinematecă. Sigur peste 10 ani nu o să vă mai amintiți prea multe despre el.

3. *Drumul spre glorie / Szabadsag* (Ungaria, 2006; r. Krisztina Goda) - o poveste de dragoste în vremea revoluției e păcat s-o tratezi în stil hollywoodian.

Așa ba:

Nu mersi, am ieșit ori am dormit!

Claudiu Groza

Așa da:

1. *Delta* (Ungaria, 2008; r. Kornel Mundruczo) - o poveste stranie, de o uriașă forță epică și coplesitoare emoție.

2. *Pădurea Katyn / Katyn* (Polonia, 2007; r. Andrzej Wajda) - un splendid film istoric clasic, în care patriotismul deloc strident ori pedagogic transpare tulburător.

3. *Boogie* (România, 2008; r. Radu Muntean), *Tache* (România, 2008; r. Igor Cobileanski), *Elevator* (România, 2008; r. George Dorobanțu) - trei filme prin care cinematografia română mai recuperează din firescul până odinioară inexistent și consacră încă două nume de regizori. Cu *Boogie*, limbajul tare și faptul divers capătă o naturalețe filmică remarcabilă; *Tache* schimbă, nuanțând, registrul comediei, iar *Elevator* dă, prin chiar minimalismul său, proba unui har cinematografic notabil.

Așa ba:

1. *Pericol real* (SUA, 2008; r. Paul Krik) - un jalnic film de propagandă americană care deconstruiește, rizibil, teoriile conspiraționiste.

2. *Marilena* (România, 2008; r. Mircea Daneliuc) - „revenirea” lui Mircea Daneliuc pe



Ploy (Tailanda, 2007; r. Pen-ek Ratanaruang)

marile ecrane consacră stilul din ultimii ani al regizorului: miza pe sordid, promiscuitate, tușele îngroșate, neverosimilul întâmplărilor, excesul.

3. *Regele ping-pong-ului* (Suedia, 2008; r. Jens Jonsson) – fad, banal până la saturație, filmul lui Jonsson distruge imaginea plină de forță narativă a cinematografului scandinav.

Alexandru Jurcan

Așa da:

1. *Balul de toamnă / Sugisball* (Estonia, 2007; r. Veiko Õunupuu), pentru concordanța artistică a ideilor și a imaginii.

2. *Spiritul stupului / El espíritu de la colmena* (Spania, 1973; r. Victor Erice), pentru convertirea imaginilor în alegorii persistente.

3. *Delta* (Ungaria, 2008; r. Kornel Mundruczo), pentru curajul de a sonda o lume bizară cu mijloace artistice de marcă.

Așa ba:

1. *Bere cu ou / Malta con huevo* (Chile, 2007; r. Cristobal Valderrama), pentru déjà-vu-uri penibile, pentru facilul poveștii.

2. *Megatron* (România, 2008; r. Marian Crișan), pentru lipsa unui punct forte.

3. *Vremuri schimbătoare / Les temps qui changent* (Franța, 2004; r. André Téchiné), pentru ilustrarea proverbului „la pomul lădat...”.

Lucian Maier

Așa da:

1. *Lake Tahoe / Lacul Tahoe* (Mexic, 2008) – realizat de Fernando Eimbcke, prezent în competiția TIFF, e un film cu viziune regizorală autentică, viu, proaspăt.

2. *Paranoid Park* (Franța / SUA, 2007; r. Gus Van Sant) – ultimul film al lui Gus Van Sant, un nou experiment al autorului, care – în film – pătrunde în conștiința unui tânăr implicat într-un accident teribil. Filmul, ultra-lent, focalizează atât de mult reacțiile lui Alex încât creează impresia că ceea ce vedem pe ecran nu sînt fapte exterioare din viața tânărului, ci suflul său interior, dinamica gândurilor sale în relație cu ceea ce trăiește el.

3. *Boogie* (România, 2008) – noul film al lui Radu Muntean, o poveste despre cuplu, despre intimitate, o istorie despre maturizare privită cu maturitate, o prezentare firească, directă.



Detașare (Rusia, 2007; r. Aleksandr Mindadze)

Așa ba:

3. *Russian Ark / Arca rusească* (Rusia / Germania, 2002; r. Aleksandr Sokurov) – o privire pretențioasă către gloria Palatului Țarist din Sankt Petersburg – cu lumea sa specifică, puternic moralizatoare la adresa prezentului; încercare de a livra Marea Artă, pretenții peste pretenții.

2. *Sakli Yuzler / Fețe acoperite* (Turcia, 2007; r. Handan Ipekci), un film turcesc realizat în spirit bollywoodian, cu personaje construite în tușe atât de groase că împăienjenesc ecranul. Se pare că în afara lui Fatih Akin și a lui Nuri Ceylan nu prea e nimic interesant în cinematografia contemporană turcă.

1. *Marilena* (România, 2008; r. Mircea Daneliuc) – un film groaznic, m-am bucurat că am reușit să văd filmul pînă la capăt fără să fac un atac de cord; dar riscul e ridicat!

Adrian Țion

Așa da:

1. *Lacul Tahoe / Lake Tahoe* (Mexic, 2008), pentru că regizorul Fernando Eimbcke a folosit cel mai explicit limbaj cinematografic din filmele văzute de mine la actuala ediție. Eimbcke știe să povestească prin imagine, calitate tot mai rar întâlnită la tinerii regizori de azi. Ritmul narațiunii este original punctat prin întreruperi de imagini ce detensionează trăirile mocnite ale eroului

principal, urmărit empatic de cameră de-a lungul unei acțiuni lineare.

2. *Balul de toamnă / Sugisball* (Estonia, 2007), pentru reușita îmbinare a planurilor narative care pun în lumină aspecte și drame din lumea de azi, trecute prin filtrul unei sensibilități receptive la modificările survenite în societatea din mica republică baltică. Deși influențat de un anume fel de problematizare deprins din cinematografia de tip nordic, regizorul Veiko Õunupuu găsește soluții înviorătoare, hilare chiar, care îndepărtează atmosfera predominant apăsătoare a orașului estonian surprins în cadre mai ales întunecate, cețoase.

3. *Spiritul stupului / El espíritu de la colmena* (Spania, 1973). Reale calități de poem cinematografic are pelicula (mai veche) a lui Victor Erice sondând cu delicatețe și pricepere în universul copilăriei. Regizorul surprinde admirabil taina și aprehensiunea cunoașterii cuibărite în sufletele celor doi copii porniți în explorarea misterului legat de existența vampirilor.

Așa ba:

1. *Pericol real / Able Danger* (SUA, 2008; r. Paul Krik) – un imbroglgio cinematografic subintitulat “thriller politic” lipsit de strălucire și de elucidări satisfăcătoare în final. Supralicitarea speculațiilor privitoare la atacul terorist din 11 septembrie, ziua neagră a Americii, lasă un gust amar, nesuștinut decât ca pretext pentru urmăriți ca-n filme.

2. *Tranzistorul iubirii / Moonrak Transistor* (Tailanda, 2001; r. Pen-ek Ratanaruang) e o total nejustificată proiecție la un festival care se respectă. În loc de peisaje exotice, particularizări culturale de tip asiatic, sirop oferit cu polonicul. Nu credeam că șablonul *O floare și doi grădinari* poate fi turnat și în producții din secolul XXI.

3. *Viva* (SUA, 2007; r. Anna Biller) – în afara subiectului dezinhibant în sine, preluat parcă din seria scenariilor pentru adulți, nu avem nicio parodie a revoluției sexuale din anii șaptezeci, cum se pretinde a fi, nici interpretare de o minimă valoare artistică. Un film fad despre tot felul de exhibări ale corpului și etalări ale costumelor, vilelor, piscinelor.



Pădurea Katyn (Polonia, 2007; r. Andrzej Wajda)

Premiile TIFF 2008

Juriului celei de-a șaptea ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania (Cluj-Napoca, 30 mai - 8 iunie 2008), format din: Corneliu Porumboiu (regizor, România), Jay Weissberg (critic, SUA), Sebastian Lelio (regizor, Chile), Michael Fitzgerald (scenarist și producător, SUA) și Marie Pierre Macia (critic, Franța), a acordat următoarele premii:

- Trofeul Transilvania: *Las intimidades de Shakespeare y Victor Yugo / Shakespeare colț cu*



Yulene Olaizola

Victor Hugo (Mexic, r. Yulene Olaizola);

- Premiul Special al Juriului: *Lake Tahoe / Lacul Tahoe* (Mexic, r. Fernando Eimbcke);

- Premiul pentru regie: Omar Shargawi pentru filmul *Ma salama Jamil/ Jamil, mergi în pace* (Danemarca);

- Premiul pentru interpretare: Peter Haumann, Peter Rudolf și Milan Schruff pentru rolurile din *Kalendorok / Aventurierii* (Ungaria, r. Bela Paczolay);

- Premiul pentru imagine: Mart Daniel pentru *Sugisball / Balul de toamnă* (Estonia, r. Veiko Õunpuu);

- Premiul pentru performanță într-un

lungmetraj românesc din cadrul Zilelor Filmului Românesc: Thomas Ciulei pentru *Podul de flori*;

- Premiul pentru scurtmetraj din cadrul Zilelor Filmului Românesc: Igor Cobileanski pentru *(Plictis și) inspirație*;

- Premiul pentru debut din cadrul Zilelor Filmului Românesc: George Dorobanțu pentru *Elevator*.

Premiul publicului a revenit filmului *J'ai toujours reve d'etre un gangster / Dintotdeauna mi-am dorit să fiu gangster* (Franța, r. Samuel Benchetrit).

Juriul FIPRESCI (Federația Internațională a Criticilor de Film), format din: Lena Adam (jurnalistă, Franța), Marian Țuțui (critic și istoric de film, România) și Alexandra Seitz (critic, Germania), a acordat Premiul FIPRESCI filmului *La rabia* (Argentina, r. Albertina Carri). De menționat că premiul FIPRESCI se acordă altor filme decât celor aflate în competiția oficială a unui festival.

Premiile concursului de scenarii HBO au revenit lui Bogdan Mureșan, pentru scenariul de scurtmetraj *Torța vie* și lui Ioan Antoci, pentru scenariul de lungmetraj *Căinele japonez*.

La secțiunea „Umbre”, câștigătoare a fost seria *Veșnica pomenire* (Franța, r. Bruno Collet).

Premiul surpriză i-a fost acordat actriței românce Anca Szony-Thomas (cunoscută din filmele *Ciuleandra*, *Ziua Z ș.a.*), stabilită în anii '80 în străinătate.

Premiul pentru întreaga carieră a fost acordat actriței Tamarei Buciuceanu-Botez.

Premiile pentru excelență ale actualei ediții a TIFF au revenit actorului român Radu Beligan și actriței franceze Catherine Deneuve.

Lui Corneliu Porumboiu i-a fost acordată din partea statului francez Medalia de Chevalier des Arts et des Lettres, înmănată de ambasadorul Franței în România, Excelența Sa Henri Paul.

Paginile TIFF 2008 au fost realizate de Ioan-Pavel Azap



Catherine Deneuve



Radu Beligan



Tamara Buciuceanu-Botez



Tudor Giurgiu și Traian Băsescu, pe scena Teatrului Național Cluj, în seara decernării premiilor ediției a VII-a a Festivalului Internațional de Film Transilvania



Corneliu Porumboiu decorat de către Excelența Sa Henri Paul, Ambasadorul Franței în România

dezbateri & idei

Odă scenariilor

Sergiu Gherghina

Cu un iunie plin de fotbal și politică pentru români nu puteam evita combinarea celor două procese. Fiind două domenii preferate ale românilor, la care se și „pricep”, nu puteam rata șansa de a viziona și experimenta evenimente ce au loc o dată la patru ani. Indiferent de încrederea scăzută pe care românii o au în partide, lăsând deoparte injuriile pe care le aduc în viața cotidiană guvernanților din orice partid ar fi, uitând cât de mult am suferit la meciurile Naționalei de fotbal, cum am fost învinși de Bulgaria, am decis să alegem și să ne punem inima la făcut sport în fața televizorului.

Asaltați de informații electorale și politice, începutul și jumătatea lunii iunie au fost savuroase pentru majoritatea celor interesați de scena politică românească. Uitând parcă de voturile câștigate cu un litru de ulei, două beri și un kilogram de făină în multe sate românești, partidele își prezentau victoriile și elogiau spiritul de competiție al candidaților proprii. Nu insist asupra culturii politice sau asupra sofisticării alegătorilor, ar fi nedrept să rezumăm în câteva rânduri aspecte complexe. Însă, aș accentua două lucruri pe care le-am reținut. Primul este acela că în termeni calitativi discursurile politice nu par a se îmbunătăți de la un ciclu electoral la altul. Ironiile grosolane, atacurile la persoană, persiflările și glumele ieftine păreau interminabile în dialogurile media dintre candidați. Al doilea aspect se referă la oportunistul și populismul candidaților care, în esență, nu oferă alternative. Sunt două avalanșe pe care le regăsim în campanie – ideea continuității și cea a schimbării. Ultima are sens și valoare dacă deținătorii funcțiilor în precedentul mandat au comis erori, au înregistrat eșecuri sau au încălcat principii de reprezentare (de exemplu, prin urmărirea intereselor personale în detrimentul celor generale). Însă, această distincție nu apare în practică, de cele mai multe ori era această dihotomie continuare-schimbare ce devine dificil de înțeles pentru alegător când mai mult de un candidat promovează schimbarea fără a explica prin ce este diferită de altă „schimbare”.

Un truc ieftin din punct de vedere politic este reprezentat de folosirea argumentelor în condiții favorabile și, din fericire, nu mai este un secret pentru analiștii români. Când partidele au avut nevoie de prezență la urne (referendumurile precedente), acest argument a fost mereu invocat, utilizându-se diverse interpretări ale absenteismului. Alegerile locale nu au adus foarte mulți români la urne, dar legitimitatea des invocată anterior a lipsit din discursuri. Însă, valențele absenteismului au fost detaliate anterior (numărul 137 al *Tribuna* de către George Jigău) înaintea alegerilor locale.

Începând cu politica, mă voi axa pe situația care a generat cele mai multe scenarii și paradoxuri: alegerile locale pentru Primăria Generală a Capitalei. Ridicolul situației președintelui PSD Mircea Geoană bucurându-se de victoria unui candidat împotriva căruia rostise numeroase discursuri și căruia îi interzisese să îi reprezinte partidul în alegerile locale au făcut înconjurul țării. Sunt câteva elemente cel puțin interesante în București. Primul dintre ele este acela că este primul oraș mare în care s-a tras la Revoluție și în care a avut succes un candidat de

sorginte neo-comunistă. Capitala, după multiple voturi anti-PSD, a cedat unei capcane întinse de un independent apropiat cercurilor conservatoare socialiste. Au fost scrise însă multe rânduri (deseori redundante) pe această temă. În al doilea rând, bucureștenii au ales un candidat care nu cunoaște administrație, care nu are program politic coerent și pentru care inelul median al Capitalei este paralel cu autostrada nord-sud (care este o linie). În afară de profilul care se apropie izbitor de cel al președintelui Băsescu, candidatul ales de bucureșteni se remarcă prin o ilustră mediocritate politică în care atacurile vehemente (de mult ori într-o română îndepărtată de ceea ce învățăm în școli) reprezintă cheia de boltă a argumentelor. Din păcate, nu este excepție, primarii multor orașe împărtășesc aceleași calități, iar contracandidații lor s-au implicat în aceleași dueluri verbale ce nu dovedeau calități de administrator. În aceste condiții problema poate fi reprezentată nu doar de profilul celui pe care îl alegem, ci și de calitatea candidaților ce ne sunt prezentați în campanii. Astfel, absența alternativelor reale poate determina absenteism și reacții de blam (care însă nu devin vizibile cu ușurință).

În al treilea rând, succesul unui candidat independent a cauzat în media o avalanșă de speculații, previziuni, comentarii „specialiste” despre alianțele ce se vor forma. Comparațiile dintre actuala situație și cea experimentată de actualul președinte român în perioada în care a fost primar al Capitalei au devenit o banalitate în spațiul mediatic. Rolul pivotal al PNG și declarațiile lipsite de substanță politică ale liderilor partidelor au ținut primele pagini pentru multe zile. Scenariile se multiplicau de îndată ce schimbam canalul sau citeam ziarul național cu diverse înclinații politice (în mare parte datorate finanțării). Preocuparea pentru posibile cursuri de acțiune ulterioare alegerilor a întrecut-o pe aceea pentru campania electorală. Nici politicianii nu păreau atât de convinși de importanța mesajelor electorale transmise, preferând să nu piardă teren în lupta mojițiilor cu contracandidații pe care îi considerau periculoși. În plus, scenariile nu au fost mai niciodată eliminate din peisaj. De exemplu, la înscrierea candidaților, principalii competitori au menționat cu cine vor ajunge în turul al doilea, nefăcând alte remarci referitoare la aspecte substanțiale ale implicațiilor votului. Poate astfel de previziuni atrag atenția, este posibil ca parțial să fie adevărate, dar acest aspect nu îndreptățește, cel puțin din punctul de vedere al politicii orientate către cetățean invocată de candidați, axarea pe aspectele procedurale în care voturile indivizilor devin strict numere pe procesele-verbale ale secțiilor de votare.

În esență, care este avantajul unor asemenea scenarii, la ce ne sunt necesare? Utilitatea lor este scăzută, mai ales în contextul în care predicțiile le fac aceiași oameni care nu au reușit să identifice câștigătorul alegerilor locale. În general, având un background de științe sociale, nu am mare încredere în predicții, iar când acestea vin pe fondul unor schimbări atitudinale și preferențiale ale cetățenilor, tind să le acord și mai puțină încredere. Ceea ce dorește mai toată lumea să comunice este că activitatea unui primar



independent la Primărie va fi foarte dificilă în condițiile în care nu există un partid care să îl susțină cu voturi numeroase în Consiliu. Știm cu toții acest lucru și ar fi fost util de comunicat înainte de alegeri. Dacă însă bucureștenii au știut și preferat să încerce, acest experiment (probabil al doilea) este o decizie asumată și responsabilizată. Dincolo de aceste elemente, proiectele (inexistente în campanie) ale noului primar general ales sunt cele ce vor face diferența. Politica nu reprezintă alianțe, sfori trase sau păcălirea alegătorilor. Se referă, în principal, la aspectele instituționale și comportamentale ale actului guvernării și administrării unui teritoriu: cum faci să funcționeze instituțiile și cum îți alcătuiești echipa de lucru (și cum o menții). Politicienii și „analiștii” mai mult sau mai puțin de ocazie ar trebui să înțeleagă acest aspect fundamental în zorii a două decenii de exprimare necenzurată a dreptului la vot.

Dacă verva alegerilor locale s-a încheiat pe 15 iunie, în plan fotbalistic am mai trăit două zile, până când Olanda a demonstrat că demnitatea este mai importantă decât interesul personal. Am fost impresionat de galeria românească din Elveția, un exemplu de urmat cu alte ocazii. Au fost primii de care mi-a părut rău în momentul în care neputința tactică a antrenorului și cea fotbalistică a jucătorilor a produs rezultatele pe care le știm. Ceea ce nu pot aprecia sunt scenariile ieșite după meciul cu Italia și care au străbătut țara în lung și în lat timp de patru zile. După cum toți ne pricepem la fotbal, vedeam în adversari o dorință nebună de a ne lăsa să învingem, de a trimite acasă campioana și vicecampioana mondială. Am uitat că acest turneu final nu este ultima etapă a diviziei A în care sacoce cu bani umblau la Cluj, am ignorat faptul că atitudinile și mentalitățile celorlalte state diferă de ale noastre. Gândeam și doream ca ei să procedeze așa cum am fi procedat noi dacă eram în situația lor. Și aceste planuri s-au dovedit greșite. Trăirea într-o himeră a păcălirii fotbalului nu poate aduce beneficii. Și poate de aceea Croația a învins Anglia când nu avea nevoie de puncte pentru a se califica la acest turneu. În loc să analizăm prestațiile lamentabile ale jucătorilor români, speram în reeditarea aceluia Suedia-Danemarca din 2004 și îl vedeam pe van Basten drept salvatorul nostru. Sigur, nu consider că înjurarea lui Mutu pentru ratarea unui penalty este atitudinea corespunzătoare, ci aș critica absența sa din cele trei meciuri. Însă, acest aspect trebuie lăsat în seama antrenorului, oricare ar fi el, decis de Federație.





La finalul aceluși meci decisiv m-au frapat două declarații ale antrenorului român care, pentru mine, reflectau scenariile ce înconjurau a noastră Națională. Prima a fost că românii au jucat cu gândul la celălalt meci și nu reușesc să înțeleg cum de a fost posibil acest lucru în condițiile în care nouă ne trebuia victorie pentru a ne califica, indiferent de ceea ce se petrecea între Franța și Italia. A doua declarație care m-a determinat să închid televizorul și să cred că eu am văzut alte meciuri a fost aceea că am făcut un turneu final excepțional. În condițiile în care îți propui remiză cu o echipă a Hexagonului obosită, îmbătrânită, care a dat același număr de goluri cu noi, când dai un gol în trei partide și acela din greșeala adversarului, când cu Franța și Olanda nu am tras niciun șut pe poartă, când cu Italia am fost favorizați clar de arbitraj și când în loc de practicarea fotbalului am așteptat benevolența olandezilor, tind să am o cu totul altă părere. Argumentul-cheie este că orbii de scenarii, nu vedem realitatea și suntem dezamăgiți de rezultat. Am avut reverii timp de patru zile, am fost entuziasmați la gândul unei calificări oferite de adversari. Prefer să nu elaborez scenarii, să cred în etica și onoarea fotbalistică și să vreau ca echipele valoroase să fie în frunte. Accidente ca Grecia acum patru ani pot exista, însă le doresc rare.

În absența elementelor substanțiale în politică și fotbal, preferăm să ne refugiem în cele procedurale și să elaborăm direcții de acțiune. Nu este bine să trăim în trecut, dar avântarea în viitor trebuie gândită, nu speculată. Înainte de a analiza cum se va descurca un independent la primărie, trebuie gândite motivele pentru care acesta merită să fie acolo. Înainte de a dori ca echipa națională de fotbal să câștige un trofeu, trebuie analizat cu ce antrenor și jucători dorim acest lucru. Etape importante din această secvențialitate sunt arse și ne ocupăm timpul cu speculații ce se transformă în scenarii la o bere. Nu vom schimba atitudini și comportamente, nu vom avea edili mai buni și nici victorii cu echipe importante. Doar vom crea lumi și realități alternative care sunt măturate de prima briză.

remarci filosofice

Săptămâna gustului

Jean-Loup d'Autrecourt

Anul trecut, pe 19 octombrie 2007, imediat după conferința de la Vif despre Extraterestrii (vezi articolul precedent), am fost invitat la Casa de cultură (MJC) din Claix, o comună franceză de pe malul râului Drac, pentru o conferință filosofică pe tema artei culinare. O întreagă săptămână fusese deja consacrată acestei tematici cu activități diferite, atât pentru cei mari cât și pentru cei mici.

Ideea de bază a acestor manifestări culturale este educația populară în fața uniformizării gusturilor de tot felul, într-o societate de consum care tinde să niveleze comportamentele, obiceiurile, stilurile, modurile de gândire, modele și nu în ultimul rând, chiar și gusturile culinare. Aceste inițiative culturale sunt simptomele palide, timide ale reacțiilor cetățenilor în fața avalanșei produselor industriale, a consumului de masă, a „bucătăriei industriale”, gen MacDonald, desemnată în limbajul comun „haleala proastă” (fr. *la mal bouffe*). Aceste rețele de restaurante, cantine mondiale centralizate, cu un enorm succes în lumea întreagă, sunt locurile de alimentare ale oamenilor sărmani, adică „săraci” în sens propriu și figurat.

1. Ce este gustul?

Deci chestiunea gustului nu ține doar de faptul de a mânca. Gustul nu este doar simțul papilelor gustative. El privește mai ales modul nostru general de a fi, de a ne comporta, de a acționa, de a ne îmbrăca, de a vorbi, de a gândi ș.a.m.d. „A avea gust” în tot ceea ce facem ține de o adevărată artă, care se învață, care se obține prin educație. Subiectul este deci prea larg, pentru a fi tratat în câteva rânduri, pentru că privește felul nostru de a ne organiza viața cu gust: *stilul de a trăi*. La acest nivel intervine filosofia, pentru că în fond, la origine filosofia a fost arta de a trăi bine, de a trăi cum trebuie, cu înțelepciune. A trebuit deci să fac o alegere, și am preferat să vorbesc despre cum se mânca în antichitatea greacă.

Seara petrecută la Claix a fost agreabilă și bine

organizată. Am avut parte de versuri poetice pe teme gastronomice, recitate de două actrițe; am avut plăcerea să servim o cină delicioasă din care amintesc o excelentă supă de ciuperci; și bineînțeles a avut loc discursul meu despre „Cum mâncau vechii greci?”, urmat de o dezbatere interesantă cu publicul prezent în sală. Evenimentul a fost atât de „important” că a fost semnalat chiar și în presa locală. O să pun articolul în ramă.

Îmi bătusem capul multă vreme înainte de a mă decide asupra subiectului, care trebuia să fie în același timp filosofic, dar deasemeni să corespundă așteptărilor publicului larg. M-am folosit de o imensă bibliografie, din care nu pot să amintesc aici decât două referințe mai importante: J.-L. Flandrin și J. Cobbi, *Tables d'hier, tables d'ailleurs*, Paris, Ed. Odile Jacob, 1999; Ch. Boudan, *Géopolitique du goût. La guerre culinaire*, Paris, PUF, 2004.

Două motive m-au împins să procedez astfel: mai întâi așa fac de obicei când pregătesc o conferință, fie ea pentru publicul larg, petrec enorm de mult timp în bibliotecă; apoi, în acest caz subiectul nu făcea parte din preocupările mele filosofice, chiar dacă în particular sunt pasionat de arta culinară. Printre cărțile și textele mele de rețete dispun chiar și de niște manuscrise din evul mediu cu rețete inedite și deosebite. Ba mai mult, atunci când gătesc o fac din plăcere și improvizez de multe ori, plecând de la rețete franceze pe care le combin cu rețete românești; altfel spus procedez așa cum am obiceiul în filosofie: plec de la ideile altora, pe care le combin într-un fel de alchimie secretă, pentru a obține idei noi, originale.

Despre cum mâncau grecii în antichitate se cunosc puține lucruri; practic nu există documente. Cunoaștem filosofia lor, dar nu felul cum mâncau. Se știe enorm despre orgiile romane, de exemplu, însă foarte puțin despre mesele grecești. Mai întâi voi schița câteva obiceiuri culinare, arătând ce însemna să mănânci și să bei la greci; după care voi descrie cum aveau obiceiul să mănânce oamenii simpli zi de zi; apoi voi descrie cina sau banchetul, care este masa cea mai importantă în Grecia antică, privilegiul aristocraților; și în fine voi încheia cu câteva remarci generale asupra gustului culinar contemporan. Iată că infirm pe această cale vechiul proverb scolastic, care spunea că gusturile și culorile nu se discută (lat. *de gustibus et coloribus non disputandum*).

2. Mai întâi mâncarea, după aceea băutura

La vechii greci masa se compune din două activități distincte, care se succed. În prima parte a mesei se mănâncă: feluri de mâncare solide, ca cerealele sub forme diverse și carnea. În a doua parte a mesei se bea: de preferință vinul. Această etapă începe după ce apetitul a fost satisfăcut, după ce convivia s-au săturat. Numai după aceea se trece la băut. Din nefericire, vinul este amestecat cu apă în proporții fixate dinainte de către invitați, în urma unei deliberări.

Există deci două momente bine separate ale mesei; nu se bea în același timp în care se mănâncă. Mai întâi sunt aduse și prezentate mesele portative cu felurile de mâncare; apoi



acestea sunt ridicare, după ce s-a terminat de mâncat. Mesenii se spală din nou pe mâini, se parfumează, se curonează (cu coroane de lauri), altfel spus, aceștia se pregătesc pentru partea cea mai lungă și mai plăcută a banchetului.

Acest al doilea moment se cheamă *symposion*, adică faptul de a bea împreună! Acum sunt aduse mesele garnisite cu cupele de vin. Cu această ocazie se pot discuta tot felul de subiecte: politică, afaceri, comerț, filosofie (exemplu, dialogul lui Platon, *Banchetul*). Semnificația acestei cine este dublă: amintește de timpul originar, când oamenii și zeii trăiau împreună și participau la mari banchete; dar deasemeni, amintește de timpul separației definitive între lumea zeilor și lumea oamenilor, relatată în mitul lui Prometeu (Hesiod, *Teogonia*, versuri 535-616).

Se întâmplă la fel cu vinul. Acesta se află sub semnul lui Dionysos. *Symposion*-ul este, ca și masa propriu-zisă, un ritual care are un aspect sacru. Libația, invocarea, rugăciunea, faptul de a închina dar și închinarea, toastul, poezia, muzica, plăcerea sunt tot atâtea legături între lumea zeilor și cea a oamenilor. Ca exemplu, amintesc aici dimensiunea religioasă a meselor la creștini, care s-a păstrat mai târziu, ca un fel de imitație a comuniunii și participării originare (vezi „Cina cea de taină” dintre Isus și apostoli).

Este motivul pentru care valoarea mesei nu vine doar de la felurile de mâncare consumate sau de la calitatea vinului băut; ci de la partaj, de la participarea comensurilor la această comuniune convivială în jurul mesei. Astfel servitul mesei împreună, în comunitate, contribuie la refacerea legăturilor de prietenie și a relațiilor sociale între oameni. Faptul de a mânca singur nu prezintă interes pentru vechii greci. Totuși acest fenomen este destul de des întâlnit cu ocazia meselor cotidiene, care sunt mese banale și care nu au niciun raport cu ospetele festive.

3. Masa cotidiană

Vechii greci se hrăneau de trei ori pe zi. Dimineața, la scolare, puteau să înfulece câteva bucăți de turtă de orz sau de grâu înmuiate în vin (gr. *akratismos*). La prânz luau o gustare rapidă, compusă din turte și câteva condimente (gr. *ariston*). În fine seara are loc masa principală (gr. *deipnon*). Pentru majoritatea populației, de condiție modestă, chiar și această masă este excesiv de frugală. Cum afirma Aristofan în *Viespile*: dieta cotidiană era aceea a unei „populații famelice care se hrănea ca să spunem așa cu nimic” (versul 674).

Aceste obiceiuri culinare nu sunt consecința indiferenței oamenilor de rând față de mâncare, ci rezultatul condiției lor modeste. În afară de faptul că trebuiau să muncească cea mai mare parte a timpului, nu dispuneau nici de mijloacele necesare pentru satisfacerea necesităților nutriționale imediate. Căci ceea ce câștigau prin muncă abia le ajungea pentru supraviețuire.

În schimb, pentru o mică pătură socială, care era în același timp bogată și înrudită cu vechile familii care dețineau puterea, *deipnon*-ul era un adevărat ospăț, așa cum este descris la Xenofan sau la Platon: este dineul aristocraților, politicienilor, filosofilor și a altor personaje importante. Acesta ia forma unui banchet, care este organizat conform unui ceremonial precis.

4. Banchetul

Invitațiile la *deipnon* se fac fie în mod direct și oral, fie prin intermediari adică cu ajutorul

sclavilor. Printre invitați se amestecă adeseori și persoane neinvitate, un fel de „linge-blide” sau nemâncați profesioniști, porecliți paraziți și care sunt tolerați de gazde și de oaspeți. Sala banchetului se cheamă „spațiul bărbaților” (gr. *andrône*). Înainte de a penetra în această sală, invitații sunt foarte atenți, sunt foarte preocupați atât de curățenia corpului cât și de cea a veșmintelor cu care sunt îmbrăcați. Deci această sală este rezervată în mod exclusiv bărbaților, deoarece femeile nu participă la banchet. Iar dacă se întâmplă să intre în scenă, în niciun caz nu sunt prezente pentru a lua parte la ospăț. Rolul lor se poate reduce la a servi, atunci când serviciul nu este asigurat de sclavi, sau la a acorda plăcere.

Andrône-ul este organizat astfel: de-a lungul pereților sunt dispuse paturi, pentru că nu se utilizează scaunele pentru a mânca; oamenii se descalță și se alungesc pe banchete, singuri sau maxim doi pe o singură banchetă, sprijiniți cu cotul stâng pe niște perne; deci mănâncă și beau fiind pe jumătate culcați pe-o parte. Cel care se află la dreapta gazdei ocupă locul de invitat de onoare.

În fața fiecărui pat se aduc mesele portative cu alimentele de consumat. Porțiile sunt pregătite în castroane și platouri, însă nu se utilizează nici furculița nici cuțitul pentru a se servi. Existau linguri pentru sosuri, dar cel mai adesea se mânca cu mâna sau se foloseau galete, un fel de pesmeți din orz sau din grâu care erau înmuiate în sos. Nu exista față de masă și nici șervețele de șters pe mâini. Pentru șters se folosesc guguloaie de pâine. Servitul era asigurat în totalitate de către sclavi.

Ordinea este aceeași: mai întâi se mănâncă, după aceea se bea. *Symposion*-ul rămâne partea cea mai importantă a banchetului. Vechii greci nu vorbeau în timp ce mâncau, în prima parte a dineului; însă în a doua parte se lansau în discuții și dezbateri cu o artă, care nu a mai fost de atunci egalată, în nicio altă epocă istorică și de nicio altă cultură sau civilizație. Gustul sau gusturile celor vechi erau cu mult mai rafinate, mai elaborate și mai cultivate decât cele din epoca contemporană.

5. Gustul contemporan

În concluzie, să reținem că oamenii săraci mâncau prost, serveau mese frugale, ca și în prezent; că cea mai importantă era masa de seară și că în mod excepțional, în cazul familiilor înstărite, aveau loc bancheturi, adevărate ospete, deasemeni ca în prezent. În cadrul acestora, partea a doua a dineului era cea mai importantă, adică cea consacrată băutului vinului și a discuțiilor intelectuale: *symposion*-ul.

Acestea din urmă plus statul pe pat în jurul mesei sunt diferențele mai vizibile față de obiceiurile noastre contemporane. Acum stăm sau ar trebui să stăm pe scaun la masă. Deasemeni se mănâncă și se bea în același timp, ceea ce poate fi extraordinar pentru cine știe să asorteze vinurile cu mâncărurile. Din păcate se mai pune încă apă sau sifon în vin, cum fac românii, ca să se obțină sprîțul, un fel de ersatz cu gust oribil! Dar ceea ce totuși rămâne delicat și constituie practic o problemă actuală, a civilizației occidentale, este faptul că trebuie să mai și discutăm în timp ce bem și mănâncăm, ceea ce este fie foarte dificil, fie imposibil. Cum să vorbești cu gura plină? Poate că acesta este motivul pentru care nivelul intelectual al discuțiilor în jurul mesei a scăzut atât de mult, încât a devenit lamentabil, chiar și printre universitari și din păcate chiar și printre filosofi.

Alte diferențe importante între modurile noastre de a mânca comparate cu originile

civilizației occidentale sunt legate de poziția la masă. În societățile tradiționale se mânca așezat; în societățile contemporane de tip occidental tendința este spre mâncatul în picioare sau mâncatul în mașină. Iar de la masa de tip frugal, pe care anticii o luau din motive directe legate de condiția lor modestă, s-a trecut în prezent la masa rapidă bazată pe o bucătărie rapidă, „fast food” (cum spun anglo-americanii). Și mai grav, s-a generalizat mâncarea industrială cu feluri de mâncare deja preparate, deja ambalate, deja conservate: nu trebuie decât să le încălzești rapid și să le mănânci și mai rapid. Copiii cred că peștele este pătrat (ambalat și preparat pané), că laptele este fabricat în cutii de carton sau de plastic, iar că ouăle vin direct din rafturile de la supermarket. Acum nu se mai mănâncă în funcție de sezon. Avem de-a face cu un sincretism alimentar, nu numai cu un sincretism cultural și comunicațional. Putem mânca căpșuni, struguri și cireșe iarna, roșii, banane, portocale tot timpul anului, conform imperativului: totul oricând, de oriunde și imediat. Confuzia culinară este generalizată.

De ce se întâmplă astfel, de ce ne grăbim când mănâncăm, fără să știm ce mănâncăm și fără să mai știm cum au fost preparate felurile de mâncare, care este originea produselor alimentare de bază sau când este sezonul lor? Pentru că trebuie să trecem repede la muncă, o muncă alienantă, o nouă formă de „sclavagism civilizat”. Și cu cât știm mai puțin, cu cât confuzia și ignoranța sunt mai importante în mintea noastră, este cu atât mai bine pentru cei care se ocupă de noi, care decid ce mănâncăm, cum trăim. Altfel spus, participăm, cu marea distribuție alimentară, la o formă deasemeni alienantă de hrană, mănâncăm conform unor norme științifice, a unor norme ideologice și politice europene, globale, internaționale! Tot așa cum hrana animalelor a fost foarte bine încadrată, ca în marile crescătorii de porci, de vite, de păsări, care reprezintă tot atâtea surse de maladii, de viruși, de molime și de infecții în masă, tot așa deci se procedează cu oamenii.

Acum animalele încep să sufere de patologii care erau specifice oamenilor. De aceea animalul rămâne indicatorul de bază (pe el se experimentează totul), pentru a ne informa despre ceea ce ne așteaptă în viitorul apropiat. Tipul de hrană prevăzut pentru animalele domestice seamănă foarte bine cu produsele alimentare prevăzute pentru copiii sugari. Carnea clonată a fost deja introdusă pe piață fără ca să se specifice proveniența ei și în mod ilegal; produsele modificate genetic au invadat piața europeană (deasemeni în mod ilegal) și cu toate că populația se opune; iar despre produsele artificiale, chimice, de sinteză nu mai vorbesc, deoarece este vorba despre un adevărat dezmăț. Cu ce scop se procedează astfel? Foarte simplu: distrugerea oricărei forme de alimentație artizanală, tradițională, autohtonă în scopul profitului cu orice preț al corporațiilor alimentare, profit care este anti-democratic, anti-științific, anti-natural și bineînțeles anti-uman. Acest profit va fi cu atât mai mare cu cât egalitarismul sclavagist va fi mai important; cele mai bune afaceri se fac cu sclavii, cu cei dependenți. Cazurile numeroase de vegetarism, de anorexie și de obezitate occidentale reprezintă reacții și simptome îngrijorătoare ale bulimiei noastre. Visul orgolios al omului, de a domina planeta, s-a transformat într-o realitate supărătoare și revoltantă: *de devorare a lumii!*

Claix, 28 ianuarie 2008

pharmakon

Filosofia în fața răului

Cătălin Bobb

Bunăvoința de care dă dovadă filosofia, în a pune în ordine gândirea, realitatea, viața și omul, pare nefirească atunci când o problemă atât de prozaică precum răul este adusă în dezbatere. Desigur nu discutăm aici despre gânditorii religioși, teologi sau nu, care chibzuiesc, prea înflăcărat, am spune, asupra acestei probleme, ci despre acei gânditori despre care manualele de filosofie ne învață ca ar fi filosofii. Acești gânditori care nu sunt cu adevărat interesați, și bine fac, de concepte precum păcatul original, lipsa de ființă, ruptura inexplicabilă dintre Dumnezeu și Om, ș.a.m.d., totuși, ar trebui să ne spună câte ceva despre răul banal, prozaic, anodin, plicticos uneori, care ni se întâmplă fiecăruia dintre noi, sau în scheme generale despre la fel de banalul, prozaicul, anodinul, însă aici deloc plicticosul, rău care se întâmplă în lume.

Evident, dacă un mecanism interior, specific uman, cu adevărat inexplicabil prizează efervescențe teologice și înțelege pe deplin mesajul kerigmei lucrurile sunt lămurite, dar dacă nu, rațiunea filosofică impulsionată de zborul Minervei ar trebui să ceară, cu insistență, tuturor bufnițelor, explicații exhaustive și deloc metaforice în legătură cu ceea ce înseamnă răul. Mai mult, explicațiile se cer acum, când răul se întâmplă (cu noi sau în lume), nu la apusul său. Această cerință se datorează faptului că avalanșe întregi de mituri explică cum a venit răul în lume, cum omul se luptă cu succes sau nu cu forțele sporadic întunecate ale răului, cum binele împreună cu omul triumfă uneori asupra răului, cum, în fine, răul se sfârșește sau ne sfârșește. Se pare că de la gândirea mitică, trecând prin cea

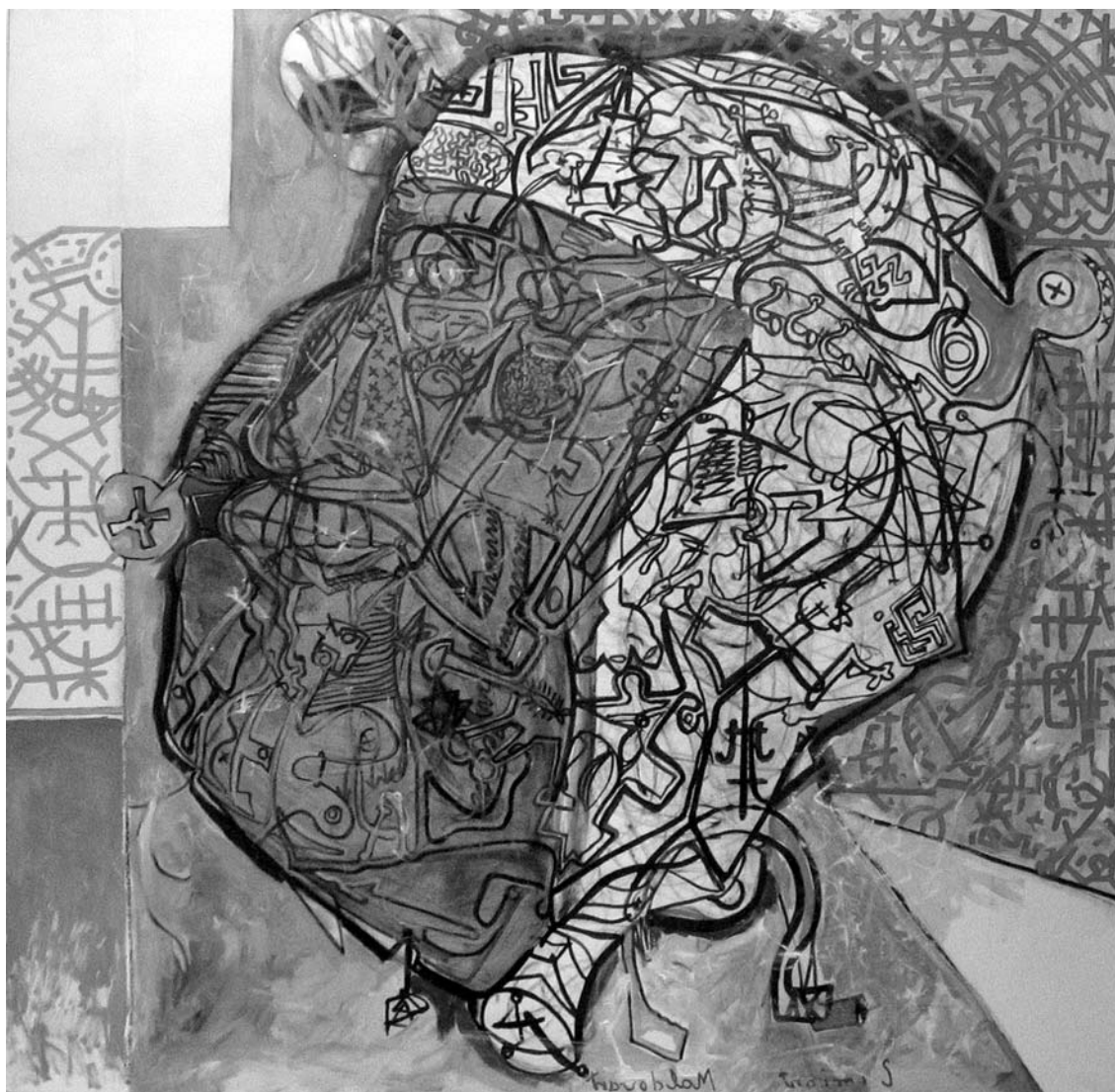
mistică, gnostică, religioasă până la cea teologică toate se întrec, care mai de care, să ne spună, efectiv, cum stau lucrurile cu răul. Numai preabuna Minerva, poate prea îndepărtată în înaltul cerului, nu mai vede răul care ne înconjoară cu obstinație.

Însă dincoace de jocurile mai mult sau mai puțin reușite ale propriilor noastre metafore problema rămâne. Stringența e de a cere gândirii filosofice să-și ostenească resursele în a răspunde unei asemenea provocări. Nu foarte departe de cerința noastră stă lucrarea Susanei Neiman, *Evil in modern thought*, un soi de expozeu a ceea ce nu face filosofia, deși pare-se că face. Reticența criticilor la auzul veștii că întreaga gândire modernă de la Leibniz la Freud se ostenește să răspundă problemei răului, pare întemeiată. Teodiceea lui Leibniz, mecanism de barou în al apără pe Bunul Dumnezeu, s-ar putea cadra unei discuții filosofice în ceea ce privește răul însă e destul de greu de imaginat că marea grijă a lui Kant, cu toată *Religia în limitele simplei rațiuni*, ar fi fost răul. Pe același calapod, ne putem închipui marea luptă hegeliană între stăpân și sclav, zeii buni și zeii răi, ca o performanță aproape excepțională a spiritului, însă sinteza dialectică, dincoace de istorie, nu are ca prim motor răul. Nietzsche împreună cu Freud nu fac decât să ne aducă cu picioarele pe pământ dar nu de dragul răului ci, oarecum, împotriva lui. Nu e vorba aici de a le da dreptate criticilor, prea încrâncenați, ai autoarei noastre, ci de a spune că, în pofida tuturor amendamentelor pe care o astfel de lucrare le poate primi, teza rămâne; gândirea modernă dorește să răspundă cu mijloacele



filosofiei problemei răului. Argumentația, desfășurată între cutremurul din Lisabona și Auschwitz ca repere directoare însă lucrând conceptele centrale pe care modernitatea le dezvoltă, răspunde unei provocări cât se poate de simple. „Experiența oferă crime și nenorociri. Progresul și Providența încearcă să meargă în spatele (și înaintea și înapoia) lor. Experiențele ca atare nu sunt niciodată decisive - pentru credință și filosofie. Amândouă, atât Progresul cât și Providența, ca explicații, sunt refuzate de evidențele experienței. Însă dovezile împotriva lor (n.n. Progresului și Providenței) nu sunt luate în discuție pentru că sunt prea la îndemână, prea vizibile”. Desigur, realitatea (experiența) se prezintă în fața ochilor noștri destul de goală, în sensul unui nudism uneori înfricoșător altei ori blând, însă modul de percepere și interpretare al acestei realități dă sens, sau nu, existenței noastre. În alte cuvinte, confruntarea cu realismul brut al realității, fie că o numim istorie personală sau colectivă, experiență, trăire, viață etc. marcată în marea sa majoritate de rău (nu importă ce formă ia acest rău) nu ne poate lăsa indiferenți din punct de vedere filosofic. Mai clar, resursele filosofiei trebuie puse la lucru, angajate, obligate să răspundă în fața noastră și pentru noi în legătură cu mult prea prozaicul fenomen/lucru/concept numit rău în raport cu viața noastră, o viață, din păcate, la fel de prozaică.

Dacă există o istorie paralelă a filosofiei moderne, o istorie necanonică cum ar spune Neiman, o istorie care are ca punct central problema răului, atunci o filosofie a răului este cerința noastră. Dacă programele filosofice sunt justificări (explicații) în fața realității sau dacă sunt proiecte (utopii) în fața unui posibil viitor al realității, adică dacă filosofia stă într-un *este* și un *ar trebui să fie*, atunci răul, ca punct de plecare, concept constitutiv, linie de forță, e, fără putință de tăgadă, necesar.



flash-meridian

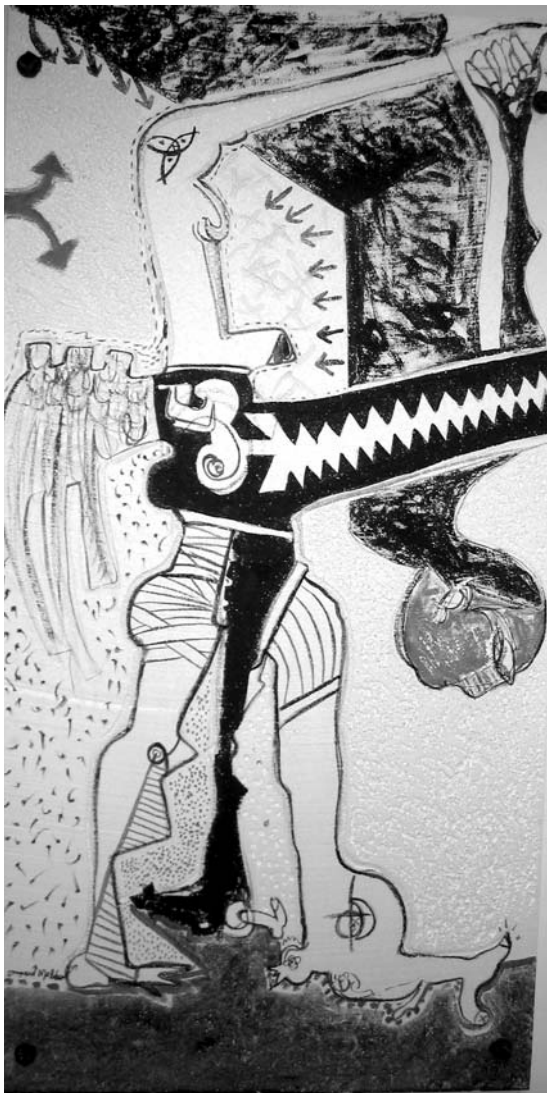
Și regizorii se duc, nu-i așa?

Ing. Licu Stavri

■ La sfârșitul lunii mai a plecat în eternitate regizorul american Sidney Pollack, care s-a numărat, alături de Stanley Kubrick, Robert Altman, Woody Allen, printre cei mai reputați reprezentanți ai Hollywood-ului 'modern' al celei de a doua jumătăți a secolului XX. Născut în 1934 la Lafayette, Indiana, într-o familie de imigranți ruși, Pollack s-a îndrăgostit de tânăra de teatru, studiind arta dramatică la Neighborhood Playhouse School of the Theatre din New York City. Serviciul militar i-a întrerupt cariera de actor, dar după 1950 a început să activeze în industria tot mai înfloritoare a televiziunii, regizând episoade din serialele *The Defenders*, *Dr. Kildare* și *The Fugitive* [foarte popular la noi sub numele de *Evadatul*]. Primul film regizat de Pollack care s-a bucurat de apreciere internațională a fost *They Shoot Horses, Don't They?* (1969), povestea unui maraton de dans din anii crizei economice, superb interpretată de Jane Fonda și Michael Sarrazin. În 1974 a realizat succesul de box-office *The Way We Were*, cu Robert Redford și Barbra Streisand. După o serie de thrillere și filme sociale, un nou succes a fost comedia *Tootsie*, beneficiară a 10 nominalizări la premiile Oscar, în care Dustin Hoffman interpretează incredibil rolul unui individ deghizat în femeie ca să obțină un rol într-o *soap-opera*. Se spune că Hoffman a insistat ca personajul impresarului său să fie jucat chiar de Pollack, ceea ce regizorul a făcut cu brio; de altfel, Sidney Pollack a apărut, ca actor, în nenumărate filme, de preferință în roluri secundare. În 1977 a obținut două Oscaruri [cel mai bun regizor și cel mai bun film] pentru *Out of Africa*, după romanul lui Karen Blixen, cu Robert Redford și Meryl Streep. După ce a lucrat un deceniu ca producător, a revenit la munca de regizor cu un mare film epic, *Havana* (1990), frescă a Cubei lui Fulgencio Batista în timpul revoluției castriste. În ciuda subiectului palpitant și a recreerii cvasi-documentare a atmosferei Havanei anului 1958, filmul a căzut la *box-office*. Ultima realizare notabilă a sa ca regizor a fost *The Interpreter* (2005). Ca producător, se află în spatele unor opere cinematografice precum *The Talented Mr. Ripley* (1999), *The Quiet American* (2002), *Cold Mountain* (2003), *Michael Clayton* (2007).

■ Puțină lume știe că Isabel Fonseca este soția romancierului anglo-american Martin Amis. Fiica unei pictorițe americane și a unui sculptor uruguayan, ea a venit în UK în 1984 și a studiat la Oxford, înainte de a începe să scrie la *Times Literary Supplement*. În 1995 a publicat o carte documentară despre viața țiganilor, *Bury Me Standing*, devenită bestseller internațional [traducerea românească, intitulată *Îngropați-mă în picioare. Rromii și pribegia lor*, a fost realizată de concitadinul nostru Ioan Crețiu și publicată de Editura Dacia, în 2001]. După cincisprezece ani, cea de a doua doamnă Martin Amis a devenit o membră acceptată a elitei literare londoneze. A mai scris despre moartea timpurie de SIDA a fratelui ei și despre cei doi ani și jumătate petrecuți împreună cu Martin Amis și cu fiicele lor în Uruguay. Or, iată că Chatto & Windus a publicat acum primul roman al lui Isabel Fonseca, *Attachment* (Atașament), prilej ca Decca Aitkenhead să-i ia un interviu în *The Guardian*,

din care spicuim câteva fapte și idei. Și-a început romanul în America Latină, intenționând să scrie despre rudele ei și alți uruguayeni întemnițați sau dispăruți în timpul dictaturii. Subiectul a fost, practic, abandonat, devenind o simplă povestire. *Attachment* narează povestea unei new-yorkeze, Jean, care vine în Anglia ca să studieze la Oxford, ajunge ziaristă și se mărită cu un prosper proprietar de agenție de publicitate britanic, Mark. Cei doi locuiesc în Camden (cartierul boem al Londrei), împreună cu fiica lor, până când se hotărăsc să petreacă un an sabatic pe o îndepărtată insulă tropicală, unde Jean, accidental, interceptează o scrisoare e-mail de la metresa lui Mark. În atașamentul mesajului găsește fotografii ale unei tinere de o frumusețe răpitoare, în poziții cvasi-pornografice. În loc să-și confrunte soțul, Jeane e-mailează un răspuns, pretinzând că este Mark, și astfel începe o lungă corespondență duplicitară cu iubita misterioasă a soțului ei. Paralela pe care o face cititorul între eroină, Jean, și autoare, Isabel, este inevitabilă. În roman apare și un frate al lui Jean, mort de tânăr, sunt repovestite călătoriile în SUA și în America de Sud ale soților Amis. Dar faptul că atât *Attachment* cât și romanele mai vechi ale lui Martin conțin elemente pornografice este o coincidență, insistă Fonseca. "Suntem amândoi părțile ale culturii generale. În orice caz, pornografia nu e o trăsătură a vieții noastre conjugale. De fapt, m-a șocat cât de puține lucruri știam despre ea." În roman apare și un personaj feminin care se dă drept fiica ilegitimă a lui Mark, ecou al faptului că Martin Amis și-a descoperit la un moment dat o fiică necunoscută.

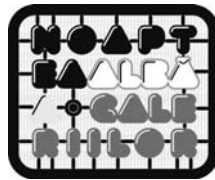


Printre temele exploatare de Fonseca, afirmă Decca Aitkenhead, se numără aceea a îmbătrânirii unei femei frumoase, erodarea și ambiguitatea personalității într-un mariaj de cursă lungă, lupta pentru a-ți păstra independența și sentimentul de plenitudine a sinelui. Dintre aspectele vieții personale comentate de Fonseca în acest interviu, mai interesante sunt cele referitoare la coexistența (pașnică?) a unui cuplu de scriitori (vezi și Lillian Hellmann cu Dashiell Hammett, Anads Nin cu Henry Miller). Amândoi sunt mari solitari și-și petrec zilele de lucru singuri, în camere diferite. "Cineva care se simte cel mai fericit când e singur", spune ea, "este o bună definiție pentru un scriitor." Ambii lucrează la domiciliu, Amis într-un studio de lângă grădină, Fonseca la mansardă. Nu-și citesc și nu-și discută reciproc scrierile aflate în lucru: Fonseca i-a dat lui Martin Amis manuscrisul romanului spre lectură abia după ce a terminat redactarea. Martin s-a declarat depășit de situație, întâmplările narate în roman fiind prea apropiate de cele din biografia sa. Fonseca nu este sigură că a procedat bine trecând de la proza non-ficțională la roman. Consideră că proza de imaginație este o "parte mai mistică", a scrisului, că ea te expune mai mult și-ți conferă mai puțină legitimitate. Majoritatea comentatorilor romanului - apărut în Statele Unite înainte de ediția britanică - spun, de altfel, că prea puține elemente din romanul ei aparțin imaginației. Trebuie amintit aici că la vremea ei idila dintre Fonseca și Martin Amis a furnizat un material îmbelșugat de cleveteală tabloidelor britanice: de dragul ei el și-a părăsit o familie frumoasă, a rupt relațiile cu agenta sa literară Pat Kavanaugh și prietenia cu soțul acesteia, romancierul Julian Barnes, Fonseca fiind prezentată în presă drept o "sirenă hrăpăreață", care nu l-a slăbit pe Martin Amis până nu a negociat cel mai mare avans acordat vreodată vreunui autor, 5000.000 lire sterline pentru romanul *The Information* (altminteri, aproape ilizibil, n. n. Ing. L. S.).

■ Recent, romancierul V. S. Naipaul a minimalizat realizările confrăților de breaslă, afirmând, după cum scrie *The Independent*, că nu mai există "mari scriitori". Câștigător al premiului Booker în 1971 și al Nobelului în 2001, Sir Vidia a făcut acest comentariu la lansarea unei noi reviste, la Wallace Collection din Londra, referindu-se la tradiționalul festival de literatură de la Hay-on-Wye, la care, se plângea el, au participat numai oameni urâți. [Ar fi avut oare o altă impresie dacă era invitat la Neptun, la "Zile și nopți de literatură?"] Unanim aclamat drept unul dintre cei mai valoroși reprezentanți ai romanului postcolonial, autorul britanic (de fapt indian din Indiile de Vest) are totuși reputația unui om brutal și nepolitic, aflat în relații inamicale cu alți scriitori. Noua biografie a sa, *The World Is What It Is: The Authorized Biography of V. S. Naipaul*, (Lumea este ceea ce este: Biografia autorizată a lui V. S. Naipaul) scrisă de Patrick French, susține că laureatul Nobel și-a chinuit prima nevastă timp de patru decenii făcând vizite frecvente la prostituate și a întreținut o metresă timp de 24 de ani, înainte de a divorța.

structuri în mișcare

O noapte albă, un portret restant



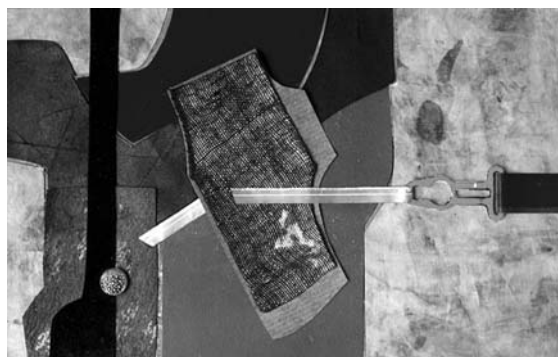
Ion Bogdan Lefter

La sfârșit de primăvară-început de vară, o nouă „modă” bucureșteană: cea a „noptilor albe” - în muzee, galerii, institute culturale.

Respectivele stabilimente profită de vremea plăcută și încearcă să atragă atenția publicului, oferind programe peste program, la ore târzii, când lumea e cu adevărat liberă, eliberată de obligațiile și presiunile cotidiene.

Despre **Noaptea albă a muzeelor** aflu din presă că are succes, lumea face cozi la intrarea în Palatul Regal, la Galeria de Artă Europeană - deci strategia funcționează, atrăgând „marele public”. De ordinul miilor, deci puțin, totuși; însă administrațiile sînt foarte mulțumite, de obicei trec pragul muzeelor mult mai puțini mușterii. Iar „mediatizarea” e bună, deci poate fi proclamat succesul operațiunii.

După doar o săptămînă - public de cu totul alt tip la **Noaptea albă a galeriilor**. Nu mii, ci doar sute, probabil. Mulți tineri, mulți artiști tineri, studenți la Arte ș.a.m.d. Fiindcă sînt acum deschise seara-noaptea sălile care și-au făcut un renume din expunerea de creații vizuale „alternative”, propuse mai ales de ei, de „noile valuri” lansate în perioada postcomunistă: galeriile ANAID, Andreiana Mihail, Atelier 35, Digitală 115, H'art, Ivan (fosta HAG, rebotezată), 26/OTA, Posibilă, Sub_Cărturești (în pivnița librăriei, amenajată recent ca bar-cafenea),



Colaj de Geta Brătescu (1971)

UNAgaleria a Universității Naționale de Arte. Mai găsim în lista anunțată de organizatori - autoarea proiectului fiind pictorița Suzana Dan - câteva titlaturi care nu-mi spun nimic (și nici nu ajung la adresele lor în „noaptea albă”): Kollector, Roll-up Studio Petarta, Salonul de mai @ Cool Kat (?!). Și se mai adaugă simpaticul „Atelier în tranziție”, spațiu comercial de pe Str. Academiei colț cu Bulevardul Regina Elisabeta, pe o latură a clădirii istorice a Universității, din care o firmă de îmbrăcăminte tip sport (parcă) s-a retras și, înainte ca următorul magazin să fie amenajat, un grup de tineri artiști, compus din Judit Balko, Constantin Cioc, Francisc Chiuariu și Mihai Balko, au obținut permisiunea de a improviza, timp de aproape o lună, o galerie. I-au invitat și pe alți colegi ai lor și a ieșit un soi de *happening* continuu, cu câteva zeci de studenți și absolvenți recentii ai UNA trebăluind acolo de zor, compunînd pe loc lucrări care să umple spațiul, pereții, vitrinele, orice colțișor disponibil. Excelent plasat, Atelierul în tranziție atrage în „noaptea albă” destul de mulți vizitatori din categoria/categoriile înainte-numite. Și trotuarul e

aglomerat atunci cînd ies pentru partea a doua a unei „performanțe” a lui Cosmin Paulescu (Cozo), deja un „clasic” al genului la noi: poeme proprii citite într-una dintre vitrinele magazinului de pe hîrtii cărora le dă apoi foc; după ce mai întîi, în interior, citise alte poeme proprii scrise pe farfurii uriașe pe care le făcuse deîndată, una după alta, țândări, aruncîndu-le teatral pe podeaua de ciment.

În fine, trec și pe la Galeria Andreiane Mihail, lîngă Gara de Nord, spațiu plăcut, mansardat, într-o casă veche, unde rulează pe un ecran mare și pe monitoare de computer niște filme video ale clujeanului Ciprian Mureșan; admir cele două minunate serii mici de colaje expuse de meru-tînăra, inepuizabila Geta Brătescu, astăzi octogenară, în încăperea liliputană pe care o gestionează curatorial Marian Ivan; primesc în preajmă, la Galeria Posibilă a lui Matei Călția, o foaie cu explicații despre absența lui Vlad Nancă, anunțat cu o expoziție care, din cauza capriciilor sale, nu s-a mai făcut; trec pe la H'art, unde sînt expuse tot colaje, dar ale unui „naiv”, Ion Bîrlădeanu, îngrijitor de scări de bloc și pasionat al decupării de imagini și al lipirii lor suprapuse, la care se dedă de decenii (subiecte politice); intru și alături, la Digitală 115, unde încă mai pot fi văzute lucrările junei japonezoaice Aya Kato, autoare și a imaginilor computerizate de pe pînzele care au stat cîteva săptămîni atîrnate de fațadele blocurilor din Piața Bucur Obor; zăbovesc în expoziția făcută din trei expoziții la ANAID, cu impetuosul vizionar Alexandru Rădvan, sumbrul-extremist Sorin Tara și revelația Harem6 (Flavia Marele & Ildikó Mureșan), cu o serie de imagini onirice, de o finețe seducătoare; și, înainte de a pune punct, văd picturile interesante și amuzante ale lui Florin Ciulache de la Galeria 26, la parterul foarte „șic”-ului/cool/branchée Club OTA din Cotroceni - generice ale unor posturi de televiziune, imagini vizuale cu impact puternic dar temporar, după care dispar, ștergîndu-se din memoria noastră, ca și cînd n-ar fi fost, dacă artistul nu le-ar fi „salvat” pentru posteritate. Peste tot - grupuri-grupuri-șiruri-șiruri de juni care și pasează unii altora informații despre unde mai merită să meargă în „noaptea albă”. Aer boem, costumații la modă, unele tunsori bizare...

...Spun „trec” și „văd” la singular, cînd - de fapt - parcurg traseul însoțit de bunul amic Mihai (D.Gh.), aflat într-unul din frecvențele lui popasuri bucureștene, spre sau dinspre Iași/Paris (ieșeanul e parizian, parizianul redevine, din ce în ce mai mult, ieșean...). Nu știu cît de sociolog îl lasă să fie „noaptea albă”, prelungită la OTA. Îi va fi spunînd ceva lumea artei „alternative”; într-adevăr, „altfel”.

Rămăsesem dator cu un portret al lui Antonio Tabucchi, amicul lui Norman Manea, sosit la București în trio cu Manea și Pamuk. Îl văd tot la Facultate, în biroul decanal, unde aștepta singur să apară ceilalți invitați. Zîmbește cu bunătate și un pic stingher cînd ne strîngem mîinile și schimbăm cîteva fraze. Figură extraordinar de atașantă. La aproape 65 de ani (dar arată de 70 și...), scriitor faimos, tradus în străinătăți,



Antonio Tabucchi

multiplu premiat, a rămas ce va fi fost tot timpul: un om incredibil de modest, simplu în limbaj, cu acea limpiditate a expresiei care face posibil să atingi marile teme vorbind despre lucruri mărunte, despre viața cotidiană, despre o floare, despre un fruct. În fața amfiteatrului plin, va descrie la un moment dat miracolul... morcovului, leguma care crește cu capul în jos, sub pămînt, nevăzută, și deodată, cînd țăranul apucă ciuful de frunze și smulge rădăcina, iese la iveală în toată splendoarea sa! Încheie demonstrația zîmbind fericit, cu mîna dreaptă ridicată în sus, ca și cînd chiar ne-ar arăta un morcov adevărat!

La senectute, deci, pe fața ridată a lui Tabucchi plutește o ușoară, aproape imperceptibilă tristețe, amestecată cu un fel de naivitate, cu un fel de uimire că lumea există, că viața trece, că el însuși a ajuns un autor faimos. Nu mai poartă mustăcioara atît de italienească din fotografiile de la toate vîrstele anterioare; acum frapantă e privirea: ochii mari, rotunzi, exoftalmici, peste care se lasă pleoape uriașe. Scund, lent în mișcări, un pic șovăitor. Parcă ar fi un alt Chaplin îmbătrînit, înțelept și în același timp nedumerit, căzut în tăcere, în reflecție. Cu toată stinghereala structurală, are o anume fermitate cînd vorbește în public, crede ce spune și spune numai ce crede despre lume și despre literatură. Elocința nu anulează - însă - tristețea: spune că trebuie, ca scriitor, să te bați pentru adevăr, pentru morală, pentru salvarea cuvintelor de la uzura politică, de pildă, însă știe că mare lucru nu poți face în fața tăvălugului din ce în ce mai iute al vieții, al istoriei. Nu înseamnă că se lasă: cu o liniște impresionantă, cu vocea lui calmă, prelungind cuvintele a mirare sau a nostalgie sau a întristare, continuă să spună ce crede, ce-ar fi bine să se-nîmple, ce speră el că literatura va putea face pentru oameni...

poezia

Monica Stănilă



Monica Stănilă (n. 9 februarie 1978) a absolvit secția de teologie-literă a Facultății de Litere a Universității de Vest, Timișoara, și un master al Facultății de Teologie „Andrei Șaguna”, Sibiu. A debutat cu volumul *Iconostas (Editura Graphe, 2007)*, a publicat poeme în revista *Orizont*. Membră a cenaclului timișorean „Pavel Dan”.

pe aceeași stradă

aplecată peste balustrada balconului
prind fluturi și pungi umflate de vânt
pe aceeași stradă unde pândeam cărăbușii de mai
cu pumnii înfipti în aerul tare
mama e o păpușă de cârpe la fereastră
eu țip bucuroasă sar și arăt cu degetul transparent
îi simt mirosul printre mingi și biciclete

mama mea nu mai e în spital
își flutură brațul de in când vântul trece prin sticlă

for more

așa cum ne-am așezat turcește facem să zboare
măsuța din os vechi chiar azi
între mine și tine între casa mea și casa poporului

întind mâna pe masă cu o pensulă
îi trasăm conturul amândoi
o prindem la vârfuri cu agrafe și cuie

adu cuțitul lui decebal azi o să tăiem arătătorul
după contur pe masa de os să nu doară
după buzele tale pe dinții de pâine să nu doară

il legăm cu o panglică și scriem pe ea moni
cu cerneală de sepie pentru rezistență

stau în muzeul turcesc sofia
cu borcănașul în palma stângă
mă aplec spre buza lui de formol
și încep cu grijă cu grijă să mișc
de la distanță arătătorul în sacul cu venin

nu suntem nemuritori îmi vine să strig
nu suntem nemuritori scrie degetul moni
pe sticlă

întotdeauna, cu frică

cobor scările în grabă în pământ
în spatele meu se închid treptele cu gard

electric și toate amintirile luminează
albastru încercând să mă urmeze
cobor cu efort
parcă urc parcă duc după mine tot gunoiul
orașului meu

de undeva ar trebui să răzbată vocea ta de piatră
de undeva ochii tăi dau mici semnale luminoase

cobor
în spatele meu se închid uși
pământul e chitul uriaș care mă înghite
întotdeauna cu frică

poveste cu tata

tata bea ceai în zăpadă
aburii desenează copii lungi și albi
pe perete
cineva îi stă pe picioare și cântă răgușit
„tot ce nu pot”

tata bea vodcă la soare
mintea mă desenează pe tine
ca o cămașă
stau pe sufletul tău și cânti rusește
despre un câine cuminte
când îmi linge mâinile

tata se roagă
în genunchi cu mâinile ridicate
parcă e un pom tata
parcă locuiesc în el

zapp-media

La Independentu'

Adrian Țion

După ce s-a amuzat peste măsură de papionul lui Cristoiu, agățat la gât ca semn al predicției greșite în privința alegerii primarului capitalei, Zeul Video, poftit pe fotoliul onorific în cafeneaua lui Oprescu (doar lui îi revine o mare parte din reușită), a început să dea apă la moară invitațiilor porniți să-i toace mărunț pe adversari. Mărunț ca la carte. Cu sistem și insistență tembelă. La improșcat cu noroi avem sistem. La construirea unei platforme electorale nu. Video l-a felicitat pe „maestrul” speculațiilor că s-a ținut de promisiune, adăugând că ținuta festivă nici nu-i vine chiar așa rău. „Maestrul” (numit așa desigur în glumă ca „Monșerul” Marin Preda) a roșit ca o fetișcană. Apoi tot Video l-a urecheat mai mult în glumă pe Valentin Stan că prea se ia de harnicul Boc, inocentul „vecin de la bloc”, simplă copie infidelă a frumosului Bordură, scos pe tușă. „Ce aveți cu asta, fraților din moment ce a ieșit din primul tur?” În discursul său de adio, maniera supervocalizată nume de împărat roman Adriean Videanu-Bordură a menționat că „părăsește primăria cu sentimentul lucrului bine făcut”. Fir-ar să fie! Tot în jurul sentimentului ne învârtim. Ce mai tura-vura, noi românii suntem și rămânem sentimentali și pace! Sentimental muncim, sentimental gândim, sentimental alegem. Sentimental jucăm fotbal. N-ați văzut? Fotbaliștii români au crezut că e suficient să cânte imnul

într-o anume poziție evlavioasă ca să câștige partida cu Olanda. Vraja n-a ținut. Am rămas cu sentimentul înălțător al patriotismului fotbalistic răspândit inutil și vagabondistic pe străzi.

Aici Valentin Stan s-a depășit pe sine. „Omul cu laptopul” a sintetizat (nu degeaba e la *Sinteza zilei*) stilul jocului practicat de cele două echipe prin ilustrarea cu partituri muzicale din Berlioz și Wagner, date în direct pe post. Vigoare și consistență melodică adusă spre tenacitatea unui taur mecanic (nu portocală!), atunci când era vorba despre olandezi, băjbăială și fragilități de vrăbiuțe genuine când era mingea la ai noștri. Decupaje muzicale au mai fost și în alte emisiuni, dar de data asta a fost delir. Video îi prevede un sfârșit sumbru acestui titirez calomniator, plin de verva colorată a împielitaților, dar nu-i pasă de vreme ce face rating. Până la a fi legat în cămașă de forță nu mai e mult, dar asta nu-i treaba lui. Deocamdată îl mai lasă. Puțin îi mai lipsea turbatului Stan să-l ia pe Gâdea de braț (Zorba cel viclean și angajatorul cu bun simț) și să se bătaie în fața camerei ca la *Dansez pentru tine*. De fapt, emisiunile se încălesc în ultima vreme. Știrile devin divertisment, vremea de la *Meteo* e dirijată de un Busuioc hirsut, îmbrăcat în frac, iar sfaturile despre sex, date de o bătrână pocită și penibilă pe un post obscur (noroc cu asta!) la miezul nopții, s-au mutat la *Răi da' buni*.

Deschidere totală spre temele considerate până mai ieri tabu! Dacă *Sinteza zilei* continuă să dea muzică pentru melomani pe post va trebui mutată pe TVR Cultural.

La Independentu' aglomerație mare. Felicitări, bârfe, propuneri de noi parteneriate. Se face caz de statutul de independent al lui Oprescu, dibaci manipulator al sentimentelor bucureștenilor. Sentimentul a învins Bucureștiul. Ca în Poiana lui Iocan toți își dau cu părerea. Când se lansează zvonul că Alianța DA va merge mai departe fără Zeus, Video se bucură. Zeus e rivalul său de temut care face rating pe canale când apare. Jos cu el! Acum altă făină se macină la moara intereselor de grup. Cu alegerea „independentului” Oprescu (dependent de PSD, de admiratoare asistente medicale, de bebeluși hotărâți și morți clarvăzători) Zeus din PD-L a luat-o în freză. Pe pereții cafenelei, arhitectii desenează deja „autostrada zburătoare” pe deasupra Bucureștilor supraaglomerate, promisă de noul primar. Videanu a anunțat cu puțin timp în urmă: „Las vouă moștenire pe cale de a fi rezolvată problema traficului.” Transpirat și epuizat, transfigurat de succes, Sorin Oprescu se ridică în picioare și amenință zâmbind șmecherește: „Acum la treabă, băieți!”. Să vedem dacă știe opera cu mâinile curate.

ferestre

Alchimistul

Horea Bădescu

Hrube învăluite în păcle subterane și pânze de întuneric. Arcade gotice boltite sever peste dale și mese de piatră. Retorte și clondire magice lucind în lumina palidă a lumânărilor și-n sângeriile reflexe ale creuzetelor. Un univers de magie și eres bântuit de silueta lui faustică. Silueta alchimistului: «făcătorul de aur», magul, vrăjitorul, ereticul. Un univers ireal născând o mitologie a prefacerii; a prefacerii metalelor în pulberea cu care se stăpânește lumea. Și suflul. Un basm de adormit copiii.

O fantasmă medievală spulberată de triumfătoare rațiune a omului modern, a lui homo scientificus! O imagine pe care purificatorii de creiere, ștergătorii memoriei genetice ne

ingăduie încă a o păstra în relicvariul umanității.

«*Ei au crezut - cum zice un vechi text chinezesc - că era vorba de a face aur din pietre: nu-i aceasta un lucru lipsit de sens?*» Fără să înțeleagă că această *wai-tan*, această alchimie exterioară nu este decât simbolul alchimiei celei adevărate: *nei-tan*, alchimia interioară.

Fără a înțelege că prin ritualul alchimic «*Inima este aceea care se preschimbă în aurul cel mai fin*», după zisa ilustrului Angelus Silesius.

Fără a înțelege că celebra formulă alchimică *solve et coagula*, purificare și integrare, nu-și află sensul decât în devenirea interioară, că nu obținerea aurului, altminteri un metal ca toate celelalte, e țelul alchimistului, ci *lămurirea*,

purificarea spirituală, «devenirea întru Ființă», acea nesfârșită căutare de sine, acea călătorie continuă către o desăvârșire niciodată atinsă, acea călătorie către un Bagdad care nu se află la capătului ei, ci este însăși călătoria, pe care doar căutarea orfică o egalează.

Fără să înțeleagă sensul spuselor lui William Blake despre Newton: «*Cel care vede infinitul în toate îl vede pe Dumnezeu dar cel care vede doar rațiune nu vede nimic altceva decât pe sine însuși*». Căci rațiunea, zice Blake, delimitează doar periferia energiei universale. Atunci când ea se separă de miezul ei, care este imaginația, ea devine diabolică, sufocantă.

Dar pe cine mai interesează sensul într-o lume care abia dacă mai respiră?

bazar

Anticariat CJ

Luigi Bambulea

Bucuriile zăbovei printre cărțile de anticar au în ele ceva din aerul unor timpuri pe care nu le-am trăit și din viața ființelor care-au fost în preajma lor. Autorul, tema, stilul, limbajul, editura, anul sau locul sunt semnele unei lumi în care ești proiectat atunci când, între rafturile unui anticariat, întârzi ca-ntr-o întâlnire pe ascuns. Cumpărătorul, dedicația și destinatarul și-au imprimat istoriile lor locului și timpului pe care, la rândul ei, cartea însăși le-a locuit. Asta face ca orice astfel de carte să fie și memorie taciturnă a unor ființe trecute. Cu atât mai mult ea devine istorie și, proiectiv, amintește cumva că orice carte - a noastră sau nu - apărută recent, azi, ori mâine - va fi, cândva, la aceeași rubrică a cărților prăfuite de anticar.

Spre mai dreapta cinstire a unei lumi tăcute, colindând anticariatele clujene, redau, pe cât posibil, titluri, autori, ființe, locuri și timpuri - astăzi toate doar *solitara ortografie a morților venerabili*, după cum îi plăcea să se exprime unei ciudate poete din orașelul Amherst. Mă interesează în special readucerea în actualitate a unor probleme și titluri. Ce e în plus (dedicații și semnături, adnotări sau desene) ține de cosmetica articolului meu.

Cât despre subiectivitatea unui raft de anticar, ea e inevitabilă, dar, cred, în aceeași măsură și necesară.

În '89 Editura Dacia, care, pe atunci, era departe de ce-a ajuns azi, o publica, în ultimul an al vieții sale, cu un studiu care o impunea drept cel mai mare eminescolog român, pe deja celebra pe atunci, și emblemă a *școlii clujene*, Ioana Em. Petrescu. *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, studiu de turnură pentru înțelegerea evoluției liricii românești post-eminesciene (din prisma influenței operei lui Eminescu asupra posterității lui seculare), este, azi, un titlu fără de care orice bibliografie eminesciană (ca și blagiană, barbiană ori stănesciană) devine îndoielnică. Un studiu care apărea, fără a și susține declamatoriu și pom-pieristic acest fapt, la 100 de ani de la trecerea în veșnicie a lui M. Eminescu, se descoperea pe sine ca nu doar util, ci necesar, cu atât mai mult cu cât, apărut la centenarul comemorativ, încheia o epocă literară printr-o punctuală analiză a configurației interne, a cauzalității, a proceselor de influență și asimilare care au determinat-o în evoluția și transformările ei. Construită în jurul conceptului (legitim, pentru cine parcurge lucrarea) de *mutație*, cartea, urmărind, după Eminescu, trei

figuri esențiale ale liricii românești - Blaga, Barbu și Stănescu - demonstrează mutația majoră produsă de Eminescu prin lirica sa, care va reorienta poezia românească dinspre retorica imagistică a pașoptismului înspre un discurs modern al unei ființe ce resimte tot mai acut criza, despărțirea, alienarea. Spațiul estetic al poeziei, din perioada pre-eminesciană (studiat aplicat pe poeme din Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Alecsandri, I.H. Rădulescu), va fi perfecționat și, apoi, transformat de lirica lui Eminescu, dar va fi abandonat de posteritatea care, după el, s-a trezit în impasul de-a nu mai ști cum ar trebui scrisă poezia.

Mutația poeziei eminesciene demonstrează tocmai această descendență eminesciană a poeziei române moderne și postmoderne. Nu mi-a fost mare mirare, când, citind studiul, am observat lipsa lui Argezi sau a lui Bacovia. Nu, pentru că motivele erau de intuit. Dar parcă altfel mi s-a descoperit miza studiului, ca și alegerile lui cele mai intime, când, nu demult, într-un anticariat vecin cu Literale clujene, dau peste un exemplar care avea dedicația Ioanei Em. Petrescu, oferită celui care a înțeles de ce și cum s-a rupt Bacovia de utopia romantică: «*D-lui Vasile Fanache, cu stimă colegială, acest slalom printre poeți, care-l ocolește prudent pe Bacovia. Ioana Petrescu, Octombrie 1989.*» *Slalom și prudent* au o rezonanță specială în rândurile oarecum ireale ale unei dedicații ce devine o interesantă mărturie despre cum și-a înțeles autoarea însăși studiul. Las cititorul să mediteze pe seama lor. Cât despre *stima colegială*, ea a sfârșit, cred, pe cei 8 lei cu care am luat cartea. Și se transformă într-un respect entuziast cu care o păstrez acum, dar despre care nu voi ști niciodată dacă e sau nu reciproc.

Ioana Bot, urmașa de drept a Ioanei Em. Petrescu, nu neapărat pentru *Cursul Eminescu*, dar mai ales pentru o carieră solidă universitară și de eminescolog, a îngrijit, la un an după moartea fiicei lui D. Popovici, un volum comemorativ, trist în textele care-l alcătuiesc, dar reprezentat și reprezentant în cultura română a anilor '91. Alături având-o pe Diana Adamek, Ioana Bot a reușit să antologheze, în *Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu* (îngrijit la Dacia de M. Petean), nume sonore ale universității și culturii românești: I. Em. Petrescu, D. Adamek, H. Bădescu, Șt. Borbely, C. Braga, R. Cesereanu, Al. Cistelean, S. Cordoș, Paul Cornea, I. Groșan, M. Muthu, E. Neagoe, I. Pantea, Edgar Papu, P. Poantă, G. Scridon, Radu G. Țeposu, L. Ulici, Carmen Vlad, Ion Vlad, Ion Pop (și alții). Aduc în vizor volumul, ca un joc secund al înțelegerii adevăratului eminescolog care a fost, printre contemporanii săi, I.E.P. Un citat inspirat ales, așezat pe coperta a 4-a, dă și el de gândit, celor care *ne-am întâmplat* mai târziu decât alții prin fața figurii emblematică a școlii clujene: «*Numai geometria precară a trupului nostru, numai ritmurile, adesea șovăielnice, ale sângelui, ne fac capabili să înțelegem înalta geometrie a rotirilor și să creăm, între acestea două, geometria cristalină a artei sau a ideii.*» Dar nu știu cum se face că, personal, deși în posteritatea lor, mă *întâmplu* cam des în fața cărților marilor figuri ale culturii, date ori primite cu suflul, dar uitate, pierdute sau vândute în anticariate. În legătură cu exemplarul meu din *Portret de grup...* pot să spun doar că îl returnez cu tot dragul, fie celui care l-a oferit, fie, dacă mai dorește, celui care l-a pierdut. O dedicație sensibilă, pentru care mulți ar fi dat multe să o aibă, a rămas în anticariatul de pe Brătianu, la vânzare pentru 4 lei: «*Copilului C.V., se dedică această carte, dimpreună cu dragostea frățească a Ioanei Bot.*» În genere vorbind, volumul îi este dedicat Ioanei Em. Petrescu; tânărului care era pe atunci C.V. i se putea doar oferi cartea. Dar ceea ce mă interesează personal este etica acestui traseu (atunci când e conștient) al cărții, din bibliotecă la anticariat. O etică (adnotată) ce o voi pune, însă, în discuție, cu următoarea - mai ciudată - ocazie.

Știință și violoncel

Muzica și epilepsia

Mircea Oprîță

Teoria celor două emisfere cerebrale și a modului diferit de gândire ce se naște în fiecare dintre ele are o largă răspândire, și nu tocmai întâmplător. Dovezi în sensul ei începeau să apară încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când francezul Pierre Paul Broca a putut să lege afazia unui pacient de-al său de o anumită zonă din lobul frontal stâng, suprafață corticală ce controlează vorbirea. Fără să se nege posibilitatea unor surprinzătoare interconexiuni, s-a stabilit totuși că emisfera stângă a creierului stăpânește logica, spiritul rațional analitic și secvențial, capacitatea de obiectivare și de generalizare. În schimb, emisfera dreaptă este sediul subiectivității și al intuiției, al capacității de sinteză, al factorilor integratori. O asemenea separare tinde să stabilească schema *gândire logică versus simțire și creativitate*, ceea ce e valabil în linii mari, dar educația și o instrucție adecvată pot conduce la o împăcare a diferențelor într-o personalitate umană complexă.

Pentru ce voi spune mai departe e important faptul că emisfera stângă a creierului, pe lângă rolul său esențial în vorbire („zona lui Broca”), mai are o participare tot atât de remarcabilă și în procesarea sunetelor. Aflându-te într-o atmosferă de vacarm, între zgomote produse fie de unelte omenești, fie de vocile învălmășite ale altor vorbitori, ești nevoit adesea să te „descurci” printre nenumărate sunete parazitare. Să auzi frazele persoanelor care te interesează și, la rândul tău, să te faci auzit printre atâtea sonorități de fundal. E chiar de mirare că poți susține eficient o conversație în asemenea condiții concurențiale, dar explicația e dată tocmai de capacitatea lobului cerebral stâng de a opera selecții sonore, ierarhizând sunetele în funcție de importanța și de înțelesul lor.

Este ceea ce au stabilit de curând cercetători din mai multe țări, între care Hidehiko Okamoto

și Ryusuke Kakigi de la Institutul Național Nipon de Științe Fiziologice și Christo Pantev de la Universitatea din Münster, Germania. Rezultatele au fost elaborate, ca de obicei, în urma unor testări pe voluntari. Acestora li s-au creat condițiile unei cacofonii sonore semnificative, în diferite combinații de teste menite să solicite când urechea stângă, când pe cea dreaptă. În tot acest timp, experimenterii observau imaginea neuronală rezultantă, din care puteau trage concluzii despre felul cum procesează creierul semnale sonore utile, selectându-le dintr-un fond zgomotos și parazit. Concluzia pare temeinic fundamentată: emisfera stângă e responsabilă cu buna funcționare a procesului auditiv.

În acest context de riguroasă instrumentare științifică, pomenesc un caz mai aparte, cu o bună încărcătură senzațională pe fond sentimental. Stacey Gayle este o tânără canadiană angajată pe un post mai puțin important la o bancă din Alberta. Până aici nu e nimic deosebit, poate nici chiar faptul că pe la 21 de ani fata a început să sufere de epilepsie, cu crize tot mai frecvente, ajunse de la o vreme la zece pe zi. În această situație, slujba începuse să-i fie serios amenințată și, la fel, plăcerea de a cânta în corul bisericii de care aparținea. Partea senzațională a cazului începe la un picnic obișnuit, unde organizatorii avuseseră inspirația de a introduce în fondul muzical al petrecerii hiturile lui Sean Paul, cântăreț în vogă pentru muzica reggae și hip-hop pe care o compune și o interpretează. Cu o criză epileptică promptă, Stacey a stricat și petrecerea, și interpretarea artistului jamaican.

Întâmplarea pare să fi fost însă din categoria celor ce străluminesc o conștiință, întrucât tânăra suferindă avea să-și amintească faptul că și alte crize avuseseră loc pe fondul cântecelor lui Sean Paul. Muzica rapperului în cauză acționa ca un declanșator implacabil al epilepsiei sale, lucru

pe care Stacey a putut să-l probeze ulterior, cu o eficiență surprinzătoare, și în fața doctorilor de la Centrul Medical Evreiesc din Long Island. Aceștia din urmă se vedeau puși în situația de a trata un caz rar de epilepsie generată de muzică. În fine, nu de orice muzică, fiindcă un Bach sau Vivaldi n-ar fi reușit vreo performanță epileptică nici dacă i-ar fi cântat la ureche vulnerabilei canadiene o sută de ani. Stilul ceva mai violent al lui Sean Paul, însă, îi garanta cel puțin trei crize după fiecare hit ascultat.

Din fericire, medicii din long Island s-au arătat interesați de creierul acestei paciente neobișnuite, rezervându-i două operații chirurgicale. În prima dintre ele, i-au fost implantați o sută de microelectrozi în emisfera cerebrală dreaptă, cu scopul de a delimita precis zona vinovată de comportamentul anormal acuzat de Stacey Gayle. După cum se vede, tot partea subiectivității și a simțămintelor imprevizibile avea de suferit, intrând într-o profundă contradicție cu comenziile emise din emisfera „rațională” a creierului. Cea de-a doua intervenție chirurgicală, făcută de asemenea sub microscop și în condiții de supraveghere permanentă a imaginii cerebrale, a avut drept scop înlăturarea electrozilor, împreună cu țesuturile suspectate că dețineau un rol în crizele epileptice descrise mai sus.

Gândindu-mă la obiceiul american de a da în judecată pe oricine, cerând milioane de dolari despăgubire, îmi închipui că și Stacey Gayle ar putea emite unele pretenții față de Sean Paul, sau față de toți rapperii la un loc. Aud însă că-i prea fericită după reușita ei experiență spitalicească și n-o mai interesează decât să-și încurajeze foștii colegi de suferință, arătându-le că viața poate fi și altfel.

rânduri de ocazie

În troleibuz

Radu Țuculescu

E al naibii de cald. Și afară și în coșciugul ăsta metalic pe roți, cu brațele înălțate deasupra trupului său din tablă ruginită pe alocuri și lipite de fire electrice. Degeaba am deschis gemurile, intră aer fierbinte, te lovește în cap, te ametește, îți stoarce pielea inundând-o cu șiroaie de transpirație. Toți călătorii transpirăm la unison, nicio diferență. Mirosul transpirației se amestecă cu cel al parfumurilor, producând un efect oribil asupra nărilor iar de acolo se împrăștie prin toți nervii corpului. Transpiră și troleibuzul din belșug, șiroaie curg pe sticla geamurilor. Realitatea de afară se vede distorsionată, fantomatică, înecată de direle serpuitoare.

Pe scaunele din fața mea, doi bărbați cu părul cărunt, discută ca și cum nu-i atinge nicio adiere fierbinte. Pe unul dintre ei am înțeles că-l cheamă Mitrică. Am ciulit urechile, să fiu sigur. Numele era destul de neobișnuit pentru a-mi trezi interesul. Mitrică, nu mă înșelasem. Din cauza asta, am ascultat cu mai multă atenție și interes, dialogul

celor doi pensionari.

- Nu merita nici măcar unu la sută, ascultă-mă pe mine.

- Tu crezi că eu gîndesc altfel? Așa mă cunoști?

- Ce dracu a făcut, cît timp a condus, cică, orașul nostru! A vopsit bănci în tricolorul patriei, pubelele și stîlpii, mă mir că nu a vopsit și pîinea în cele trei culori, ca să știe tot poporul că halește pîinea românească. Ne-am pus curul pe tricolor, am aruncat gunoaie în tricolor, mai lipsea să ne ștergem mucii cu tricolorul patriei. Și a mai ridicat o statuie prin care l-a făcut pe Iancu handicapat, de rîsul lumii. Rîd și străinii care habar nu au pe cine reprezintă.

- Mitrică, tu ai dreptate, da nu mai are rost să discutăm acuma despre trecutul nenorocit al orașului nostru care a durat mai bine de zece ani. Sintem destul de bătrîni ca să nu ne mai permitem asta. Dă-l dracului... Ce mai face băiatul tău?

- E în Canada.

- Mai umblă la pescuit?

- Desigur. Pescuiește acolo, pești de-ai lor.

- Mai vine înapoi?

- Drac! Are deja patru copii. Aici a fost profesor, și-au bătut joc de el cu salariile lor de mizerie. Nu mai vine. Nici măcar în vizită.

- Tu mergi la el?

- N-am chef. Merge nevasta, mai are grijă de copii, ultimii sînt mici, doi și patru ani. Ei îi place, chiar dacă nu are cu cine schimba o vorbă, nicio vecină măcar. Da are piscină care nu-i adîncă și se bălăcește și face poze ca să le arate cînd vine acasă vecinilor de bloc. Cu ce dracu să ne mîndrim și noi?

- Mitrică, ești un tată împlinit. Despre mine nu prea pot spune... Tembelul de băiat al meu, tot la spălat mașini a rămas... Aia e o meserie pentru ăia foarte tineri care vor să facă bani apoi... fac altceva.

- Bine că nu se droghează...

- Ai dreptate, Mitrică. La asta nu m-am gîndit.

Bine că nu se droghează... Încă.

- Și numai pentru atît, poți fi fericit.

- Dacă zici tu, Mitrică, așa o fi.

remember

Se naște un cartier nasol?

Tudor Ionescu

Asta mă întreb; poate greșesc – om sunt și eu. Dar despre ce cartier e vorba și ce-mi veni să mă întreb dacă nu cumva...?

Păi, așa pe la mijloc de mai, am luat-o în sus pe bulevardul Brâncuși, până sus de tot, adică până la capăt, de unde, pe dreapta, sui de strada Fagului, apoi pe Bună Ziua. Zona asta m-a cam speriat. Începând chiar de pe Fagului. Dom'le, cât se poate construi aici (pe lângă ce s-a construit deja...!), e ceva de „comă”! Ce se construiește? Aproape fără excepție – **construcții**. Adică vile ceva mai mari (aproape bloculețe) și blocuri de-adevăratalea, blocuri-blocuri. Ce-i drept, vopsite mai vesel decât cele de pe vremuri, unele chiar asemănătoare cu ouăle de Paști, ocruri, carminuri, roșu de tot felul (venețian, Tizian, permanent...) dar când te gândești că anii trec, poate că ești în stare să-ți imaginezi culorile astea și prin 2015 sau mai încolo. Oricum, se dovedește că omul e hulpav și nesățul. N-am zis-o eu, eu doar repet, pornind de la ce am văzut. Ce-au putut face proprietarii de terenuri...! Ce au putut face? Dar cum de au fost lăsați să facă? Au înghesuit clădirile alea una lângă alta de cred că, efectiv, poți să-ți scuipi cojile de semințe în balconul vecinului de vizavi. Mă lucrează bănuiala că proiectanții de cvartale împreună cu proprietarii de terenuri au semnat un contract, au făcut o înțelegere cu fabricanții de jaluzele, de storuri și obloane (poate și cu cei de gratii). Deoarece oricine, de la el de-acasă, are vedere directă și dumeritoare chiar și pe aragazul ori în frigiderale învecinate (ceea ce poate fi și bine: poți să-i atragi atenția vecinului că-i dă laptele-n foc, că nu mai are ouă, că ăla micu' al lui nu-și vede de teme ci se joacă pe calculator, că de ce doamna sa și-a pus lenjerie roșie trăznet, și așa mai departe).

Spații verzi? N-am prea văzut. Poate că odată

vor fi și de-astea pe undeva, așa, mai la fereală. Într-o curte (?) am văzut un fel de juma' de teren cu marcaj și o (una) poartă pe o iarbă din familia găleților de plastic și a colacului de budă. Pomi, copaci, arbuști nu am văzut. Probabil că urmează. Dar când și unde? Ce-i drept, n-am văzut nici garaje de tablă ondulată, însă nici parcări în ton cu numărul estimat de apartamente. Ba, de mă gândesc bine, nici biserică nu am văzut (încă!). [Cred că, pe lângă mașini, la Cluj stăm bine, prea bine, și cu bisericile, la fel precum cu băncile (am spus și repet: mie cel mai mult îmi place **BanCA CARpatica**! E tare... nu e dulce, e tare! Multă minte îți trebuie ca să excretezi un nume de banCĂ CA acesta! Multă... dar de un anume soi).]

Vizita mea în noul cartier s-a terminat cu un fel de întrebare: E **Bună Ziua**?

Ei dar, întorcându-mă spre oraș pe Calea Turzii, ca să-mi revin, am luat-o la stânga, pe strada Avram Iancu. Pentru ca din nou, cu plăcere sinceră, să mă uit la cele două licee (Șincai și Coșbuc) care zău că arată bine. Apoi am zâmbit cu ceva nedumerire citind două plăcuțe care ne anunță că într-o clădire din zonă se află un centru de **bioetică** și altul de **studiere a populației**. Cinstit să fiu, nu mă prind chiar pe bune cu ce s-or fi ocupând aceste două centre. Mai mult ca sigur că se ocupă ele cu ceva! Probabil cu etica a ce trăiește și moare, ori cu găsirea unui răspuns la întrebarea *ce și cum mai face populația asta*?. Infinit mai grozavă este însă firma unor servicii de pompe funebre: „**Carpe diem**”! Bietul Horațiu, unde a ajuns! Totuși, ideea însăși e haioasă, cu toate că nu știu exact cui i se adresează: beneficiarilor direcți sau familiilor acestora? Interesant este că poți face apel la **Carpe diem** (posesoare a unei dube

specializate Fiat, cu sonorizare de zile mari: house și hip-hop) doar... „**în curte**”. Așa scrie pe „vitrină”: „**Carpe diem în curte**”. Eu știam că în curte bate vântul!!! Uite că în curte mai așteaptă și altele, la adăpost de orice rele deoarece tot în curte așteaptă și „General Security”! *Morții voștri în paza noastră*. Ceva mai încolo, dincolo de cimitir, alte două subiecte vrednice de umorul lui Alphonse Allais: pe vitrina localului/restaurantului/bistroului/fast foodului **Requiem** scrie că e NON STOP și că face față și la URGENȚE. M-am liniștit: dacă-mi dă prin minte în cursul după-amiezii ca între orele 23 și 4 din noaptea ce vine să fac cinste cu o pomenire de neuitat, am unde și cui să mă adresez. Ei, în sfârșit, la etajul acestei firme (care oferă servicii complete) se află plăcuța comemorativă a lui Petöfi Sándor, de care plăcuța atârână un ciorchine de coroane în deplină concordantă cu „obiectul muncii” celor de la parter. Publicitate gratuită!

Uite cum, mergând încolo și-ncoace, mi-am petrecut o dimineață de duminică! Să răd? Să nu răd?

P.S.

O veste bună! Tare bună: miercuri, 4 iunie anul 2008, la ora zece dimineața de pe podul dintre străzile Ferdinand și Horea am văzut înotând pe Someș în aval TREI rațe frumose, trei rațe sălbatiche! Mult m-am bucurat că le place aici, în Clujul nostru. Culmea coincidenței face că pe lângă ele, nicăieri la vedere, nu se afla **niciun** pet de plastic! Ceasul fericit, nu?

anestezii de larg consum

Cangurul Tudose, papagalul Iancu și pantalonii unui ministru

Mihai Dragolea

Pe când începea campania electorală mi-am întâlnit prietenul plecat tocmai în Australia timp de cinci minute, într-o gară; așa s-a potrivit, eu coboram în stația unde el urma să înceapă călătoria; am cerut bilet în vagonul unde își luase el loc, n-a fost mare lucru să ne întâlnim, îndată ce trenul s-a oprit în gară; ne-am îmbrățișat și ne-am uitat unul la altul cu dragul strâns în trei decenii de prietenie; am vorbit puțin, ce să poți spune în cinci minute de staționare a unui accelerat?! Prietenul de peste țări și mări mi-a oferit un cangur jucărie, de pluș, dotat și cu o pălărie albastră, de cowboy; m-a întrebat cum îl botez; spontan, pentru că citisem numele pe ecusonul „nașului”, i-am zis Tudose, cangurul Tudose. De atunci îl port cu

mine peste tot, să se aclimatizeze, să se obișnuiască și el cu atmosfera, mai ales că a apărut aici tocmai la vremea electorală, anotimp special. Cangurul Tudose are și marsupiu, ca orice cangur cere se respectă; în loc de afișe electorale, în marsupiul lui Tudose a intrat un alt afiș, cu pistolul lui Iancu, reclamă tare: „Pune mâna pe pistolul lui Iancu. Iancu dă pistoale. Câștigă și tu unul! Iancu –Băutură spirtoasă extrafină.” Pistolul și sticla de Iancu au drept fundal un colaj din pagini de ziar, cu titluri vestind hoții și minciuni ale politicienilor; dar pot fura și minți liniștite, cu atâta Iancu în cap nu-i nimerește nici dracu'! I-am îndesat în marsupiul cangurului Tudose și povestea altui Iancu, de data asta un papagal, pentru că era

tricolor, un prieten patriot l-a botezat Iancu. Cum spuneam, cangurul Tudose e tot timpul în preajma mea, ia și el cunoștință cu fenomene electorale ciudate, pentru el cel puțin; așa a auzit despre vizita unui ministru la o fabrică de confecții; plimbându-se el prin sala de croitorie, a remarcat că se croiau pantaloni; doamna ingineră care îl însoțea a aprobat, adăugând că sunt comandă pentru export; ministrul a precizat că el nu deține alți pantaloni în afara celor pe care-i plimba prin fabrica de confecții; a repetat trista constatare și în biroul doamnei inginer; doamna a înțeles și a chemat o muncitoare să ia măsurile domnului ministru sărac în pantaloni, de nemăsurat în nesimțire. Am uitat să menționez, dar, pe lângă pălărie, cangurul Tudose are și o pereche de pantaloni scurți, tot albaștri; e drept, nu-i are decât pe aceștia, dar –măcar!– el nu este ministru, e numai cangurul Tudose.

1001 de filme și nopți

64. Rashomon

Marius Șopterean

Când Heigo îi propune fratelui său mai mic, Akira, să facă un tur al orașului Tokio devastat de marele cutremur¹, acesta din urmă îl privește cu teamă, cu suspiciune, dar și cu o urmă de admirație: acum descoperă că fratele lui are - alături de multe alte calități - și curaj. Dar el nu avea... El nu dorea să vadă morții și distrugerile despre care se zvonise că se întindeau pe zeci de kilometri. Nu dorea să vadă clădiri prăbușite și craterele apărute în mijlocul orașului. De aceea nu dorea să-l însoțească pe fratele lui. Îi era pur și simplu frică. Erau singuri acasă. Veștile de cu dimineață privind amploarea mișcării pământului au determinat ca o bună parte a locuitorilor micuțului cartier de la marginea capitalei să alerge către zonele centrale ale orașului lovite de seism. Akira trebuia să aleagă între a sta singur acasă și a merge cu fratele lui mai mare. Dacă nu accepta invitația acestuia, urma să rămână singur acasă. Dar lui îi era teamă și de singurătate. Și totuși curiozitatea lui de copil îl îndemna să ezite a da un răspuns mai ferm. Akira îi căută chipul lui Heigo. Nu înțelegea totuși nerăbdarea acestuia de a pleca. Liniștea cumplită era când și când spartă de tânguieți mocnite venite parcă de pe altă lume. La acestea se mai adăugau zgomotele sinistre ale clădirilor ce se surpau. Akira îl privi pe fratele lui cu o anumită timiditate și îi întinse mâna pentru a-l simți cât mai aproape de el. Heigo îl luă de după umeri, prietenește, și amândoi dispărură pe porțița curții...

Heigo era un tânăr eminent. Numeroasele premii școlare atestă acest lucru. Adeseori micul Akira îl surprindea pe fratele lui citind la lumina lumânării în miez de noapte. Literatură japoneză, chineză dar și rusă. Mai ales Dostoievski. Îi plăcea și literatura engleză, în special cea nou tradusă de un tânăr, un anume Akutagawa. Heigo obișnuia să-i recite fratelui său mai mic poeziile unui William Butler Yeats, poetul irlandez care, în anul Marelui Cutremur, avea să fie distins cu premiul Nobel pentru literatură. Akira asculta traducerea niponă iar mai apoi Heigo traducea în engleză. Nu înțelegea mare lucru dar limba engleză declamată de fratele lui îi provoca o adevărată plăcere. Acest traducător dar și scriitor pe nume Akutagawa se făcuse remarcat prin traducerile și povestirile sale, publicate mai ales în revista literară *Teikoku Bungaku (Imperial Literature)*. În ceea ce privește povestirile lui Akutagawa, Akira era prea mic să le înțeleagă, iar partea întunecată, morbidă a existenței părea a fi încă prea departe de lumea copilăriei lui. Dar cumplitul seism din noaptea precedentă și călătoria alături de fratele său aveau să schimbe multe în mentalitatea lui Akira. În urma acestei experiențe urma să se nască o lume cu totul specială, o viziune cu totul originală care va purta marca inconfundabilă a celui care a dat lumii opere cinematografice de referință: *Rashomon*, *Cei șapte samurai*, *A trăi*, *Tronul însângerat*, *Kagemusha*, *Vise* etc.

Cei doi frați - unul de 13 ani, celălalt de 17 - s-au îndreptat în zorii zilei spre orașul care se zvonea că nu mai există. Niciodată, în numeroasele interviuri acordate, Akira Kurosawa nu a destăinuit în întregime această stranie călătorie. Cifrele oficiale vorbeau de 100.000 de morți, iar cele neoficiale de câteva sute de mii. Aproape un sfert din teritoriul capitalei nipone a

fost ras de pe suprafața pământului. Teroarea trebuie să fi fost cumplită. Străzile erau pline de cadavre, foarte multe trupuri inerte de femei și copii, dar și de muribunzi care strigau în zadar după ajutor. Și totul amestecat cu o ceață nisipoasă care deja începea să miroase a putrefacție. Peisajul era cu adevărat apocaliptic. Dar nu asta l-a impresionat pe Kurosawa. Nu suferința, nu distrugerile masive, nu cadavrele desfigurată, nu moartea care își luase un tribut mult prea mare, ci... privirea fratelui său - ochii acestuia...

Fire delicată, având un păr blond bogat, care îi cădea pe umeri dându-i un aspect de romantic rebel, un trup subțire și degete lungi, nefirești de lungi - era un pianist care știa să cânte Beethoven sau Mozart, acum se transformase în întregime. Ochii lui Heigo căutau cu nesăț trupurile zdrobite, se fixau asupra pozițiilor nefirești ale unor cadavre chircite, se apleca asupra acestora ca și cum ar fi vrut să afle ceva, să descopere ceva. Ca și cum ar fi încercat să descopere, să simtă pe propriul lui trup, oarecum olfactiv, uluitoarea spaimă din acea clipă - acea ultimă clipă a dezastrului. Așa, întins peste lumea morții, părea o hienă ce adulmecă hrana în hoitul încă cald. Cerul nu se vedea iar spațiul părea a fi o uriașă și absurdă construcție în care mii și mii de clădiri păreau a fi năruite. Akira simți că se înecă, că se sufocă și începu să caute cu disperare aerul. Aerul rece, proaspăt. Dar încercările păreau a fi zadarnice: pur și simplu acesta fusese alungat de uluitoarele mirosuri pestilențiale. Apoi își dădu seama că fratele lui nu mai e lângă el. Părea să fi dispărut în spatele unui morman de moloz și moarte. Pentru o clipă lui Akira i se păru că rămâne singur. Frica de singurătate - acea singurătate din cauza căreia plecaseră de acasă! - îl învăluu cu toată monstruozaitatea ei. Câteva zgomote îl făcură să tresară. În ceața galbenă a dimineții văzu alte chipuri agățate de niște firave trupuri care abia se mișcau. Erau supraviețuitorii care își căutau rudele, prietenii, dispăruții. Sau erau dintre cei care își căutau propria identitate - în câte un obiect, o fotografie, un act... Mișcarea, greoaia mișcare a acestor fantomatice făpturi, creiona o coregrafie ilară născută ea însăși de o absurdă și sumbră scenografie. Atunci Akira le văzu acestora privirile și avu pentru o clipă senzația că îl descoperă pe Heigo. Ochii înghețați ai acestora se dilatau și parcă se desprindeau de orbite survolând corpurile umane dezmembrate amestecate acum cu resturi sângănede de trupuri de animale. Era aceeași căutătură, aceeași sfârtecăre a privirii în care se dilata întreg spațiul. Nu se auzeau icnete ci mișcări bruște de trupuri care descopereau moartea la tot pasul. Întreg acest desen, închis în rama aurie a unui cumplit tablou, purta un singur nume: Frica. O frică ultimă, decisivă, definitivă: frica de moarte. Akira începu să urle și să îl caute cu disperare din priviri pe Heigo. Îl găsi și se aruncă în brațele lui. Heigo îl îndepărtă și grăbiți, în tăcere, vor face înapoi drumul către casă...

În anii următori Heigo se retrage în lecturi oculte însingurându-se de la an la an. Șapte ani mai târziu, urmând exemplul idolului său Akutagawa², se va sinucide nelăsând în urma lui nicio scrisoare care să explice acest ultim gest.

Ryunosuke³ Akutagawa a scris povestirea



Akira Kurosawa

Rashomon în anul 1914, la vârsta de 22 de ani. Este debutul său, primit entuziast de către critica vremii obosită de realismul desuet în care supraviețuia de ceva vreme literatura japoneză. Trebuia să apară cineva care să miște din temelii anchilozatele narațiuni care povesteau fie despre faptele de vitejie ale samurailor din Japonia veche, fie - romane de tip saga - relatau destine ale unor familii rurale sau urbane. Cineva trebuia să scuture aceste viziuni și să le apropie de ceea ce se întâmpla în literatura europeană. Akutagawa a fost nu numai traducător, dar și admirator - pe lângă un foarte bun cunoscător al literaturii chineze - al lui Yeats sau Anatole France. Iubea, studia și chiar compunea poezie tradițională haiku. Apariția scurtei povestiri *Rashomon* a însemnat începutul dezghețului și a marcat - alături de scrierile altor tineri scriitori, cu toții prieteni ai autorului lui *Rashomon*, *Balaurul*, *Mandarinele* sau *Într-un bunget de pădure*, cum ar fi Kume Masao, Tsuchiya Bunmei sau Yamamoto Yozo - cu adevărat nașterea literaturii moderne japoneze. Această strălucită generație de scriitori - foarte buni cunoscători ai literaturii engleze, franceze, ruse, chiar și americane - l-a influențat numai pe Akira Kurosawa, ci și pe alți colegi de generație ai acestuia: Yasujiro Ozu, Masaki Kobayashi sau Kenji Mizoguchi.⁴

(Continuare în numărul viitor)

Note:

¹ Cutremurul din 1923, din Tokio, unul dintre cele mai devastatoare cutremure înregistrate vreodată, s-a mai numit și *The Great Kanto earthquake*.

² În 1927, la doar 35 de ani, remarcabilul scriitor japonez, unul dintre colaboratorii cei mai importanți ai revistei de avangardă *Shinshicho (Gândirea nouă)*, se sinucide.

³ Ryunosuke înseamnă în limba japoneză *Fiul Dragonului* și asta pentru că cel care este considerat părintele genului scurt în literatura japoneză s-a născut în *Anul Dragonului* (1892) și chiar în *Ziua Dragonului* (1 martie).

⁴ Yasujiro Ozu, considerat de către o mare parte a teoreticienilor filmului japonez ca fiind cel mai autentic regizor japonez, realizează opere cinematografice de referință: *M-am născut, dar totuși*, *Primăvară târzie*, *Toamnă târzie*, *Într-o după-amiază de toamnă* etc. Masaki Kobayashi este regizorul unor filme de autor considerate a fi opere care au în centru idealismul eroic: *Inimă sinceră*, *Condiția umană*, *Ultimul samurai* etc. Kenji Mizoguchi este considerat a fi regizorul care a înțeles cel mai mult sufletul femeii, apropiindu-se de imaginea ei și de ceea ce ea reprezintă cu adevărat în familie și societate: *Cei 47 de ronini*, *Dragostea actriței Sumako*, *Povestirile lunii palide după ploaie* etc.

sumar

| | | |
|--|--|----|
| agenda | | |
| Irina Petraș | | |
| Marin Mincu la Cluj | | 2 |
| editorial | | |
| Radu Toderici | | |
| "Noul val", noul public | | 3 |
| cărți în actualitate | | |
| Octavian Soviany | | |
| Cartea istoriilor fabuloase | | 4 |
| Valentin Derevelean | | |
| Frânturi dintr-o vârstă joyceană | | 5 |
| comentarii | | |
| Irina Petraș | Asediul Vienei | |
| sau despre farmecul autohton al interpretării | | 6 |
| ordinea din zi | | |
| Ion Pop | O panoramă critică a poeziei românești din secolul XX | 7 |
| sare-n ochi | | |
| Laszlo Alexandru | "Sorstalanság" (II) | 9 |
| imprimatur | | |
| Ovidiu Pecican | Marele pariu epic | |
| 3. Postmodernism frenetic | | 10 |
| revizitări literare | | |
| Petru Poantă | | |
| Poetica lui Radu Stanca | | 11 |
| TIFF 2008 | | |
| Ediția a VII-a, Cluj-Napoca, 30 mai - 8 iunie | | |
| Ioan-Pavel Azap | | |
| Când incredibilul devine realitate | | 13 |
| Lucian Maier | Extra Large - TIFF 007 | 17 |
| Alexandru Jurcan | Domnul TIFF și un individ numit Forman | 19 |
| Claudiu Groza | Crimă pentru un incest neconsumat | 19 |
| Dora Mircea-Radu | Un american la Cluj: | |
| Jay Weissberg | | 20 |
| Grațian Cormoș | Documentar Kurt Cobain | |
| Cum să faci varice pe bani în România secolului XXI? | | 20 |
| Claudiu Groza | Vorbind despre viață în liftul cu moarte | 21 |
| TIFF-top 2008 | | 22 |
| Premiile TIFF 2008 | | 24 |
| dezbateri & idei | | |
| Sergiu Cherghina | Odă scenariilor | 25 |
| remarci filosofice | | |
| Jean-Loup d'Autrecourt | Săptămâna gustului | 26 |
| pharmakon | | |
| Cătălin Bobb | Filosofia în fața răului | 28 |
| flash-meridian | | |
| Ing. Licu Stavri | | |
| Și regizorii se duc, nu-i așa? | | 29 |
| structuri în mișcare | | |
| Ion Bogdan Lefter | | |
| O noapte albă, un portret restant | | 30 |
| poezia | | |
| Monica Stănilă | | 31 |
| zapp-media | | |
| Adrian Țion | La Independentu' | 31 |
| ferestre | | |
| Horia Bădescu | Alchimistul | 32 |
| bazar | | |
| Luigi Bambulea | Anticariat CJ | 32 |
| știință și violoncel | | |
| Mircea Opreț | Muzica și epilepsia | 33 |
| rânduri de ocazie | | |
| Radu Țuculescu | În troleibuz | 33 |
| remember | | |
| Tudor Ionescu | Se naște un cartier nasol? | 34 |
| anestezii de larg consum | | |
| Mihai Dragolea | Cangurul Tudose, papagalul Iancu și pantalonii unui Ministru | 34 |
| 1001 de filme și nopți | | |
| Marius Șoptorean | | |
| 64. Rashomon | | 35 |
| plastica | | |
| de vorbă cu artistul plastic Simion Moldovan | | |
| "Lipsa marilor maestri se simte în toate segmentele" | | 36 |

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

plastica

"Lipsa marilor maestri se simte în toate segmentele"

de vorbă cu artistul plastic Simion Moldovan

Radu Țuculescu: - Există o diferență între a fi artist în Capitală și a fi artist într-un alt oraș din țară?

Simion Moldovan: - Eu am terminat Academia de Arte în Capitală, unde dealtfel sunt și membru U.A.P. Consider că cei din capitală au unele facilități, au acces la mai multe galerii, sunt mai multe comenzi (e vadul mare) și să nu uităm contactul cu celelalte arte. Dacă ne referim la diferențele valorice, consider că în perioada pe care o trăim poți să fi un artist bine informat și în București și în Apahida. Intră în joc talentul, munca, insistența, sensibilitatea, cultura și poate destinul, pentru a face artă de performanță.

- Faci sculptură și, totodată, pictură cu aceeași pasiune și același talent. Se combină cele două stări, să le numesc așa, se completează una pe cealaltă? Simți că doar așa te poți exprima cel mai bine?

- Da, într-adevăr, sunt "copiii mei", deși uneori am impresia că sunt "batarzi". Mă manifest prin formă și culoare cu aceeași emoție creativă, încercând simplificarea continuă a modului de exprimare.

- Un artist trebuie să și trăiască... Ha-ha, ce superbă banalitate am spus... dar asta e! Iar atun-



ci înseamnă că trebuie să vîndă iar cînd trebuie să vîndă cam trebuie... să fie pe gustul cumpărătorilor. Iar cîți cumpărători... cam tot atîtea gusturi. și atunci artistul trebuie să-și mai calce pe inimă și să "facă" produse vandabile ce, poate, nu-l reprezintă... Te rog să mă scoți tu din această dilemă...

- Eu, sincer, nu prea vînd, dar consider că artistul nu doar se compromite, ci își semnează

ABONAMENTE: Cu ridicare de la redacție: 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, București, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.



sentința. Dacă nu ai coloană, verticalitate, și apelezi la calea compromisului, mai târziu vei regreta amar.

- Cum se vede arta plastică românească dincolo... peste hotare pe unde tu ai fost?

- Se vede prost. Cei mai mulți știu doar de Brâncuși, sunt puțini artiști cu cotă în afară, deși sunt convins că avem artiști plastici foarte buni, care trebuie puși la locul lor. În acest sens Ministerul Culturii și alte instituții de drept ar trebui să facă mai mult, dar e delicat să intru în amănunte.

- Mai ai speranțe în ceea ce privește cultura, în general, și artele plastice în special? Vor mai avea vreo importanță pentru generațiile viitoare - tot mai robotizate, din toate punctele de vedere?

- Malraux spunea că acest secol va fi al spiritului sau nu va fi de loc. Și știi povestea cu speranța care moare ultima. Paradoxal, dar se scrie mult, filme multe, teatru, apariții editoriale, expoziții diverse etc. Cred că lipsa marilor maestri se simte în toate segmentele. De asemenea bunul simț, cuminența și frumusețea împărtășite.

- Cu ce probleme sau eventuale nemulțumiri se confruntă artistul plastic Simion Moldovan în contextul perioadei ce o parcurgem?

- Lipsa unui impresariat profesionist și o publicitate mai profundă, ar fi marile mele probleme cu care mă confrunt momentan. Altfel, cu sănătatea și inspirația de care am nevoie și în continuare, pot face artă de calitate și în Coțofenii din Deal.

Interviu realizat de
Radu Țuculescu

