

TRIBUNA

284



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIII • 1-15 iulie 2014

TIFF.13
Transilvania International
Film Festival Cluj-Napoca 30.05-08.06.2014



www.revistatribuna.ro

TIFF
2014

Ani Bradea

La margine
de imperiu

Poeme de

Gavril Ciuban
Ionuș Pene
Nicolae Silade

Remus Folto^o

Existența
tragică a lui
D. D. Ro^oca

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Gheorghe Bobo
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoșan
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor șef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleonișă

Coloționare 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

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Afișul Festivalului Internațional de Film
Transilvania 2014



bloc-notes

Festivalul literar „Lectora”

Ștefan Manasia

La Suceava a apărut, anul trecut, un extrem de promișător Festival literar bilingv german-român, numit „Lectora”. Ajuns la ediția a doua, „Lectora” s-a desfășurat în perioada 12-15 iunie a.c., numărând printre organizatori: Institut für Auslandsbeziehungen, Consiliul Județean Suceava, Muzeul Bucovinei Suceava, Edu Max și Universitatea „Ștefan cel Mare” Suceava. Îi numim aici pentru că adesea instituțiile care fac posibile evenimente literare decente sînt uitate prea repede. Tot dintr-un sentiment de grațitudine vom numi trei persoane care au asigurat „interfața” festivalului, și anume pe: Ina Gohn-Kreuz, manager cultural IFA, George Ostafi, PR la Muzeul Bucovinei, și Florin Dan Prodan, eminența cenușie a „Zidului de Hârtie” (cenaclu și editură underground). Fără domniile lor, Suceava mi-ar fi rămas poate o poveste necunoscută, plimbările - fără folos, a fi rătăcit nu o dată drumul de la un eveniment la altul. Pentru că, în numai patru zile, organizatorii s-au străduit să condenseze nume și activități, în folosul liceenilor și studenților în special, dar și al publicului larg. Cine a dorit să ajungă la toate întâlnirile a avut de alergat între Colegiul Național „Ștefan cel Mare” și Universitate, Casa Prieteniei și Muzeul de Științele Naturii, Uzina de Apă și Forumul German etc. Iar invitații au mai dorit poate să ajungă și în Cetatea care, de la an la an, arată tot mai aproape de „standardele” Evului Mediu, cu zidurile înălțate lent și solemn, sau la Mănăstirea Sf. Ioan cel Nou, oază de verdețură și arhitectură moldavă, într-un oraș altminteri luxuriant și anarhic.

Invitați externi ai ediției de anul acesta a festivalului au fost scriitorii Cătălin Dorian Florescu, Radu Aldulescu, Lucian Dan Teodorovici, Emilian Galaicu-Păun, Michael Astner, Matei Hutopilă și sussemnatul, cărora li s-au adăugat membrii cenaclului germanofon STAFETTE din Timișoara, ai grupului ZIDUL DE HÂRTIE și ai cenaclului literar SĂGETĂTORUL din Suceava.

Cătălin Dorian Florescu (n. 1967 la Timișoara) este deja un celebru autor de limba germană rezident în Zürich, deținător al unor premii importante. Romanele lui cunosc vânzări spectaculoase, fiind unul dintre puținii scriitori români (sau de origine română) care trăiesc exclusiv din scris și lecturi publice. Editura Polirom l-a făcut cunoscut publicului român, astfel că volumele *Vremea minunilor*, *Drumul scurt spre casă*, *Maseurul orb*, *Zaira sau Jacob se hotărăște să iubească* au intrat în inimile cititorilor români. Radu Aldulescu (n. 1954 la București) e probabil principala voce anticononică din romanul românesc contemporan, de la debutul cu *Sonata pentru acordeon* (1993) pînă la *Croniclele genocidului* (2012). Chiar dacă premiat și stimat, Aldulescu rămîne un autor viu, incomod, gata să nu preia adevărurile breslei de-a gata - m-a bucurat enorm lectura sa de la Suceava, dublată de discuția - lungă și aprinsă - cu tinerii din sală despre o mulțime din „problemele” literaturii actuale. Lucian Dan Teodorovici (n. 1975 la Rădăuți) coordonează prestigioasa colecție Ego. Proză a editurii Polirom și organizează, la Iași, împreună cu Dan Lungu, FILIT - cel mai „bogat” festival literar internațional apărut pe pămînt românesc. Așa



Ștefan Manasia

incît multipremiatul și cronicatul roman *Matei Brunul* (2011) riscă să fie ocultat de prestația publică a lui LDT. Emilian Galaicu-Păun (n. 1964 la Unchitești, Rep. Moldova) este una din vocile cele mai importante ale generației '80 basarabene și ale poeziei române actuale, director al editurii Cartier din Chișinău și interpret strălucit al propriei sale lirici (așa cum am avut prilejul să constat la diverse festivaluri). Michael Astner (n. 1961, la Apoldu de Sus), unul dintre ultimii mohicani ai poeziei germane scrise în România, ne este cunoscut prin volumele sale în limba română *Despre calitatea unui timp* (2009) și *Șara transformată-n vînt* (2011). Lectura lui de la Uzina de Apă, în aparență neutră, stinsă, reușea totuși să transmită, în cele mai mici nuanțe, ironia și fiorul elegiac. *Frontmanul* Zidului de Hârtie, Florin Dan Prodan și-a lansat, tot la Uzina de Apă (fost spațiu industrial austriac, reconvertit în spațiu expozițional-artistic de curînd, salvat fiind de Ordinul Arhitecților) volumul *Poeme și note informative despre eroi și morminte*, un fel de plonjon abisal, în continuarea unui Edgar Lee Masters, în mințile și limbile celor care au fost (de data aceasta) victime ale sistemului totalitar român. Polifonic, îndurerat, scris sălbatic, incorect politic, volumul ar trebui să aibă parte de controversele, elogiile și injuriile care i-ar constata unicitatea și radicalismul. Matei Hutopilă a citit snoave și eresuri ale Bucovinei natale, dintr-un opce întirzie să apară. Voce proeminentă a celui mai nou val, Matei e atras tot mai mult de scriitura descarnată ironică, de umorul negru, de ritmuri & rimelări, filoane excavate pînă acum cu succes de un Constantin Acosmei sau Dan Sociu (probabil două dintre modelele/ influențele sale literare).

Ar mai fi atîtea de povestit despre nopțile parfumate ale Sucevei, despre cetatea reînălțată de pietrari iscusiți și străjuită de un gigantic ou de paști din plastic, despre muzeul etnografic cu zmeură și fragi sălbatici, despre arhitectura uzinei de apă, vechi edificiu austriac, în ale cărui rezervoare cilindrice și noi am umblat... după poezie.

inedit

Anton Dumitriu - Jurnal de idei (XXIX)

Vicisitudinile filosofiei

Filosofia a avut de-a lungul istoriei o serie de transformări, a° spune chiar mai mult, o serie de declinări, care i-au dat treptat un conținut diferit. Ceea ce este mai curios este că alte discipline când și-au schimbat sensul, și-au schimbat și numele. De exemplu, astrologia a devenit astronomie, alchimia a devenit chimie °.a.m.d. Numai filosofia, deși treptat și-a modificat înțelesul, nu și-a schimbat și numele. Mai întâi ea a fost *sophia* = înțelepciune. Acest fel de înțelepciune era cu totul alta decât înțelegem noi astăzi prin acest cuvânt fiindcă grecii susțineau că numai Zeul este *sophos*. A°a o spune Pytagoras, a°a o spune și Socrate. Iar ceilalți - toți - au spus că în om locuiește o divinitate ... O primă "slăbire" a [înțelepciunii] apare când oamenii nu se mai cred capabili să realizeze "*sophia*" și se declară "iubitori de filosofie" și atunci apare și termenul de *philosophia*. Numai că trebuie să remarcăm că făcând *philosophia*, idealul înțelepciunii nu a fost abandonat, după cum arată însuși termenul de *philosophia*.

În felul acesta s-a ajuns la "a vorbi despre *sophia*", și cu aceasta au apărut autori de sisteme și doctrine filosofice.

Sophia care era un mod de a fi s-a transformat într-un mod de a *fi*. A *fi* pentru a *fi* nu a *fi* pentru a *fi*. Acesta este drumul filosofiei grecești, urmat de la Thales până la Platon.

Cu apariția creștinismului și cu înțelegerea lui strămtă, filosofia pierde treptat terenul. Tertullian spunea că filosofia este opera diavolului ... În

sfârșit victoria definitivă a creștinismului duce la dispariția "ocolilor" filosofice, iar [în] 529 împăratul Justinian închide ultima °coală filosofică din Atena. Cu aceasta se încheie un ciclu de înțelegere a filosofiei și este evident, că ea nu va mai apărea cu același sens mai târziu. Distrugerea Imperiului roman de Apus în secolul al IV-lea a dus la o pierdere totală a filosofiei. și în Apus și în Răsărit a rămas cu tot puternică teologia, care însă, nu a abandonat idealul de înțelepciune, ci la înfățișat sub aspectul Sfântului sau al Cavalerului în căutarea *Graalului*. În timpul acesta în Apus, mai rezistă a°a zisele °coli abaziale sau mănăstirești, unde se mai predau cele °apte arte liberale - *septem artes liberales* - gramatica, retorică și logica (*trivium*) și [xxx] ciclul aritmetica, geometria, astronomia și muzica (*quadrivium*). Aceste cunoștințe se predau pentru ele înseși, "erau a *fi* pentru a *fi*".

Care este explicația pentru ce aceste °tiințe se învățau încă și s-au predat într-un Occident pierdut în obscuritatea barbarilor? Nu vom căuta aici o explicație (care nu este deloc simplă), dar vom spune că după o perioadă de trecere în adormire a întregii culturi occidentale, cerul se luminează și după încoronarea lui Carol cel Mare (800) ca împărat al Occidentului, are loc o reînviere a culturii în general, în Franța de către Alcuin (venit din Anglia) unde cultura și filosofia se mai păstrau și de Rabanus Maurus în părțile germanice. Cu aceasta, filosofia este reluată în Occident, dar nu sub forma și sensul ei grecesc, ci în sensul minor

de "servantă a *theologiei*" - *anquilla theologiae*. Nu filosofia avea să ducă la înțelepciune, ci *theologia*. La un moment dat, mintea iscoditoare a Occidentului a trebuit să apeleze la filosofie pentru a lămuri unele idei *theologice* și astfel se apelează mai întâi la Platon și apoi la Aristotel.

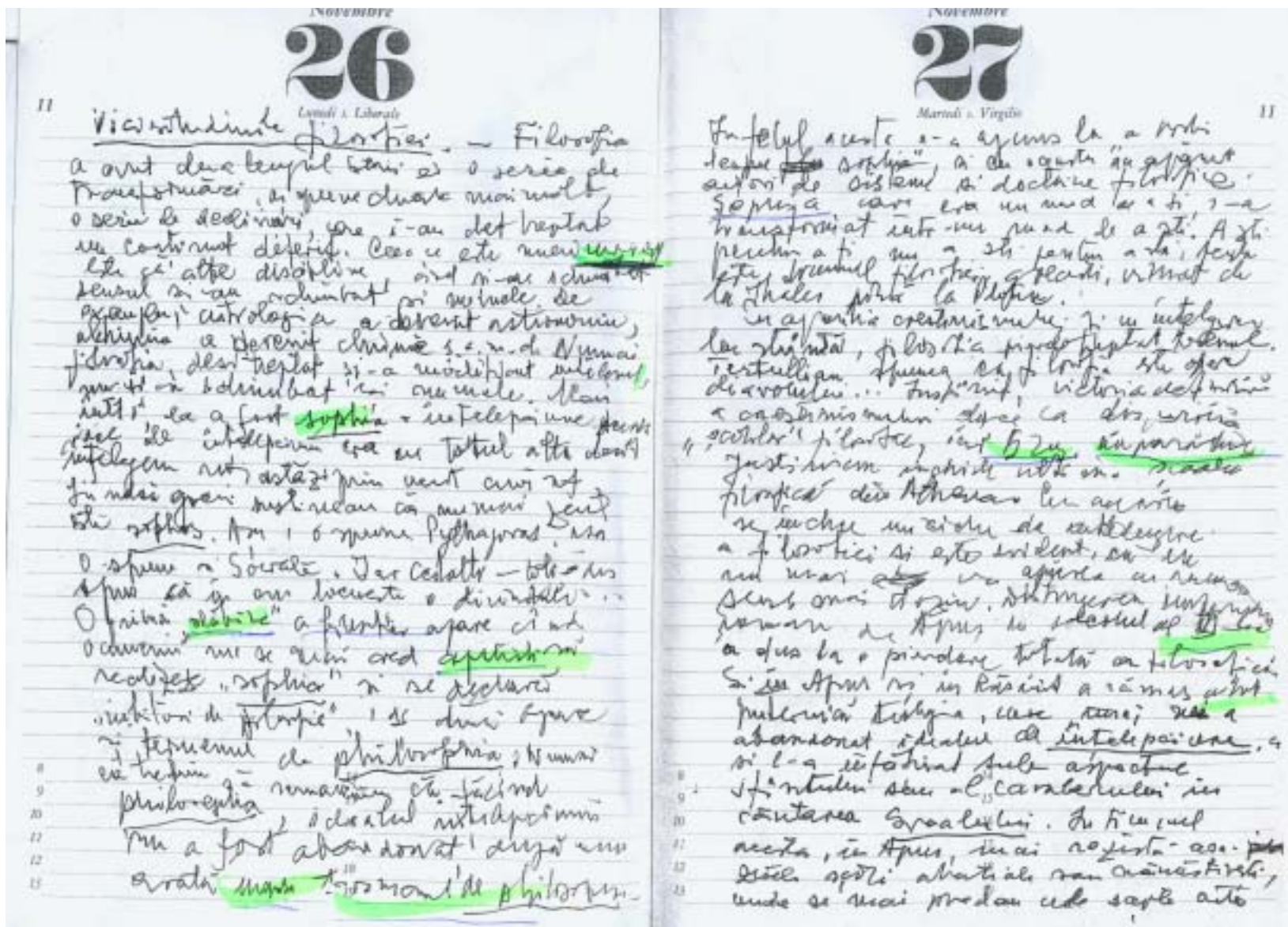
Ceva mai târziu apare și în Răsărit nevoia de a explica și a lămuri unele idei *theologice*; acest fapt deosebit de important are loc sub domnia împăratului Constantin Monomachul (1042-1055). În timpul lui apar o serie importantă de gânditori care fac filosofie, dar nu o fac pentru că iubesc *sophia*, ci pentru că iubesc *theologia*.

Reaparitia filosofiei în Europa, fie la Apus, fie la Răsărit, nu apare nici ca o tendință spre "un mod de a fi", nici spre "un mod de a *fi*", ci ca un "mod de a sluji" un mod de a vedea "un mod de a crede".

Un asemenea scop este greu de numit "philosophia" în sensul grecesc al cuvântului; totuși terminologia este păstrată. Filosofia a suferit una din transformările ei cele mai importante.

Totuși în acest timp un gânditor scholastic, observă că a existat, dintotdeauna, din cea mai adâncă vechime, o singură și aceeași filosofie, la toate neamurile, pe care a numit-o *philosophia perennis*. Acest gânditor a scris o carte întreagă *De philosophia perenni* (Lion, 1540), unde a arătat acest lucru, analizând opiniile de la cele mai vechi popoare. Această *philosophia perennis* nu ar fi decât filosofia grecescă care a rămas aceeași prin toate transformările prin care a trecut.

Text îngrijit de
Adriana Gorea și Mircea Arman



cărți în actualitate

Acum Țtiu cine este Grigore LeȚe

Menuș Maximinian

În seria „Jurnale” a Editurii Humanitas, alături de însemnările celebrilor Oana Pellea, Valentin Uritescu sau Dan C. Mihăilescu, a apărut volumul *Acum Țtiu cine sunt - Însemnări Ți aduceri aminte* al lui Grigore LeȚe. Doctor în muzică, cu teza „Horea în grumaz. Considerașii teoretice Ți practice ale interpretării genului dintr-o perspectivă stilistică”, doctor honoris causa al Universității de Vest „Vasile GoldiȚ” din Arad, profesor asociat de etnomuzicologie al Universității din BucureȚti, realizator de emisiuni la Radiodifuziunea Ți Televiziunea Română, deșinator a numeroase premii, amintind aici doar Marele Premiu APTR, Grigore LeȚe este, cu siguranșă, o voce avizată în ceea ce privește tradișiiile poporului nostru. Apropiat al bistrișenilor încă din perioada în care Ți lansa primele albume (*Cântece de cătănie Ți Hori*) la Societatea de Concerte Bistrișa, manageriată de Gavril Părmure, autorul cărșii a rămas, de-a lungul timpului, prietenul nostru constant. De 60 ani s-au adunat poveștile Ți întâmplările trăite cu inima, Grigore LeȚe negândindu-se nicio clipă că acestea vor fi așternute pe hărtie Ți vor apărea la o prestigioasă editură, precum Humanitas. Jurnalul său are un mare succes, dovadă fiind faptul că este una dintre cele mai vândute cărșii din librărie, la Bistrișa cu greu reușind să mai fac rost de un volum după ce tirajul a fost epuizat la toate librăriile „Aletheia”. Însă „Casa Cărșii” este prietena bistrișenilor Ți așă cartea a ajuns, printr-o nouă comandă, la mine. Accesibilă tuturor Ți într-un format în care fiecare vorbă este evidenșiată, cartea ne apropie mai mult de Grigore LeȚe, cel care a avut un rol aparte în readucerea cântecului pe cārarea autenticului.

Jurnalul, structurat în patru capitole (Anotimpurile satului meu, Aduceri aminte, Horea în grumaz, relict Țamanic Ți Însemnări), prezintă destinul unui om născut în făurarul anului 54, când omătul era până-n brău, care la prima scăldare a avut în apă un bănuș de argint „cu gândul să am glas atunci când oi crește”. Dumnezeu i-a dat o voce deosebită, ascultată mai întâi de vecini, mai apoi în sat, în satele vecine, în Capitală Ți... în întreaga lume. Din satul Stoiceni, de la poalele muntelui Țatra, din prima casă de la intrare, situată la buza pădurii, acolo unde iarna căprioarele, lupii Ți mistreșii ieșeau în cārare, iar tata bătrân Ionul lui OpriȚ ieșea cu pușca, de acolo Grigore LeȚe ne aduce poveștile trecute în nemurire despre gândurile Ți faptele șaranului nostru, despre bucuria existenșei în matricea satului.

Crăciunul, pe care copilul îl aștepta pentru a horinda Ți a primi mere din grădina lu' Gherzon (de la Gherzon din grădină/ășă mierea de albină), colindele care erau unice Ți se auzeau peste tot satul (bunicul Ți spunea că atunci când nu se va mai horinda vor ieșii diavolii Ți lumea va încăpea pe mâna lor), iar mai apoi gazda deschidea ușă Ți omenea pe fiecare în parte. Primăvara, în care LeȚe vede întâlnirea tinereșii cu bătrâneșea, a vechiului cu noul, fiind o adevărată feerie atunci când apăreau florile, iar gheașă de pe Valea Dobricului (un Dobric la fel ca la noi) se topea, notarea în carneșel a peștilor prinși odată cu retragerea apelor, așteptarea, cu nerăbdare, a cântecului de cuc de Bunavestire, ieșirea prima dată la zbor a albinelor din stupii tatălui, toate

sunt scrise cu talent de povestitor de către Grigore LeȚe.

Autorul a rămas, de-a lungul timpului, un apropiat al credinșei, încă din vremea când, copil de școală, se trezea la patru dimineașă, Ți lua ghiozdanul, mergea mai întâi la șpovedit, iar mai apoi ajungea la școală Ți, deși pedepsit de profesori pentru că în acele vremuri era interzis să mergi la biserică, sufletul Ți era încărcat de lumină. Masa de Paști în familie, trecerea de Înviere a pragului casei presărat cu fân, gustarea paștilor cu o furcușă nouă făcută dintr-o creangă de prun, toate sunt semne ale sărbătorii care era la locul ei, prima zi cu smerenie, fără radio sau joc, iar a doua zi cu întâlnirea satului, comunitatea fiind înșoșită de muzică Ți voie bună. „Zilele acelea de mult nu le mai gășesc. De aceea, atunci când se desprimăvărează, când toate se înnoiesc Ți firul ierbii săgetează spre soare, nu-mi gășesc starea, tot îmi vine a umbla Ți, mai ales, a mă întoarce acasă în Stoiceni Lăpușului”, scrie, în *Jurnal*, Grigore LeȚe care, atunci când horește, are înaintea ochilor frumuseșile Lăpușului. Pentru autor, amintirile primelor iubiri au rămas sfinte, ca Ți lumea în care a trăit, plină de sensibilitatea trăirii în respect față de tradișii. Astăzi, copacul în care cânta horile auzite de la mama Năstășia sau bunica Vîrvara a fost înlocuit cu marile scene, acolo unde Grigore LeȚe încearcă să readucă autenticul, deși este convins că *horea din grumaz* este cântată cel mai bine în singurătate.

Citind acest jurnal l-am înșeles mai bine pe artist Ți spectacolele lui, care din afară par un act teatral. În urmă cu căpiva ani, într-un recital la Bistrișa, s-a oprit din cântat Ți i-a rugat pe cei din sală să nu mai vorbească sau să părășească sala dacă nu sunt interesașii de actul artistic. Atunci nu am înșeles ceea ieșire, însă, cu timpul, mi-am dat seama că de fiecare dată când este pe scenă, Grigore LeȚe se vede acasă, acolo în frumoasa singurătate a grădinii în care cânta Ți că orice zumzet din sală îl deranjează. Pentru el cântatul este precum liturghia săvârșită în liniște de către preot: „Când sunt în București, cânt în gând Ți-mi imaginez lumea mea de acasă, de demult. Adeseori când traficul e bară la bară Ți totul pare zadarnic, iau fluierul din geantă. Cunosc semafoarele din drumurile mele de zi cu zi, știu când am timp de o horă Ți când de un joc, zic în fluier până când se amestecă verdele cu roșul, până când claxonul din spatele meu spintecă aerul, până când li se amestecă glasurile precum stările mele. Mă izolez în cântec Ți așă reușesc să mă regășesc. Funcșionează. E ca o călătorie în timp, într-o lume mai bună, mai frumoasă, mai adevărată”.

Grigore LeȚe nu s-a adaptat cu adevărat nicio dată cu tumultul orașului, însă de fiecare dată Ți regășește energia necesară unei noi zile în cântecul care o viașă întregă i-a fost prieten. A știut întotdeauna să respecte Ți să preșuiască oamenii satului, având amintiri frumoase cu aceștia, așă cum este cea cu Lelea Lucreșia a lu' Ilișie, a cărei casă era situată, precum în basm, „pe o cārare îngustă Ți trudnică”, cu urcușuri Ți coborășuri, izolată de sat. Acolo, într-o noapte în care focul nu s-a stins în vatră, a învășpat cântece deosebite (Du-te dor Ți iar vină/ Nu ședeă în șară străină/ Căt ai fost dorule dus/ Multă grijă și-am mai dus/ Da

de când ești dor cu mine/ Nu mai port grija de tine/ Nu mai meri în șari străine/ și rămăi doruș cu mine). Zilele Lelii Lucreșia erau triste ca Ți horile, iar atunci când a plecat pe drumul veșniciei, deși aflat departe de sat, Grigore LeȚe Ți-a făcut timp Ți a mers la petrecanie cu cele mai frumoase flori ale lunii Cireșar.

Grigore LeȚe este unul dintre cei mai aprigi apărători ai horii: „Inventăm, mășluim, contrafacem. Horea, horitul nu au nevoie de închipuiri, de nășcociri. Horitul vine din altă lume, mai așezată Ți mai smerită”. Ori de câte ori se întoarce în „Brazi”, acolo unde stăteau bătrânii artistului, acesta simte puterea sacră a locului, în care cenușă este încă acolo, iar strămoșul ocrotitor nu s-a mutat. Aici Ți amintește poveștile oamenilor, nunșile de altădată, cum este cea în care mirele venea de peste deal, din Reteagul bistrișean, iar mireasa era din Dămăcușeni, sau cea cu bond roșu, cel care îndepărta duhurile rele din sat. Pentru Grigore LeȚe, horea este șperiată de televizor Ți de UNESCO, iar pentru drumul său aceasta i-a fost înșer pășitor, dar Ți ispită: „Horitorului nu-i place să fie văzut când horește. Horește în intimitate, horește când Ți vine, fără acompaniament muzical”. Străbunica Dochia din Stoiceni horea, la fel Ți mama, Năstășia lui Pavel din Fănașe, iar acum horește Ți copilul acestora, dovedindu-ne faptul că horitul se moștenește, nu se învășpă: „În șara Lăpușului încă o mai poș auzi atunci când te așteptă mai pușin, săvârșită în grumaz, cu înturnături tulburătoare Ți pauze nefirești, horită de ștămpărare în cel mai străveșci stil cunoscut de noi... Horea este un cântec trist, al durerilor, al dorului, al singurătășilor Ți e leac pentru aceste ștări”.

Grigore LeȚe vede grumazul ca un arbore din trup: „Grumazul horitorului este viu. Clocăne. Înșeamnă viașă. Este ca un arbore care are rădăcinile înșifte în trup. Prin grumaz horitul Ți ia vigoarea creatoare pe care o dezvoltă oamenii... Prin grumaz se arată viașă, se retrage Ți se știnge”.

Însemnările lui Grigore LeȚe aduc în față cititorilor oameni Ți locuri pe care le-a întâlnit în drumurile sale, precum ai noștri Teodora Purja din Agriș sau Vasile Dăncu din Runcu Salvei, cel care „locuiește în centrul lumii, într-o casă în care dansează soarele”. Nu lipsește din *Jurnal* nici tulburătorul Pas Tihușă, acolo unde duhurile rele sunt alungate cu usturoi: „La asfinșit, în trecătoarea Tihușă s-a arătat chipul crucii prin muzică. Iar stelele străluceau mai mult decât soarele, ca semn al birușnei”.

Crescut, până la șapte ani, de străbunicii Grigore Ți Dochia, iar mai apoi de mama Năstășie Ți tata Ion, purtându-șii, de la 18 ani, singur de grijă, Grigore LeȚe Ți-a făcut din viașă o poveste de succes. Nu îmbătrânește degeaba, de aceea nu lasă să treacă o zi fără să citească o carte, fără să scrie un rând, fără să horească: „Este exercișiiul meu zilnic de regășire... Horile mă șin, îmi dau putere, sunt cărșile mele, din ele mă rășfăș Ți-mi aflu liniștea. Ca să mă pot aduna, a trebuit întâi să mă risipesc. Acum știu cine sunt”.

Citind *Jurnalul* lui Grigore LeȚe știm Ți noi acum cine este cel care aduce, prin horile sale, frumuseșea străbunilor, identitatea satului Ți neliniștea sufletului. Însemnările lui Grigore LeȚe sunt balsam pentru sufletul celor care încă mai cred în puterea satului românesc, în frumuseșea chipului șaranului nostru Ți în omenia românului. ■

„A fost ziua în care soarele nu ne-a mai strigat”

Ioan Negru

Lucian Pop
Un greier pentru clasa muncitoare
Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2014

În 1935, Costică vizitase studiourile Cinecitta de la marginea Romei. Un simplu perete separa un câmp de luptă răvășit de obuze, plin cu ostași căzuți (după câți și uniforme, din vremea lui Napoleon) de colțul unui parc pe aleea căruia trei nobili cu peruci, pompoși, se întreceau în reverența în fața unei tinere într-o rochie supraetajată, ca tortul unei nunți opulente. Peste câmpul de luptă din primul studio, treceau cocoloși de ceapă artificială, iar din al doilea, datorită trandafirilor de pe marginea aleii, te amețea un parfum greu de Țers. Îți aminti de cele două studiouri. Nici măcar numărul mare de militari din restaurant nu te trimitea la starea de război în care ne găseam, aici era pace, aici era o altă epocă, războiul se consuma pe alt platou, n-avea cum să se extindă peste perete, în Pară.” (p. 45)

Citatul de mai sus spune câte ceva despre felul cum și-a gândit Lucian Pop ultima sa carte, *Un greier pentru clasa muncitoare*, apărută la Ed. Eikon (prefață de Victor Cubleșan, postfață de Liviu Hagea).

Trebuie spus că Lucian Pop este cunoscut și apreciat mai ales ca prozator, dar a scris și scrie și teatru și poezie. Cartea aceasta, față de altele în care a publicat mai ales proză scurtă (pline de umor, fantast și deseori polemice), este o proză (roman, mini-roman, nuvelă?) de mai mari dimensiuni (are în jur de 160 de pagini), și are în centru, ca temă, un personaj real: Constantin Hagea. Din Măgina, județul Alba. Absolvent de drept și doctor în drept, dar îmbrățișând meseria de gazetar la „România nouă” din perioada interbelică din Cluj. Admirator și emul al lui Iuliu Maniu, prieten cu Corneliu Coposu (și el a fost în tinerețe gazetar), înregimentat politic în Partidul Național Țărănesc. Deci, și om politic.

Povestea vieții lui Constantin Hagea începe la Măgina și tot acolo sfârșește, în fața crucii care este așezată și sfințită deasupra unui mormânt gol, fără mort. Nu i s-a găsit niciodată trupul pentru a fi depus în sicriu. A murit la Râmnicu Sărat, omorât în bătaie de caralii lui Vișinescu. Sau, poate chiar de către el. A murit în 1960, dar nu s-a știut de moartea sa până în 1964. Deținut politic. Cine știe unde îi este trupul, asemeni multor deținuți politic din acei ani de epurare politică, intelectuală, morală, ideologică.

Povestea scrisă acum de Lucian Pop pleacă de la un fapt real: un om. Viața sa. Asupra morții nu stăruie. Pentru că povestea nu moare niciodată. Omul poveștii avea 13 ani când a participat la Alba Iulia la Marea Unire. A urmat dreptul, apoi a devenit gazetar.

Împreună cu încă trei prieteni, frecventa zilnic hotelul „New York” din centrul Clujului. (Hotelul, numit mai apoi „Continental” - „Conti”, ajuns acum aproape o ruină. O bătaie de joc a așezării privatizării-cumpărării.) și hotelul cu pricina este unul dintre „personajele” cărții. Aici ascultă „cei patru”, la

radio, cedarea Ardealului de Nord. Aici se duce Costică Hagea, îmbrăcat în haine de „exploatare”, după ce părăsise „camera galbenă”, unde stătuse ascuns șapte ani (în cartierul „Andrei Mureșeanu”), să „vadă” ce mai e nou în „târg”. Nou în târg este faptul că totul este schimbat. În rău. În fapt, vizita lui Hagea la „New York” este un fel de rămas bun. Mergea la București unde-i erau soția și fiica, pe care n-o văzuse niciodată. (Fetița avea vreo cinci ani.) Ajunge, închis de comuniști, la Râmnicu Sărat. Deținut politic. Unde, mai apoi, în 1960, este omorât în chinuri și bătaie. De Vișinescu, care, așa cum am văzut în lunile trecute, și după 80 de ani sare la bătaie.

Aici, la pușcărie, îl întâlnește Sorin Popescu (avea cam 23 de ani), cel care îi va povesti autorului viața - parte din ea - de acolo, gândurile și opiniile lui C-tin Hagea. Acest Sorin Popescu deschide și închide cartea lui Lucian Pop.

Să mai spunem că C-tin Hagea este pentru un an de zile corespondent de război pe frontul de Est, unde românii luptau alături de nemici și de unguri. Pentru reîntregirea țării ciuntită în 1940: de sovietici, de bulgari și de unguri. Se zicea și probabil erau mulți care credeau atunci aceste vorbe: „Mergem cu nemții peste ruși, ne recuperăm Basarabia, suntem în cârpi, nemții îi bat pe ruși și la sfârșit, ca bonus că ne-am comportat ireproșabil, nemții ne returnează jumătatea de Ardeal cu scuzele că au greșit”. Dar, stă scris mai jos gândul celor de pe front: „Cu gândul de-a le rămâne lor jumătatea, se luptau vitejește pe stepele rusești, cot la cot cu noi, și ungerii!” (p. 23).

Vin rușii lui Stalin, ne sovietizează, are loc înscenarea de la Tămădău, unde sunt prinși o parte din liderii țărâniști care încercau să ia drumul Occidentului. Urmează arestări în rândul țărâniștilor, dar și ale liberalilor, iar pentru Hagea, venit în refugiu forțat la Cluj, „camera galbenă”, unde stă ascuns șapte ani. Apoi pușcăria și moartea la Râmnicu Sărat. (A fost condamnat la 25 de ani plus încă 18.)

Se cuvine să precizăm aici un fapt istoric care în cartea lui Lucian Pop nu este îndestul de clar. Iuliu Maniu nu a fost arestat la Tămădău, în încercarea unor lideri țărâniști de a ajunge în Franța și Anglia (cu primă oprire în Turcia) pentru a arăta și dovedi starea de fapt din țară. Iuliu Maniu a fost arestat după două zile (la fel și Corneliu Coposu), iar cam la vreo două săptămâni PNP a fost scos în afara legii (30 iulie 1947) și frunțașii lui areștați și condamnați. Iuliu Maniu a murit la Sighetu Marmăției, în vârstă de 80 de ani, subnutrit, neîngrijit, semiparalizat (3 februarie 1953). Ceea ce scrie autorul la p. 78 nu are acoperire istorică, doar, eventual, „literară”.

Să ne întoarcem acum la citatul de început al acestui articol. Credem că și cartea lui Lucian Pop are mai multe „platouri de filmare”. Ceea ce caută autorul nu este un scenariu de film, caută să pună în pagină mai ales imagini, fără dialogurile necesare. Povestea sa, dusă prin scriitură într-o lume a sa cu legile



sale (așa cum arată și Victor Cubleșan), pune în valoare „imagini” ale acelei lumi. Memorabile, așa spune. Așa se face că, pe lângă personajele umane ale cărții, și au locul și „personaje” în care C-tin Hagea și duce veacul: hotelul „New York”, „camera galbenă”, groapa săpată în pământ rusesc de un obuz, camera din pușcărie de la Râmnicu Sărat, trenul, crucea de la Măgina etc.

Povestea, ca orice poveste bună, și are în adâncul său un mit, un mit al întemeierii. Altfel spus, ține la începuturile sale de sacru. Mai apoi vine omul cu povestea finitudinii sale.

Vom spune că „realul absolut” este sacral. Povestea întemeierii. Dar, fiind vorba de un roman biografic, și celelalte personaje sunt sau au fost cât se poate de reale: Hagea, soția Beata, fiica, Sorin, prietenii de la „New York”, autorul etc., dar și personajele, să le zicem „mute”, pomenite mai sus. Toate însă „stau în puterea limbii”, a textului. El, textul, este cel care dă în fapt realitate, dându-i-o în același timp și sieși. Nu avem altceva decât realitatea textului. Povestea întemeierii omului ca fiind sacru. A unui om cu cruce, dar cu mormântul gol. Povestea întemeierii unui destin. Ca să fie cu adevărat, povestea trebuie să fie vie. Nu numai povestea, cât mai ales omul. Ca în toate cărțile sale, Lucian Pop reușește acest „miracol”, să ducă textul până acolo unde acesta devine viu. Și da fiind și îl determină în ființare. „Parcă locuiesc într-un tablou. Numai eu sunt viu” (p. 75), spune Hagea din „camera galbenă” în care stă „închis” timp de șapte ani. Cartea lui Lucian Pop pare a fi un tablou în care toate personajele sunt vii. Pinute în carte nu de teamă, ci de bucurie.

La un moment dat, în carte, autorul spune că fiecare scriitor ar trebui să scrie o carte despre un deținut politic. După cum se vede, el s-a ținut de cuvânt.

La margine de imperiu

Ani Bradea

Sissi, volumul semnat Pavel ^au^oară, apărut în 2013 la Editura Tracus Arte, este, înainte de toate, un obiect de artă în sine. Prezentat în condiții deosebite, calitate superioară a formei și a suportului grafic, prima senzație pe care o are cititorul, în timp ce-i mângâie coperșile, îi atinge ceremonios paginile, sau îi inspiră pregnantul miros al cernelurilor, este aceea a unei plăcute voluptăți, izvorâtă din bucuria, din încântarea de a ține în mâini un album prețios, un album de artă. Apoi, dacă citim informațiile de pe pagina a doua, înțelegem că volumul este expresia materială a unui proiect cultural, o construcție plastic-literară în tandem: artistul vizual Mircea Bochi^o și Pavel ^au^oară, autorul textului. Dacă vorbim de voluptate înainte de a citi e doar pentru a sublinia impactul asupra cititorului, de altfel această senzație, a "plăcerii textului", ne urmărește pe tot parcursul poemului "fluviu", așteptările autorului fiind pe deplin confirmate. Cu prilejul uneia dintre lansările făcute, Pavel ^au^oară spunea: *Este o carte pe care am scris-o cu o enormă voluptate. Dacă această voluptate nu a fost transmisă cititorului, atunci înseamnă că ea a fost consumată ca atâtea alte voluptăți.*

Între coperșile elegante, purtând pe clape fotografiile celor două personaje implicate în corespondență (pe prima fotografia în ținută militară de epocă a lui: Pavel ^au^oară, cetățean al Imperiului și expeditor, iar pe a doua: Elisabeta Amalia Eugenia de Wittelsbach (Sissi) Împărăteasă, Regină și destinatar), e închisă, și pentru totdeauna neexpediată, o scrisoare de dragoste. Una adresată celei pe care autorul o recunoaște ca fiind mai mult decât o iubire livrescă, o obsesie, o imagine seducătoare ce l-a urmărit din copilărie, un personaj captivant, un mit, ținut cu precădere la marginea fostului imperiu austro-ungar, de unde și el și extrage sevele imaginației creatoare. *Deși a fost scrisă abia în 1998, toamna, după prima mea vizită la Viena, această scrisoare pentru Sissi mi-a răscolit, încă din copilărie, simțurile, mintea și imaginația. Venită în comunitatea grănicerească a Văii Almajului, așezată frumos în memoria bătrânilor soldați ai Imperiului, așa cum frumos erau așezate, în valize ponosite, bițelele suveniruri culese de pe drumurile străinătății, legenda lui Sissi a devenit, cumva, un inalterabil patrimoniu local, impregnând, cu duhul ei misterios, deopotrivă sentimentul ei identitar și ineputizabila generozitate a fanteziei, spune Pavel ^au^oară în *Un colofon?*, adăugat la finalul cărții. Cu toate acestea, considerăm că nu întâmplător scrisoarea nu e imaginată doar în nume propriu. În chiar debutul cărții, după formula încântătoare a scrisorilor din secolul trecut: *Iubita mea Sissi, află despre mine că sînt bine și sănătos, care sănătate o doresc și Luminășiei Tale*, aflăm că se adaugă, în calitate de semnare ale mesajelor, încă patru personaje: *...am venit mai întîi să te văd, apoi să-ți aduc niște mesaje de la Adriana Babeți, Livius Ciocîrlie, Cornel Ungureanu și Daniel Vighi, dar, mai ales, am venit să te previn asupra pericolelor de moarte care te pîndesc la fiecare pas.* Dacă la ultima parte a afirmației ne vom referi, cum face și autorul de altfel, în finalul scrierii, prezența celor patru scriitori bănăeni este cel puțin*

interesantă. Doi dintre ei, Adriana Babeți și Cornel Ungureanu sunt coordonatori ai activității grupului de studii comparate central europene *A treia Europă*, dar și membri fondatori ai fundației cu același nume de la Timișoara, fundație care, în colaborare cu Editura Polirom, a publicat un ciclu de seminare, cuprinzând transcrierea unor discuții cu specialiști în problemele Europei Centrale. Ori, acest construct mental care ignoră geopolitica se referă la arealul fostului imperiu habsburgic. Așadar idealului feminin i se adaugă și un ideal istoric, conceptul de *a treia Europă* reintrînd în actualitate, după dizolvarea imperiului, din dorința fostelor țări comuniste de a revendica în această zonă un specific regional, capabil să le îndepărteze de estul sovietic.

În concordanță cu cele arătate mai sus, *Sissi* nu este doar un fluid poem de dragoste, de fapt nici nu se rezumă să existe înăuntrul unui anume gen literar, desființând, mai exact, granițele dintre specii și genuri literare, împletind în curgerea sa cel puțin trei mituri: cel al iubitei împărăteșe, mitul comorii și mitul supranaturalului. Ultimul e scos la lumină din poveștile copilăriei, auzite de la bunicul, unchiul, mama, sau alte ființe dragi, depozitare de trecut, care capătă calitatea de personaje fantastice în amintirile păstrate cu sfințenie. Privite însă cu umor și ușoară ironie din perspectiva prezentului, ce se păstrează pe tot parcursul scrierii, informațiile cotidiene amestecându-se cu raportările la adevărul istoric sau apelul la fantastic, la ireal. *Însă cu toate progresele științei și în pofida scepticismului raționalist, a pozitivismului de multe ori abrutizat, să știi, Luminășia Ta, că în Împărăție încă se trăiește normal, adică după legile vechi ale miracolului și ale închipuirii și după nevoile imprescriptibile ale visului.* Aceeași fină ironie, dar și o oarecare resemnare în fața schimbării vremurilor, nu și a năvurilor, le găsim în referirea la comorile rămase nedescoperite și al căror mister a înfierbântat imaginația atâtor generații de vizitatori: *Dar asta nu e totul, Luminășia Ta. Evident că după stîrpirea hoșilor de codru lucrurile s-au mai liniștit și viața merge acum înainte cu hoșii ceilalți, cei obișnuiți, adaptați perfect la civilizație și la codurile obligatorii ale vieții comunitare. Cîteva lucruri au rămas, totuși, nelămurite: unde sunt comorile, banii, sculele, auriturile și argintăriile bisericuțe, mîrgăritarele și alte pietre scumpe, în care parte a Împărăției au fost ele îngropate, ce semne s-au făcut deasupra gropii, în care nopți se spală în flăcări și cite sunt jurate, păzite, blestimate, legate și pecetluite prin voința și cu puterea satanei.* Tonul acid se păstrează și în relatarea despre cei pe care Sissi i-a iubit cel mai mult dintre toate neamurile ce alcătuiau imperiul, pentru a căror soartă a militat mereu, ungerii, strecurând subtile referiri la infracționalitatea de graniță: *Cît îi privește pe unguri, ei sînt bine, au pornit frumos și se țin tare, vor să mute capitala la Pesta, însă Luminășia Ta cunoaște în amănunt aceste lucruri că doară este Regină a Ungariei, au deschis prăvălii luxoase, au tipărișe bune, iar benzinăriile Mol sînt mai curajoase decît inginerii hotarnici ai Împărăției, și chiar acolo*

unde aceștia încă n-au ajuns cu inventarul și cartografierea, își vine un miros îmbietor de benzină fină, scumpă și doldora de octani.

Declarându-se îndrăgostit de Sissi, expeditorul scrisorii se substituie mai multor personaje cu influențe diferite în viața împărătesei: soldatului credincios de la periferia imperiului, junelui Richardt, pentru care aceasta ar fi nutrit o afecțiune și care ulterior s-a stins neașteptat, necunoscutului din Amsterdam, a cărui frumusețe ar fi săgetat inima delicatei împărăteșe în anul 1884 sau chiar ucigașului său, Luigi Lucheni. Oricare ar fi personajul, "discursul îndrăgostit" împletește metaforele vremii în declarații de dragoste de un rafinament voit desuet: *În clipa/asta e toamnă, Împărăteasa mea,/peste Alpi se adună nori alburii/și dinspre pusta Ungariei bat vînturi subțiri,/Poate le simți și tu,/atunci cînd ieși din vis și din melancolie,/pentru că, înainte să ajungă aici,/ele trebuie să treacă filfiind,/și prin pârul tău, la/Viena. Se simte regretul pentru atmosfera demitizantă a lumii noastre, căderea în banal: *Chipul tău frumos, de inger trecut pe la starea civilă, zîmbește pierdut la fiecare pas, pe așezate, pe albume, pe serviciile de porțelan și pe cupele de cristal, cînd singur, melancolic și misterios, cînd însoțit de privirile îngrijorate ale Împăratului, și mii de mîini își mîngîie în fiecare clipă umerii goi și pârul tău cel prăvălit în valuri peste ceafa pe care soarele n-a văzut-o nicînd.* Cuvintele intră în dialog cu ilustrațiile neconvenționale ale artistului Mircea Bochiș, care oferă la fiecare pagină o poveste paralelă cu cea a autorului.*

Finalul poemului vine în forță, ridicând tensiunea lirică a scrierii, prin avertismentul rostit de cel din urmă personaj căruia autorul i se substituie, respectiv asasinul Luigi Lucheni. El leagă astfel sfârșitul de început, mai exact de acel motiv al scrisorii pe care l-am pomenit deja într-un citat, *...dar, mai ales, am venit să te previn asupra pericolelor de moarte care te pîndesc la fiecare pas*, închizând acțiunea într-un cerc și, astfel, sfârșitul poate deveni el însuși un alt început: *nu veni la Geneva,/iar dacă, totuși, vii,/nu ieși din casă/pe 10 septembrie,/în ziua de sîmbătă,/iar dacă, totuși, ieși,/nu ieși la orele 14,40,/iar dacă, totuși, ieși,/eu voi fi acolo și ne vom întîlni amîndoi cu Istoria/și eu știu asta pentru că eu știu totul,/pentru că sînt blestemul, soarta, călăuza și asasinul/și rămîn supusul veșnic al/Luminășiei Tale,/Luigi Lucheni.*

Sissi este o carte care poate fi interpretată în mai multe feluri, pentru că lasă deplină libertate cititorului său. Ea nu se supune canoanelor și regulilor închistate ale unui gen literar. Este o carte obiect de artă și un album retro, precum genul epistolar însuși, intenția autorului fiind discursul total, o "foaie pentru minte, inimă și literatură". Dar, mai ales, nu încetează a fi o emoționantă scrisoare de dragoste, închisă pentru totdeauna într-un plic elegant, timbrat și adresat, ce nu va ajunge niciodată la destinatarul său, dar care, în schimb, ne este oferită nouă, de către expeditorul, *in aeternum* cetățean al imperiului, Pavel ^au^oară.

Miguel de Unamuno y Jugo - Un „Don Quijote” al Spiritului Republican Spaniol

Flaviu Rus

În stagnarea generală de la finele ultimului deceniu, al veacului nouăsprezece, filosofia spaniolă pendula fără vlagă, de la vechea scolastică la dogmatismul krausist¹, în egală măsură ostile toleranței academice și cercetării. Cel care va trezi reflecția filosofică din această inerție, stimulând curajul asumării unor noi paradigme și noi proiecții ale gândirii creatoare va fi Miguel de Unamuno², considerat pe bună dreptate, „Excitator Hispaniae”³.

Miguel de Unamuno y Jugo s-a născut în Bilbao, în sânul unei familii basce de mici comercianți. A crescut într-o atmosferă marcată de credințe și ritualuri catolice, impuse autoritar de mama sa. La un astfel de ritual, respectiv la cateheza pregătitoare a primei împărțării, avea să o cunoască pe cea care îi va deveni prietenă, iar după mulți ani, soție: Concepción Lizárraga Concha, aceasta dându-i nu mai puțin de nouă copii.

Totuși contactul cu lumea științifică și marile curente filosofice, pasiunea pentru literatură, istorie, artă și nu în ultimul rând dezamăgirea produsă de inconsistența concepțiilor teologice îl vor face să abandoneze catolicismul, fără a mai adera la o altă religie.

Primii ani de școală i-a urmat la colegiul „Sf. Nicolaie” din orașul natal. În pragul intrării sale la liceu a fost martor⁴ la asediul orașului Bilbao, în timpul celui de-al doilea Război Carlist. Evenimentul s-a imprimat adânc în memoria lui de adolescent și se va reflecta în primul său roman, „Pace în perioada războiului”. Am putea spune că a participat la acest război, însă nu din postura de combatant, ci prin intermediul unei epistole pe care în 1876 o va trimite regelui Alfonso al XII-lea. La doar 12 ani a avut curajul de a-și critica monarhul, exprimându-și indignarea față de acesta.

Între 1875-1880 a frecventat Liceul Institutului Vizcaino, apoi a studiat artele și filosofia la Universitatea din Madrid, aflată în acea perioadă sub influența scolasticii tomiste a lui Juan Manuel Ortí y Lara⁵ și a krausismului lui Francisco Giner de los Ríos⁶. În 1879 în „Noticiero Bilbaino” și-a publicat primul său articol intitulat: „La Unión hace la Fuerza”. Pasiunea sa de a-și expune opiniile în presa scrisă va rămâne constantă pe tot parcursul vieții, iar acest lucru ne permite astăzi să-i cunoaștem poziția în raport cu problemele Spaniei și Europei contemporane. Unamuno nu a fost preocupat doar de viața academică și culturală. Situația precară din mediul rural, dominată de sărăcie și depopulare, i-au motivat activismul, militând activ pentru soluționarea problemei agrare.

Licențiat în filosofie și litere (1883), apoi, obținând titlul de doctor în filosofie, cu teza: „Critica Problemei Originii și a Preistoriei Rasei Basce”⁷ (1884), și-a consacrat următorii ani largirii orizontului de cunoaștere, lecturilor și cercetării, simultan cu activitatea didactică, predând latina și psihologia la un liceu din orașul natal.

Primit de către prestigioasa universitate din Salamanca în 1891, a profesat cu precădere filosofia, în deosebi elenismul, vreme de peste trei decenii. În această perioadă a făcut parte și din mișcarea socialistă, la care a aderat în octombrie 1894,⁸ dar mai ales s-a făcut remarcat în lumea academică și în conștiința publică. Operele: „*Spania Modernă*”, culegerea de

cinci eseuri „*În jurul valorii de Casticism*”,⁹ mai apoi „*Viața lui Don Quijote y Sancho*” și „*Pe Meleagurile Spaniei și ale Portugaliei*” au evidențiat iubirea lui pentru Spania și cultura iberică.¹⁰

În anul 1900¹¹, la doar 36 de ani a fost numit rector al acestei universități,¹² funcție pe care și-a exercitat-o cu profesionalism și verticalitate, devotament și responsabilitate pilduitoare până în 1914. Responsabilitățile sale de rector nu l-au despărțit de pasiunea pentru scris și literatură, după cum a fost atras de poezie. Fusese definit ca un poet metafizic, concentrat mai mult pe modernism și modernitate. În primele sale poezii sunt cristalizate temele ce vor fi abordate în întreaga sa operă poetică: conflicte religioase, patria, aspecte legate de viața de familie.¹³ În 1913 a publicat „*Sentimentul Tragic al Vieții*”, iar câțiva ani mai târziu „*Agonia Creștinismului*”, care vor reprezenta cele mai pure opere de filosofie din întreaga creație a lui Unamuno.

Eșecul său în tentativa de a forma un partid simpatizant cu Alianța și împotriva Puterilor Centrale,¹⁴ i-a atras destituirea din funcția de rector. Sancțiunea nu l-a împiedicat să rămână un militant activ în opoziție.

În 1917 va fi ales în consiliul de administrație al orașului Salamanca, la propunerea Adunării Muncitorești și a Uniunii Feroviare. A profitat de această numire pentru a-și exprima opoziția față de monarhie. Din ordinul regelui în 1920, a fost judecat și condamnat¹⁵ la 16 ani de închisoare, pentru articolul „*Antes del diluvio*”, un atac virulent la adresa monarhiei, publicat în „*El Mercantil Valenciano*”; executarea sentinței însă i-a fost amânată. Tot în acest an a fost decorat cu ordinul de „Comandor” al Republicii Belgia și a primit postul de vicerector al Universității din Salamanca. Atacurile la adresa regelui Alfonso al XII-lea, dar și a dictatorului militar Primo de Rivera, mai cu seamă prin conferințele antimonarhice și anti-dictatoriale din Bilbao, San Sebastian și Salamanca au dus, în cele din urmă la arestarea sa. Respectiv, în anul 1924 va fi expulzat din universitate și, la scurt timp, din ordinul regelui,¹⁶ a cărui tiranie¹⁷ o denunța cu toată forța autorității sale intelectuale, a fost arestat și exilat în Fuerteventura (Insulele Canare).

Însoțit, spre trenul ce urma să-l ducă în captivitate, de un mare grup de studenți și locuitori ai orașului, deveniți solidari cu el, Unamuno avea să le transmită, de pe treptele vagonului promisiunea: „*Mă voi întoarce, nu cu libertatea mea, care nu contează deloc, ci cu a voastră a tuturor!*”

Exilul său pe această insulă pustie și aridă l-au făcut celebru atât în Europa cât și în spațiul american, unde a fost prezentat de presă ca fiind: „un adevărat campion al drepturilor și libertăților omului”. El și-a continuat cruciada împotriva dictaturii și a injustiției, chiar și din prizonierat. Scriitorul francez Jean Cassou contemporan cu Unamuno l-a descris ca fiind un Don Quijote modern aflat în pustietate.¹⁸ Patru luni mai târziu, de la arestarea sa, a fost grațiat din ordinul lui Primo de Rivera, dar el s-a autoexilat în Hendaya (regiunea bască din Franța)¹⁹, până la înlocuirea lui Primo de Rivera de către Berenguer, în 1930, când s-a întors în Salamanca,²⁰ ocupând postul de profesor de istoria limbii spaniole, iar un an mai târziu a fost desemnat președinte al Consiliului Instrucțiunii

Publice.

A candidat la alegerile municipale din partea republicanilor socialiști, a fost ales în Consiliul Municipal, iar din această poziție, însoțit de alți consilieri și personalități reprezentative ale vieții publice din Salamanca, a-a cum s-a întâmplat și în alte orașe ale Spaniei, Unamuno a proclamat înființarea „Republicii Spaniole”, declarând de la balconul primăriei: „Va începe o nouă eră, și se încheie o dinastie care ne-a sărăcit, otrăvit și umilit!” Din partea președintelui republicii va primi titlul de primar onorific al orașului Salamanca și un loc de deputat²¹ în Parlamentul acestei noi republici din 1931.

Pe lângă activitatea sa ministerială, operele sale²²: „*Ce este Spania?*”, „*Încotro se îndreaptă Catalonia?*”, „*Încotro se îndreaptă Spania!*”, „*Școala în cadrul Republicii*”, „*Experiența Puterii*”, „*Revoluția din octombrie*”, „*Exemplul Mexicului*”, „*Spania în fața lumii*”, „*Autocrație și Democrație*”, stimulează și astăzi un interes deosebit la nivelul politicii spaniole dar și al celei europene.

Revenind în funcția de rector al Universității din Salamanca, și-a început primul curs astfel:

„*După cum spuneam ieri...*”.²³ Aceste cuvinte simbolizând revenirea sa în mediul academic, dar și un adevărat triumf în fața dictaturii. Dincolo de asta, Universitatea a reprezentat pentru Unamuno „Templul” oficerii adevărului, libertății de gândire, a științei, culturii și valorilor morale. Urmașii îl vor considera „*Rector Perpetuu*” al acestei universități, sintagmă consacrată și prin statuia sa masivă, postată în holul de la intrare, de unde continuă să întâmpine cu „bun venit” generații după generații de studenți.

A lucrat simultan și pentru noul regim, cu precauție, susținându-l sau punând la îndoială anumite decizii stângace, pripite ori sectare. Dar la mai puțin de doi ani de la proclamarea Republicii, dezamăgit de eșecul reformei agrare și de corupția din rândul guvernanților, nu se va mai prezenta la alegerile generale din 1933. S-a dedicat însă vieții academice și cultivării spiritului civic, bucurându-se de o largă recunoaștere națională și internațională, consfințită de premii, distincții, titluri onorifice, printre care „*Cetățean de Onoare al Republicii*”, „*Doctor Honoris Causa*” a Universității Oxford, nominalizarea la premiul Nobel pentru literatură.

Anul 1936, odată cu ascensiunea generalului Francisco Franco, avea să întunece din nou orizontul lui Unamuno. Ziua de 12 octombrie 1936, declarată „*Ziua lui Cristofor Columb și a Hispanismului*”, se suprapunea cu deschiderea anului universitar, moment pentru care Universitatea din Salamanca a organizat o adunare emoționantă dedicată elogiului culturii spaniole. Din păcate această manifestare s-a transformat, pe neașteptate, într-un protest exploziv, tipic fascist, susținut cu ovații, scandări de sloganuri, fluturarea de însemne și simboluri specifice, care prefașau intoleranța, fanatismul și abuzurile abia instalatei dictaturi franchiste.

I se dăduse cuvântul generalului Millán Astray, mutilat în Războiul colonial, invitat tocmai în această postură, dar care venise însoțit de un grup de fanatici gata să-l acleme la fiecare slogan rostit de el:

„*- Catalonia și Para Bascilor sunt două tipuri de cancer în corpul națiunii!*” și-a început discursul generalul, „*Fascismul este remediul care vine să le extermine, tăind în carne vie, cu precizia unui bisturiu chirurgical, continua generalul. Carneea sănătoasă este pământul, iar oamenii săi sunt cei bolnavi. Fascismul și armata îi vor mobiliza pe oameni pentru a restaura pământul sfânt și regatul național...când v-a dori Franco și cu ajutorul maurilor mei curajoși. Dacă ieri ei mi-au distrus corpul, astăzi tot ei merită întreaga*



recunoștință a inimii mele pentru lupta lor împotriva spaniolilor primejdie. Pentru că îmi dau viața pentru religia sfântă a Spaniei, și pentru liderul nostru Franco!" Susținătorii lui au început să strige: - Trăiască Moartea! Spania Mare! Spania Liberă!²⁴

Unamuno, în calitate de rector, prezidând festivitatea, la care erau prezenți ca oaspeți și cardinalul de origine catalană, Enrique Pla y Daniel, arhiepiscopul de Salamanca și soția generalului Franco, Carmen Polo,²⁵ s-a ridicat grav, cu o mină care impunea atenție, și după domolirea vacarmului a rostit: „- Toți așteptați cuvintele mele și toți mă cunoașteți, că îmi este imposibil să fiu tăcut... Uneori tăcerea înseamnă minciună, pentru că tăcerea poate fi interpretată ca acceptare. Nu am putut supraviețui divorțului între conștiința și cuvântul meu. Voi fi scurt, iar adevărul este mai adevărat, când este expus în simplitatea lui. A° dori, deci să comentez discursul, îmi este indiferent care ar fi numele său, generalului Millán Astray... Să lăsăm la o parte insulta personală care ar presupune repetarea exploziei ofenselor împotriva bascilor și a catalanilor. Eu m-am născut în Bilbao, în mijlocul bombardamentelor celui de-al doilea război carlist. Apoi m-am căsătorit în acest oraș, mult iubit, Salamanca, dar niciodată n-am uitat orașul meu natal. Dacă vă place sau nu, episcopul Pla y Daniel este catalan, născut în Barcelona... Tocmai am auzit strigătul necrofili și lipsit de sens: „Trăiască moartea!” Îmi sună la fel: „Să moară viața!” și eu, care mi-am petrecut viața producând paradoxuri, trebuie să spun, ca o autoritate în acest domeniu, că acest paradox ridicol mă dezgustă. Acest general Astray este un invalid. Nu este necesar să vorbească pe un ton mai scăzut. Este un invalid de război. La fel a fost și Cervantes. Din păcate sunt prea mulți invalizi în Spania. și în curând vor fi mult mai mulți. Mi-e groază să mă gândesc că generalul Astray ar putea dicta regulile de psihologie ale maselor. Un invalid care nu are măreția spirituală a lui Cervantes, care era doar un om, și nu un supraom. Cu toate că era invalid, cum am spus, nu și aroga asemenea superioritate de spirit, încât să-i uite pe cei mutilați de el în luptă.” Sala a amuțit de uimire. Astray și susținătorii săi fasciști au strigat: „- Moarte intelectualilor! Trăiască Moartea! Moarte intelectualilor falși și trădători!”²⁶ Devenind agresivi, doar, intervenția soției lui Franco, doamna Carmen Polo a temperat zelul acestora, iar Unamuno și-a reluat discursul: „- Ne aflăm într-un templu al inteligenței, iar eu mă aflu aici în calitate de preot. Voi ați profanat această incintă sacră. Puteți să învingeți, dar nu puteți să convingeți! Vă lipsește rațiunea și chiar dreptul de a lupta!”²⁷

Urmarea acestui discurs a fost demiterea²⁸ sa din funcția de rector.²⁹

Reflectând asupra momentului Unamuno va consemna ulterior în însemnările sale: „În acest război purtat în Spania, mor sute de mii de oameni, iar alte mii urmează calea exilului și nu se vor mai întoarce... pentru că dictatura ce se prefigurează în Spania va fi mult mai brutală decât cele pe care le-am cunoscut dealungul timpului. Se va baza pe sacristie și pe cazarmă!”³⁰ La care mai adăuga: „Adevărul este mai profund decât pacea: poate că aceasta este deviza mea!”³¹ Deviză inscripționată de altfel pe casa în care a locuit, devenită casă memorială.

După demitere a fost arestat la domiciliu și, la scurtă vreme, a încetat din viață, profund afectat de războiul civil care măcina țara.

De remarcat însă, că prestigiul, verticalitatea și anvergura sa intelectuală vor determina reconsiderarea sa inclusiv din partea inamicilor direcți: aceiași naționaliști care l-au condamnat i-au purtat scrierile pe umeri, în semn de omagiu. Un grup de falangiști s-au ocupat de îngroparea filosofului, a bascului care a dedicat o mare parte din viața sa, meditănd asupra casticismului, a socialistului fascinat de viața religioasă, a omului

obsedat de imortalitatea sufletului său. Din acel moment, memoria sa a fost subiectul dezbaterilor, confruntărilor și revendicărilor, fiecare din taberele combatante voind să îl includă în lupta lor ideologică. Însă, odată cu trecerea timpului, s-a consacrat convingerea că Unamuno a fost dincolo de partizanatul politic, întotdeauna alături de popor și împotriva privilegiabilor.

Pe de altă parte, însă, dotat cu har și acumulând o vastă cultură științifică și filosofică, Unamuno s-a impus ca un spirit novator în domeniul învățământului universitar, dar și în gândirea social-politică, esențialmente umanistă pe care a profesat-o.

Totodată, orator înnăscut, nuvelist dedicat, dramaturg, jurnalist incisiv, pictor eseist al peisajelor din Spania și Portugalia³², filosof autentic, dar și mare admirator al lui Cervantes,³³ a fost un mare poet, de o sensibilitate pătrunzătoare până la sufețele oamenilor.

Note:

¹ Rafael Orden, *El Sistema de la Filosofía de Krause. Génesis y desarrollo del panenteísmo*, Madrid, UPCO, 1998; Thomas Ward, *La Teoría literaria. Romanticismo, krausismo y modernismo ante la globalización industrial*, Mississippi University, Romance Monographs, 2004

² A se vedea în imaginile de mai sus: Miguel de Unamuno y Jugo (29 septembrie 1864- 31 decembrie 1936), *Materiales de Lengua y Literatura*, <http://www.materialesdelengua.org>, accesat astăzi 23 martie 2014

³ Robert Curtius l-a calificat: „Excitator Hispaniae”, a se vedea: Miguel de Unamuno y Jugo, Ernst Robert Curtius, *Del sentimiento trágico de la vida: La agonía del cristianismo*, Mexic, Porrúa, 1983; Jose Ferrater Mora, *Three Spanish Philosophers: Unamuno, Ortega, Ferrater Mora*, Albany, State University of New York Press, 2003, p. 103; Jan E. Evans, *Unamuno and Kierkegaard. Paths to Selfhood in Fiction*, Princeton, Lexington Books, 2005

⁴ La vârsta de 4 ani a văzut o bombă lovind clădirea vecină, iar mai târziu, în adolescența sa va fi martorul unui alt război

⁵ Nazzareno Fioraso, *Il Giovane Unamuno. Genesi e maturazione del suo pensiero filosofico*, Milano, Mimesis Edizioni, 2008, p. 65

⁶ Solomon Lipp, *Francisco Giner de los Rios. A Spanish Socrates*, Ontario, Wilfrid Laurier University Press, 1985, p. 136

⁷ În Teza sa, a anticipat ideea originii bascilor. (Originea pre-indo-europeană), concept opus acelor ani dominați de o politică naționalistă.

⁸ A avut o colaborare intensă cu publicația „Lupta de clasă” din Bilbao

⁹ Această carte a rezultat în urma corespondenței sale cu prietenul său Ángel Ganivet García (1865-1898, a fost un precursor simbolic al generației de la 1898, s-a remarcat prin opera „*Idearium español*”, în care Spania este personificată)

¹⁰ Publicațiile de până atunci în limba euskară de până atunci au creat îndoielei publicului spaniol față de loialitatea lui față de Spania

¹¹ Numirea sa în funcția de rector a fost realizată prin decret regal, dar acest eveniment nu a redus criticile lui Unamuno față de monarhie

¹² Carlos González Ruando, *Vida, pensamiento y aventuras de Miguel de Unamuno*, Madrid, Aguilar, 1930, p. 132

¹³ În 1907, a publicat la Madrid primul său volum cu titlul „*Poesías*”

¹⁴ Miguel de Unamuno, *Tribunales de honor? No!*, în „El Mercantil Valenciano”, nr. 22, Valencia, 1919, p. 12

¹⁵ A fost judecat din ordin regal, de către un tribunal din Valencia în 1920, publicațiile sale au fost considerate prejudiciabile în raport cu puterea monarhică, a se vedea discursul: „*Ce înseamnă să fi rector în Spania*” din 25 noiembrie 1914, în „Revista de Occidente”, nr. XLI, 1966; „*Ante las elecciones*”, în „El Mercantil Valenciano”, 17 februarie 1918; „*Comentario*”, în „El Día”, Madrid din 8 noiembrie

1918; „*De actualidad perdurable*” în „El Liberal”, Madrid din 30 aprilie 1920; „*Del engaño político*” în „El Mercantil Valenciano” din 16 februarie 1919; „*Sobre el volcán*” în „El Mercantil Valenciano” din 4 decembrie 1919; „*Comentario*” în El Día, Madrid din 22 noiembrie 1918; „*La lucha del momento*” în „El Sol”, Madrid din 24 mai 1919; „*No, camellos, no!*” în „El Liberal”, Madrid, din 14 februarie 1920; „*De estrategia socialista*”, în „La Nación”, Buenos Aires din 19 decembrie 1919;

¹⁶ A se vedea, Miguel de Unamuno, *El ejército no es un casino*, în „El Mercantil Valenciano”, nr. 10, Valencia, 1919, p. 12

¹⁷ David G. Robertson, *Unamuno y la Dictadura de Primo de Rivera*, în *Actas del Congreso Internacional del Cincuentenario de Unamuno*, (edit.) Dolores Gómez Molleda, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1989, p. 91-105

¹⁸ Vezi, *Portretul lui Unamuno*, realizat de Jean Cassou din „*Mercur de France*”, în „*Adevărul literar și artistic*”, 1926

¹⁹ În acești ani de exil, Unamuno a înfruntat dictatura prin intermediul operelor: *De Fuerteventura a París*, și prin *Romancero del Destierro*

²⁰ Carlos Blanco, *La dictadura y los procesos de los militares*, (edit.) Javier Morada, Madrid, 1931 p. 35

²¹ Emilio Salcedo, *Vida de Don Miguel*, Salamanca, Editura Anaya, 1970, p. 230

²² A se vedea, Miguel de Unamuno y Jugo: „*Qué es España!*”, „*On va Catalunya?*”, „*A dónde va España!*”, „*La escuela en la República*”, „*La experiencia del poder*”, „*La revolución de octubre*”, „*México ejemplo*”, „*España ante el mundo*”, „*Autocracia y democracia*”

²³ Aceleași cuvinte au fost rostite de către Frai Luis Ponce de Leon (1527-1591), o mare personalitate spaniolă a Evului Mediu, în momentul reînțoarcerii sale la catedra aceleiași Universități în urmă cu câteva secole. Investigat de către Inchiziție, cu toate că a fost nevinovat, acestui apărător al adevărului și a libertății i s-a interzis să predea în mediul universitar. După repunerea sa în drepturile de profesor, și-a început cursurile cu fraza: „- *După cum spuneam ieri...*”; A se vedea lucrarea: Francisco Blanco Prieto, Leticia Blanco Antona, *Decíamos ayer...*, Salamanca, Diputación de Salamanca

²⁴ Bernat Muniesa Brito, *Dictadura y Transición. La España lampedusiana: Vol I La dictadura franquista. (1939-1975)*, Barcelona, Publicacions y Edicions de la Universitat de Barcelona, 2005, p. 62

²⁵ Guillermo Gabanellas, *Preludio a la guerra civil*, Barcelona, Editura Planeta, 1977, p. 130

²⁶ Bernat Muniesa Brito, *op. cit.*, p. 64

²⁷ Thomas Hugh, *La guerra civil española*, în *España contemporánea*, Vol. IV., Paris și Madrid, Editions Ruedo ibérico, 1962, pp. 293-296

²⁸ Francisco Blanco Prieto în lucrarea sa: *Unamuno en la política local*, Salamanca, 2014, subliniază adevărata brutalitate și influența a regimului fascist în mediul politic și universitar, un episod traumatizant pentru Unamuno constituindu-l momentul demiterii sale ca rector în 1936, moment în care unii dintre cei mai apropiați prieteni și colegi, dominați de un sentiment pătrunzător de frică, au avut un rol central în destituirea sa; A se vedea: *Idem*, Unamuno. *Profesor y Rector en la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Hergar, 2011

²⁹ Miguel de Unamuno, *Cambio de rumbo, Obras Completas*, vol. VIII, Madrid, Editura Escelcier, 1971, p. 440

³⁰ A se vedea, Manuel Rubio Cabeza, *Cronica de la dictadura*, Barcelona, Editura Nauta, 1974; Luis Portillo, *Facts on the Spanish Resistance*, Madrid, Centro Ibérico, 1970

³¹ Miguel de Unamundo, *Monologues și Conversații*, vol. IV, p. 576

³² A se vedea, Miguel de Unamuno, *Călătorii și viziuni spaniole*, traducere în limba română de Aurica Brădeanu, Ligia Brădeanu, Iași, Editura Testimonium, 2008

³³ În concepția lui Unamuno, Hamlet este superior lui Shakespeare, iar Don Quijote este superior lui Miguel de Cervantes

poezia

Gavril Ciuban

Precum în poveste

De-a joaca olarul cu ageagul primar;
sâni rotunjori și alte-ascunzi-uri

trezit-a: ulcioare, fântâni
iar dintr-însele
fuioare de raze

de sunau
răsunau viorile mute.

și tu, moarteo, cu mine ce ai?

Ehei, feciora°, și fătucă ce-ai fost
eu tocmai din voi am purces

În viața-mi prea scurtă ce-o am
cu sfârșitul departe -
m-am hrănit de lucrat!

Cată și-ascultă: vedenii...

Vinul cel vârstnic
iscă adânci reverii
în ulcica de lut; silueta

îmneaiiei pentru cei olecupă
smintiți

Paradis și Iad ființează
și lumea se miră. Numai

din vremi petrecute
amărăciunea-mi întinde paharul:

aliniatele ziduri, Constelația
Orfelinatlui.

Unde alături de frați-mi în cuget
ne-am trăit nenorocul.

Răscolite furtuni: gustul de sânge al
sărutului tău - zmeură -
încinsă
de brumă, iubito. Freamăt
de izvor și de îngeri

în Biserica trupului tău.
vestind mereu Răsărituri;

și-întruna
privirile umede,
de neînțeleș,

doar o dată

ca niciodată, atunci.

Dipătu-n pândări, ecoul...

„A muri e o artă, ca oricare alta...”
(Sylvia Plath)

Lumină mistuită în aștrii.
În drumu-i
deplină mușenie.

Primejdia - fiara cu ochii
multipli, la pândă.
Cerc rupt cât o aureolă
de raze țepoase

în jurul grumazului, liber.

Neostoitul călău
stărnind hărmălaia din preajmă.

Decât abisul
mai vastă-i secunda din urmă.

Drum bun înspre visele voastre
și uități c-ați trăit!

Azuriu fie-vă
nocturnul rămas

Uliul la senectute sfârtecă viul

și-l veșnicește. Peste un deluș
mai înapoi de cantonul pădurărișei
topit
de razele lunii

O echipă de somnambuli
numără tăciunii
ajunși fantome rătăcitoare

în inima Codrului.

Avușia familiei sale
este evaluată prin surmenaj:

nici un ars; peisajul rămas
în numărătoare

dovedește puterea întunericului

cutreierat de un scrib
cu un buchet
de flăcări albe în mâini.

Până la reîntorcerea zilei
de sub pojghița apei sleite
pasărea nocturnă cu un singur ochi
vede

cum pe miriștea lacului tulbure
se întemeiază

o haită de lupi în delir.
Urletul lor
cenușă o spulberă. Iar

din cantonul pădurărișei
iese un uliu aprins
turnat în oșel suedez. El

Veghează peisajul lăuntric.

Răsăritul cu rânile sale

Zvâcnit din pășele zânei
cum din rădăcinile-i rupte

Izvorul albastru al Izei.

Iar părul tău iubito
răsucitele focuri îl freamătă;
îndelungi și fierbinți ale
dumneavoastră priviri.

În genunchi suie gruiul
mestecenii
precum din omături pășnește
pisica cea neagră cu ochii tresăriși.

Dă buzna nisipu-n ferești.

Mirarea de-a fi
ascunsă-n copiii
cândva abia deslușind
orbitoarea lumină.

Surpa-se-va liniștea înaltă
zigzagat
în glas de cocoși.

Răsăritul cu rânile sale, mireaso.

Improvizație

M-am mutat într-o liniște cu pereți de spital
După mine-i deșertul, araba cămilă și soarele pal

Păzitorul de păsări bolnav se strecoară tiptil
Peste dânsul e iarnă, zburătoarele toate-s retrase-n
azil

Doar privirile lunii rânite-l mai pot urmări
Când fereastra-i o groapă prin care Nimicul se
poate zări

Mai auzi oare marea
cum spintecă pântecul nopții cu dinți de șacal?
Iubito, mai treci pe la mine...
Am intrat într-o liniște abruptă cu pereți de spital

parodia la tribună

Gavril Ciuban

Răsăritul cu rânile sale

Înecat de pet-urile
rămase de pe vremea crizei

Izvorul odinioară albastru al Izei.

Degeaba suspini cu foc, iubito, acum,
acestea sunt faptele,
eu nu le poetizez nicidecum,
sunt limpezi ca laptele.

Pădurarii n-au mai suit gruiul demult,
se observă,
dar ce pot face pădurarii
când turiștii vandali sunt în vervă?

Nu aștept comentarii.

Nu se mai miră nici
fiarele pădurii care
au mai rămas : iepuri, arici,
de situația asta la cer strigă-
toare.

Desfunda-va poate poemul meu
urechile celor abilitați,
sau poate înfundat voi fi eu.

și-n ast timp, izvorul abia curge, să iertați !

Lucian Perța

Ionuș Pene

Nu am fost în ga°că, nu sunt patriot

Nu am fost în ga°că, nu sunt patriot
Nu am furat, nu am scuipat tabloul sfânt şi
crucea ării
Nu am fost în ga°că nu sunt bani
Dimineața o beau singur cuc la terase

Eroii zilei ling unde au scuipat i purced vână-
toarea
de fete în limuzine de înmormântare

Nu am furat, nu am scuipat tabloul sfânt şi
crucea ării
Pe marginea străzii cu tei sunt lăsați în picioare
românii îmbogății cu praful de pe toba lunii
U°ile ministerelor nu se deschid lui Kafka
Sunt umilul poet lepădat de lingoarea țării
cum iedera de Casa Poporului

Nu am fost în ga°că, nu sunt patriot
Nu am furat, nu am scuipat tabloul sfânt şi
crucea ării

Seara cite°te Eminescu închis în garsonieră
Politicienii au scurtcircuitat televizorul
Nu mai este aur pentru verighete la târg
Tinerii se dau romantic cu barca pe lacul cu cia-
nură
iar jurnali°tii beau apă din cana de zinc zâm-
bindu-le ironic
buzunarele pline

Viitorul s-a chircit cum căinele eutanasiat lângă

colivia
unde cântă papagalii frumo°i colorați burta car-
durilor bancare
lungi întrebări de caviar
despre poetul care nu a fost în ga°că, nu este
patriot
i sărută tabloul sfânt şi crucea ării

Awoonor, Awoonor - noaptea a trezit poetul la mall

in memoriam poetului ghanez Kofi Awoonor

Awoonor, Awoonor
Noaptea a trezit poezii la mall
Awoonor, Awoonor
Micul dejun l-ai luat înainte să zbori
Awoonor, Awoonor
Dimineața te-a născut prin gene de sânge
Soarele era foc şi cerul marele dinte
Awoonor, Awoonor
Timpul a ars cafeaua fierbinte
Ai mu°cat cornul de aur din abundența morții

Awoonor, Awoonor
N-ai °tiut că Alah nu e pâine
Ai dorit numai să mănânci lini°tit cu fiul tău
i ai frânt Fiul Omului

La Mall La Mall
Awoonor, Awoonor
Printre palmieri i curmali auzi savana
Cum cântă versul sălbatic Awoonor, Awoonor
Poetul ce a dezgropat Ghana
din inimă uria°a şi neagră Africa

O cea°că de maturitate

Mirosul cafelei are gustul coniacului
Dragostea e floare de colț agățată pe
stânca sânilor
unde aduimecă vânătorii iluzia i căprioarele
Cerul e lacul de cristal al ochiului
unde adolescența aruncă nepăsătoare coapsele
speranței

Buzele tale sunt cea mai bună cafea braziliană
Unde sorb rebel caimacul unui nor mic i pufos
Dimineața de mai aleargă goală pe stradă
de mână cu amintirea unei singurătăți mature

De octombrie

Pâinea nu se mai coace-n vin
Seara mai treze°te dimineața
Pleoapa î°i deschide ochii
Iubirea aprinde focul pădurea
Vinul nu mai este must demult
i nici buza ta nu-i sare la gust
Ziua frământă soarele amiaza
Iar coapsele mării au încins nebune°te nisipul

Drojdia nu mai e azimă
Nici pieptul dragostei nu înalță căprioarele
Numai amurgul închide genele
i stepa aleargă caii singurătății

Toamna s-a îmbrăcat într-o femeie frumoasă
i străzile flutură frunzele goale
i privirea galbenă î°i zdrențuie°te visele

Nicolae Silade

miniepistole

1

n-am învățat nimic din viața asta care nu
încetează să mă țină
în viața care nu încetează să mă uimească cu
serpentinele ei cu
urcu°urile i coborâ°urile ei n-am învățat
nimic din viața asta care
nu încetează să fie altceva decât viața iasomie
levănțică trandafir

n-am învățat nimic din viața asta care nu
încetează să fie când eu
nu voi mai fi n-am învățat nimic din viața
asta care nu încetează
să-mi arate altă viață viața adevărată pierdută
în timp ce trăiam
i ce fericit eram şi în ce rai eram când nu
°tiam că nu °tiu nimic

n-am învățat nimic nu °tiu nimic nici măcar
să iubesc n-am învățat
i nu °tiu i nu °tiu cum a° putea iubi
vreodată această de°ertăciune
a de°ertăciunilor dacă n-ai fi tu oaza din
mijlocul ei dacă n-ai fi tu
izvorul ei i delta i marea cum a° putea iubi
vreodată altceva

decât viața n-am învățat nimic nu °tiu nimic
asta e tot ce °tiu
despre viața despre ea care °tie tot despre ea
care este totul

2

tocmai luasem premiul nobel i începuse să
ningă i am intrat
într-un bar să beau o cafea să mă gândesc la
mine la tine la
trecutul tău viu la prezentul meu înstelat la
viitorul nostru mai
alb ca o pagină albă peste care tot el a°ează
cuvinte cuvinte

mă gândeam să te sun să î°i spun că ninge-n
suedia că devenisem
i eu suedez i bogat în ninsori în speranțe
devenisem cum să î°i spun
cel care eram cu mult înainte nici nu °tii cât
de mult căci înainte i după
sunt doar noșii i doar timpul le °tie i
doar timpul le face în timp

mă gândeam să î°i dau sms să î°i scriu o
scrisoare din care să afl
unde sunt cine sunt ce gândesc şi cum mă
împac cu cel care este
dar am trecut peste pentru că începuse să
ningă atât de frumos
începuse să ningă i era atât de frumos şi
atâta alb era în afară

că mi-am băut pe nerăsuflăte cafeaua şi am
ie°it de îndată
singur singur i strălucitor de alb în marea
albire stelară

3

ascultă-mă fiule ascultă-mă cu atenție i cu
luare aminte ascultă-mă

*stau lângă ploi bacoviene lungi i stropii bat
în sufletul de cretă durerea
lui rămâne violetă stau lângă ploi bacoviene
lungi în parc pe-o bancă
toamnele de plumb se-a°ează lene° le privesc
în fața sunt laticlave*

*ce-au ie°it din ceața să zguduie simțirile de
plumb da ai ghicit sunt
versurile mele de la douăzeci de ani dedicate
lui bacovia pe când eram
i eu bacovian dar acum vreau să-ți spun ceea
ce nimeni nu-ți spune
vreau să-ți spun ceea ce nimeni nu °tie vreau
să-ți spun că bacovia*

*este cel mai poet stai lângă mine şi-ascultă un
poem de bacovia
eu trebuie să beau să uit ceea ce nu °tie
nimeni ascuns în pivnița
adâncă fără a spune un cuvânt singur să
fumez acolo ne°tiut de
nimeni altfel e greu pe pământ parcă nu
seamănă a bacovia*

*i totu°i e i totu°i întreabă-te ce °tia el fără
ca nimeni să °tie
nimeni nimeni nimeni şi s-ascuți pustiul ce
melancolie*

TIFF 2014

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

Mitologie de mucava vs. mitologie urbană

Marilena Ilie^oiu

Pintuit în scaunul unei săli de festival, orice spectator nu este atras doar într-un eveniment monden, într-o structură culturală, într-o narațiune globală (suma celor din filmele vizionate), ci devine parte a unui fenomen mult mai profund: fiecare film îl re pozi ționează față de eroii contemporani și de poveștile lor, îl propulsează în vârtoarea unei narațiuni globale care îi modifică percepția asupra mitologiei urbane deja asimilată și îl face parte din una nouă. De ce un festival de film face un fenomen obișnuit mult mai vizibil? Pentru că filmele sunt livrate la pachet și consumate conform etichetării (Competiție, secțiuni tematice, de gen etc). Acest tip de vizionare dirijată este cea mai bună modalitate de detectare periodică a schimbărilor din mitologia contemporană; timp de cinci zile (cât a durat experiența mea de spectator TIFF) am trăit, pe propria rețină, această experiență a asaltului asupra unor modele. Indiferent de secțiune, eroii unor povești cotidiene, popularizate de media sau de folclorul nostru urban, au devenit personaje de film. Din acest punct, cu mijloacele ficțiunii filmice, acești eroi încep să ne schimbe perspectiva asupra Olimpului contemporan (de fapt inexistent, pentru că zeitățile mitologiei contemporane nu se mai lăfăie într-un sacru rezidențial, ci în satul nostru global, vorba lui Marshal McLuhan). Mitologia de mucava, cea apărută sub presiunea ficțională a filmului și a mass media, împinge povestea urbană spre forme din ce în ce mai flexibile; nimic nu mai are consistența betonului, ci plasticitatea efemeră a cartonului.

Mituri despre istorie

În mitologia urbană a sec. XX, jaful de la Banca Națională din 1959 a rămas un *hold up* autohton plin de necunoscute, „clarificat” doar ideologic în documentele oficiale. *Closer to the Moon* al lui Nae Caranfil nu este un film construit pe tema adevărului (un demers imposibil în absența unor informații clare, imparțiale și neviolate propagandistic), ci o ficțiune în care sunt umplute golurile dintre frânturile de adevăr. Idealismul foștilor nomenclaturiști evrei trecuți pe linie moartă, jaful conceput ca formă de protest, naivitatea de a cere comunitatea sentinței de condamnare la moarte într-o lansare în spațiu, detașarea de morală, de responsabilitate și de propria moarte extrag personajele lunatecilor jefuitori din portretul robot al infractorului comun. Demitizarea personajului de acest tip implică însă asimilarea sa într-un alt mit, cel al idealistului, care și continuă utopia socială a comunismului printr-o lovitură de tip haiducesc. Această torsiune din plan ideologic avea nevoie de un artificiu în cel narativ, iar Caranfil apelează la un personaj inedit: camera de filmat. Aparatul înregistrează jaful propriu-zis și reconstituirea sa, povestea se multiplică cu variante ale sale filmate, planurile narative se întrepătrund, personajele evadează dintr-o ficțiune pentru a intra în alta. Apelul la cinematograful structural diferit de cel din *Restul e tăcere*, transformă filmul lui Nae Caranfil într-un discurs asupra forței de manipulare a cinematografului, nu prin capacitatea sa de a

înregistra adevărul, ci prin forța sa de a genera povești, adică de a minți.

În *Poarta Albă*, regizorul Nicolae Mărgineanu încearcă redefinirea opozantului anilor '50: cei doi studenți închiși în lagărul de muncă de la Canal nu sunt luptători din rezistență, ci fugari din noul paradis al socialismului. Pierderea în plan ideologic este compensată în cel psihologic: frica, lașitatea, spaima, groaza sunt tușe noi adăugate profilului cam cenușiu al deținutului politic. Din păcate, demersul nu este susținut până la capăt, personajele își pierd plusul de vioiciune și naturalețe, rămânând înșepenite în schema eroismului de carieră, subliniat și de simplismul gardienilor și torționarilor.

În *Quod erat demonstrandum* Andrei Gruzniczki se angajează într-o demonstrație de o rigoare aproape matematică pe tema compromisului din mediul intelectual: odată făcut, el prinde individul într-un păienjeniș al delapșionilor, lașităților și avantajelor care-l transformă în omul de tip nou al regimului Ceaușescu. Uscăciunea demonstrației, inconsistența personajelor, lipsa de relief a narațiunii, tonul moralizator și grandilocvența rezolvării finale nu dau filmului șansa de a creiona un erou consistent al anilor '80. Și fotbalul poate fi o cale de acces spre istorie printr-un *Al doilea joc*, adică prin relaționarea cuvântului cu imaginea. Cu acest film Porumboiu ajunge la o esențializare a discursului filmic, la un punct 0 al scriiturii cinematografice. Meciu Steaua-Dinamo se desfășoară pe un teren unde ninsoarea pare să anuleze orice constrângere de spațiu și de timp, ochiul spectatorului este dirijat spre balon, spre jucători, în timp ce discuția dintre fostul antrenor și fiul său împing spectatorul spre un joc secund, desfășurat dincolo de imagine și de cuvânt. Porumboiu nu demolează un mit urban, ci demonstrează cum trebuie asimilat unul nou, prin cinema.

(Continuare în pagina 26)



Competiția

Lucian Maier



Ofelia Popii și Sorin Leoveanu în *Quod erat demonstrandum* (Romania, 2013)

Din Competiția TIFF din acest an nu am reușit să văd *Blind*, fiindcă am fost la concertul susținut de Alexander Bălănescu, *Maria T*. Dincolo de acest film, Competiția are o istorie destul de săracă în evenimente notabile. Când a fost reluat *Blind*, s-a suprapus cu *Sfântul GRA*, documentarul care a câștigat la Veneția "Leul de aur", astfel că l-am pierdut din nou. Acesta din urmă nu e un film atât de mare precum ar sugera premiul luat la Veneția. Dacă ar fi fost în competiție la Astra Film în Sibiu ar fi fost între cele bune, însă am văzut acolo filme și mai bune. Oricum, într-un festival de documentar și documentar antropologic s-ar fi potrivit mult mai bine decât într-o competiție a unui festival precum cel de la Veneția, unde, până anul trecut, erau remarcate numai ficțiunile. În acest sens, prin documentarul acesta, cei de la Veneția pare că au descoperit roata deja inventată în festivaluri de profil cu o istorie însemnată, precum cele din Moscova sau Salekhard din Rusia, Viscult din Finlanda, Gottingen în Germania, Parnu în Estonia sau Sibiu, la noi.

Competiția TIFF 2014:

La voz de los silenciados (*Vocea celor neauziți*) e un film american realizat de Maximón Monihan. Are în spate o poveste petrecută în New York, unde un grup de persoane surde din America Latină e folosit de un grup de interlopi la cerșit în metrou. Filmul urmărește îndeaproape povestea tinerei Olga, una dintre *sclavele* istoriilor de acest gen. Pînă la fiecare persoană e suma de 100 de dolari pe zi, neîndeplinirea ei duce la ocuri electrice. Metoda: cartonașe inscripționate, un dolar contra unui produs, dolar destinat plății studiilor (în cazul Olgăi), după cum e mai credibilă cerința în funcție de chipul persoanei care cere banii. Filmat în alb-negru, mai puțin o clasică (și clișeatică) secvență onirică, în care Olga se vede normală, într-o lume *de vis* față de situația ei reală. Cu un design sonor mulat pe condiția fizică a celor asupriți, filmul abundă în bubuituri și scrijelituri, vibrații extreme pe care le percep auditiv și persoanele surde, dar care - pentru spectator, sînt destul de obositoare, dincolo de faptul că din perspectiva alegerilor de compoziție filmică, conceptual, sînt efecte destul de primitive. Repetitiv (pînă la urmă și viața personajelor e repetitivă, dar nu e nevoie să vezi de peste zece ori că, seara, aceste persoane predau peste 100 de dolari și primesc un pahar cu ceai și un sendviș cu ăncă și

ca-caval) și destul de fără-o-pîntă-precisă (nici personajele nu sînt pregătite să lupte pentru a se elibera, nici scenariul nu caută să le pregătească). Cam amorțit, foarte departe de însemnele trecute în AperiTIFF în dreptul filmului - că e un Chaplin reunit cu *Eraserhead*.

Stockholm (r. de Rodrigo Sorogoyen) e un *Before Sunrise* făcut de un student la cinema care e destul de talentat la a scrie replici în care personajele, un el și o ea, se contreză verbal pînă cînd realizează că e cea mai specială noapte din viața lor. Acest proiect ia cinematograful și-l întoarce (ca mediu de exprimare artistică) în epoca pre-*Nouvelle Vague*, cînd film însemna scenariu gata-de-turnare, cînd regizorul era un ilustrator de scenarii (neverosimile, de un realism depravat). Un *el* este gata-să-facă-orice pentru a se culca cu *ea*, inclusiv să accepte provocarea de a se plimba o vreme pe stradă în pielea goală ca dovadă că ar fi îndrăgostit de *ea* cu adevărat. Ea, în taină, îl așteaptă pe Făt Frumos. Face pe dura cu El, dar își dorește ca El să fie alesul și, chiar cînd El pare că ar putea deveni, Ea va lua o decizie capitală. Totul cu o etalare de replici *cool* între aceste două personaje, care își schimbă reciproc poziția într-un joc vînător-vînat, joc în care mi-e tare greu să spun că atinge un nivel acceptabil de rafinament vizual și dramaturgic.

Ca teme, filmul e la înălțime: îndrăgostire, futilitatea promisiunii și a cuvîntului în genere în epoca facebook, moarte. Însă o simplă rostire a cuvîntului *dragoste* sau a cuvîntului *moarte* nu dă nicio profunzime vieții. Detaliile, drumul în dragoste sau drumul spre moarte sînt cele care dau profunzime vieții sau, analogic, actului artistic în care acestea sînt (re)prezentate. Aici totul e doar de suprafață, însă nu ca *abordare-cinematografică-a-superficialității/suprafeței*, ci ca maximă adîncime atinsă. Cu *Stockholm* sîntem foarte departe de *Before Sunrise* sau de *Lost in Translation* filme care, dramaturgic și cinematic, sînt construite pe dialog și empatie între personaje, iubire și diferite (alte) forme de viață și de moarte.

Povestea *Ciinelui* fără nume (în lumea islamică nu există insultă mai mare decât aceea de a fi numit "ciine") care rătăcește prin și urmărește poveștile Teheran-ului, după ce asistă la atentatul casnic împotriva vieții stăpînului său, amintește de *Au hasard Balhasar*, unde o poveste cu iubire și umilință era transmisă spectatorului prin

intermediul ochilor unui măgar. Și aici temele sînt similare, ca realizare, însă, filmul iranianului Amir Toodehroosta nu ajunge prea aproape de Bresson.

Zgirie-nori suspendați e al doilea film semnat de Tomasz Wasilewski, regizorul polonez fiind prezent pentru a doua oară în Competiția festivalului, *In the Bedroom* (cu o femeie care - după un conflict în familie - călătorește prin Polonia în micuța sa Toyota și jefuiește bărbați de mici sume de bani după ce îi momește sexual) fiind prezentat la Cluj anul trecut. Filmul actual vorbește despre chinul psihologic și social pe care-l trăiesc homosexualii în Polonia, o țară ultra-catolică și homofobă. Problema filmului nu stă în faptul că ar conține scene explicite sau că ar încerca să evidențieze dificultățile pe care le întâmpină homosexualii în ceea ce privește integrarea în societățile unde prejudecățile în ceea ce-i privește sînt consistente. Problema e că avem de-a face cu un film slab, departe de construcția firească din *Brokeback Mountain*, de delicatețea lui *A Single Man* sau de subtilitatea unui *Midnight Cowboy* sau *Happy Together*. (Și aici nu am în vedere filmele în termeni de buget, scenografie, investiție în producție în general, ci trînicia istoriilor prezentate, poveste credibilă vs. lamentație.)

Singurul merit al filmului realizat de polonezul Tomasz e că relația homosexuală de pe ecran e jucată firesc de actorii din rolurile aferente: Mateusz Banasiuk (Kuba) și Bartosz Gelner (Michal). Însă interpretarea firească e numai un punct de plecare în credibilizarea sau în realismul pe care le are o poveste. Ori în filmul acesta întîmplările sînt prea căutate pentru a lega o istorie coerentă: e ca și cum ai avea de rezolvat un puzzle în care trebuie deslușită o anumită frază; fraza nu iese, așa că iei o cariocă și o scrii tu peste cartonașe, pe care le lipești încît să stea laolaltă. În cazul acestui film, fraza ar fi faptul că homosexualii sînt discriminați, cu precădere în anumite societăți mai religioase, cum e Polonia.

Cu sublinieri șipătoare ale unor idei - se închide lumina în sala de antrenament exact atunci cînd antrenorul său de înot îl atenționează pe Kuba, cel mai promișător sportiv, că dacă nu-și va bate recordul pe distanța de concurs nu va putea intra în echipa deplasată la campionat; banda sonoră conține piese *dedicate* discuțiilor pe care le înșoșesc. Sau situații ridicole - băiatul de care se îndrăgostește Kuba are buzele subțirele, rujate, ochii creionași, se îmbracă și gesticulează încît îi recunoști apartenența la cultura *gay*, dar, totuși, tatăl său nu bănuiește că ar putea fi homosexual, astfel că e nevoie de un întreg *display* familial în care tînărul să își anunțe situația sexuală; Kuba e dominat de mama sa, ceea ce, psihanalitic, ar trebui să aibă sens apropo de orientarea sexuală a băiatului.

Vis-a-Vis (Croația, r. Nevio Marasovic) e un joc de cuvinte între expresia franceză și insula croată Vis, unde un regizor vrea să filmeze primul său lungmetraj, coloritul viu al insulei fiind un bun suport pentru stările conflictuale dintre personaje, în opinia sa. O parabolă despre dificultatea de a face un film, mai ales cînd nu ești nici foarte talentat. Pe insula Vis, actorul distribuit în rolul principal și regizorul-scenarist încearcă să pună la punct proiectul și, astfel, se deschide o ramă în care scenele din scenariu ajung să fie secvențe din filmul pe care-l urmărim, dar totul la un nivel primitiv față de promisiunea pe care ar putea să o deschidă în mintea dumneavoastră faptul că vorbim de *mise-en-abîme*, autoreferențialitate și alte lucruri făcute frumos de mîna unor autori frumoși.

Ce-am avut mai de preț (*Everything We Loved*) a venit din Noua Zeelandă - cu premiera europeană la TIFF - și e filmul de debut al lui Max Currie. E un film ce ridică o întrebare interesantă: ai încerca

să recuperezi căsătoria și iubirea (pierdute odată cu moartea propriului copil la o vîrstă fragedă, în urma neatenției personale) prin răpirea unui alt copil și ca încercare de a resuda familia pe acest act?... Ați răspunde afirmativ la această întrebare? Cînd transformi această întrebare într-o peliculă de aproape două ore, trebuie să ai niște ași foarte puternici în mîncă pentru a ieși biruitor dintr-o astfel de întreprindere artistică. Ceea ce nu e cazul aici, unde întrebarea însăși e destul de fals adresată, unde confruntarea personajelor cu gravitatea faptei comise (părinții speră să poată începe o nouă viață alături de copilul răpit) e prea chinută pentru a rezona coerent în mintea spectatorului care dorește altceva decît drame de-dragul-de-a-suferi-în-fața-ecranului.

Filmul are în spate două evenimente reale fără legătură - moartea unui copil și durerea familiei acestuia și, de cealaltă parte, răpirea unui copil într-un context diferit de cel al familiei devastate de moartea propriului fiu - cazuri pe care autorul filmului trebuia să le acopere ca prime activități jurnalistice avute la douăzeci de ani. Filmul este o încercare de a recupera durerea acelor oameni, durere pe care autorul nu a fost capabil să o înțeleagă la data respectivă (după cum declara în cadrul întîlnirii cu publicul, după proiecție). Uneori e mai bine ca aceste lucruri atît de fine, atît de friabile (ca încercare rațională de a le fixa, pentru a le putea restitui celorlalți) să rămînă fapte indexate în presă și istorii în mintea celor care le-au trăit. Altfel, privite din exterior, recuperate din afară, există un risc major de a le transforma în bîlci. Nu e cazul aici, filmul nu e atît de slab, însă nici nu e foarte departe de descinderile dramatice de pe Hallmark.

Ca mod de raportare la realitate, *White Shadow / Umbra albă* (Italia / Germania / Tanzania, r. Noaz Deshe) seamănă cu pelicula realizată de Max Currie. Tot un fapt real stă în spatele filmului și vorbim tot despre o încercare de a recupera asprimea unor evenimente reale: unii oameni din Tanzania foloseau în actele lor de exorcizare sau în vindecări părți din trupurile albinoilor. Astfel, populația de albinoși era vînată pentru că membrele sau organele lor erau prețuite. Gesturi teribile pentru o lume aflată în secolul douăzeci și unu. Filmul lui Noaz Deshe urmează o linie narativă clasică, centrată pe modelul biblic al *dintelui pentru dinte*. Faptă și răzbunare, negociate într-o cheie estetică în care relatarea antropologică întîlnește cinematograful obiectivist (investiția și investigația antropologică sparte de încercările de a ține suspansul la cote mari, cu filmări din mînă a secvențelor de urmărire, din exteriorul personajelor, dar un exterior intim). Dacă documentarea video a unor cazuri reale e ratată, dacă istoria reală - unde gravitatea unor acte urlă ea însăși - nu e prinsă în imagini, e dificil să faci realitatea să lucreze în favoarea unei ficțiuni care caută să explice nebunia acelor acte reale. Tocmai fiindcă sînt excepții, fiindcă sînt în afara unui curs rațional al evenimentelor, aceste acte sînt dificil de prins într-o ficțiune (care e un produs al rațiunii, un discurs) care să transmită spectatorului emoție și adevăr peste ceea ce face realitatea însăși (chiar și una povestită arid, într-o relatare de presă).

Filmul iranian *Pește și pisica (Mahi va gorbeh)*, realizat de Shahram Mokri, e un tur de forță (cinematografică). Atît din perspectiva producției - plan-secvență, coregrafie impresionantă a actorilor prezenți pe ecran, imagine și design sonor deosebite, - cît și din perspectivă narativă - scenariu bun, dialoguri naturale, o bună proporționare a suspansului printr-un melanj de mister și realitate (realism) ritmat cu tact, orchestrat cu măiestrie. Regizor cu viziune temeinică, așadar.

Din debutul filmului, un cartonaș informează spectatorul în ceea ce privește realitatea din spatele istoriei de pe ecran. Și îl informează enervant de detaliat, impresia imediată fiind aceea că deja e totul servit pe tavă și că nu mai e nimic de cîștigat din urmărirea conjuncturilor în care au fost posibile cele enumerate pe cartonaș. Un restaurant, mîncăruri servite acolo în care era folosită carne umană. Însă filmul pornește pe un alt drum, deloc comod (pentru autor, cît și pentru spectator), acela al neangajării înspre o detaliere a canibalismului și a modului în care canibalismul (sigur, involuntar, dacă vorbim de clienții acelui restaurant) a fost posibil. Nu urmărim vîrsări de sînge, nici un festival culinar în care carnea de om e ingredient principal. Ci o meditație asupra unui posibil crepuscul al umanității... dar fără cuvinte mari pe ecran.

Filmul invită la discuție, la dialog inteligent, nu la efuziuni puerile și e un film (foarte) bun - și această afirmație nu e una contextuală, un rezultat al comparației acestui film cu contracandidatele sale la trofeul Transilvania. O meditație asupra fragilității vieții, asupra posibilității sau încercării de a fi rațional într-un mediu (om/natură) în care și iraționalul e (și el) actor principal; despre iubire, decizii, fatalitate, toate privite prin prisma unei ciclicități amorsate (reale și real-cinematografice), gata oricînd să izbucnească. Totul coordonat de un *geniu rău* care se află în spatele istoriei, la care unele personaje ajung în mod direct, fizic, căruia alte personaje doar îi simt prezența apăsătoare. Ca natură (și avem prinse în film unele imagini de un impresionant sumbru poetic), ca natură umană (vorbire inteligentă, manipulare, dar și rușine de a spune *nu*, bun simț care acționează în defavoarea ta). Un fel de Mystery Man din *Lost Highway*, unul care lucrează mai mult psihic (prin gînd și emoție) decît fizic (cu arme și pumni).

Quod Erat Demonstrandum. Nu vreau să spun că e un film necesar, că valoarea sa nu stă în faptul că abordează o temă mai puțin vizitată în relație cu regimul dictatorial românesc dinaintea de 1989 - cum au trăit intelectualii perioada ultimă a acestui regim. Valoarea filmului e vizibilă în grija cu care a fost reconstituit mediul personajelor, în atenția acordată acestora, ca încercare de a obține firescul unor vieți plasate în ambele tabere și ca încercare de a le valida (uman, contextual) opțiunile.

Alb-negrul filmului - dincolo de replica lui Sorin, că ori se uită la un televizor color, ori la unul alb-negru, realitatea (lumii lor) e aceeași - poate ridica anumite probleme. Filmul evită ca poveste *glamour-ului* unor pelicule similare tematice - cum e *Das Leben der anderen* - însă, prin acest alb-negru artizanal, cineva ar putea considera că îl recuperează ca povestire. Eu cred că regizorul Andrei Gruzniczki evită acest lucru. Filmul operează într-un alt registru, unul instituit de titlu și de istoria la care se raportează, peste care vor fi trecut aproape treizeci de ani. E ca un paradox, unul instituit de folosirea indicativului imperfect, printr-o expresie din latină, folosită în mediul universitar. Demonstrația - istoria - e (ra) deja demonstrată (e întotdeauna deja demonstrată), iar acest *întotdeauna deja* este alb-negrul peliculei, demonstrativul, impunerea asupra receptorului, vocea profesorului care permanentizează prezentul (, dar) cu conștiința faptului că prezentul deja a fost și deja *va fi fost*. E ca o despărțire de realism ca expunere cinematografică (cuvintele terse din *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* exprimînd epoca realist), în același timp în care povestea expusă e realist construită. Ofelia Popii, Sorin Leoveanu, Dorian Boguța și Florin Piersic Jr. sînt excelent prezenți în personajele pe care le interpretează. Nu e un film atît de greu sau de prețios precum ar putea părea după

temă sau alb-negru.

Viktoria, filmul Mayei Vitkova (coproducție Bulgaria-România), cam două ore și jumătate ca întindere, are clipe bune, de un *teribilism* cinematografic benefic, în genul celui întîlnit și la Cristian Nemescu în *California dreamin'* (unde săreau capacele canalelor și țîneau apele, orașul pulsa pe ritmul iubirii personajelor). Și aici, ca și la Nemescu, imaginile respective sînt frumoase, fură ochiul. Dar aici sînt duse cu obstinție într-un registru poetic care, odată pus în balanță cu imaginile de arhivă din perioada regimului comunist bulgar, odată pus în balanță cu privirea ironică a autorului înspre acele vremuri (scena nașterii Viktoriei, de exemplu, maimușărele ei la coală), creează un contrast prea artificial pentru a ajuta filmul să funcționeze ca dramatism, ca prindere-a-spectatorului-în-poveste. După o vreme nu îți mai pasă de personaje și, astfel, nici de film.

Still Life al lui Uberto Pasolini (unul dintre producătorii lui *Full Monty*) e un film construit cu sensibilitate și înțelegere pentru oameni. Însă nu intențiile laudabile dau calitate unui proiect, ci transformarea lor în cinema. Filmul urmărește povestea unui domn, John May, angajat al unui district londonez, însărcinat cu asigurarea funerariilor și găsirea rudelor apropiate ale persoanelor care mor singure. Realizat cu atenție deosebită la detalii, de la cum intră culorile pe ecran, la cum e distribuită muzica în banda sonoră - totul în crescendo -, filmul nu depășește, totuși, stadiul de proiect omaginal destinat umanității, dar uneia înțelese destul de convențional, încît permite, ca supremă afișare a iubirii față de semen, o secvență în care spiritele celor de care s-a îngrijit May vin să îi mulțumească acestuia într-o clipă de cumpănă.

La ediția din 2012, după anunțarea premiilor, faptul că era de găsit în palmares un film precum *Klip* îmi părea un lucru rușinos și mi-era greu să văd o ediție viitoare cu un deznodămînt mai discutabil. Ei bine, palmeresul din acest an îl bate pe cel din 2012. Sigur, pentru acest fapt TIFF nu are nicio vină (cu toate că anumite filme puteau foarte bine să nu fie selectate în Competiție - *Vis-a-Vis*, de exemplu, *Zgărie-nori suspendați* și nu numai; dar aici să spunem că directorul artistic al festivalului, Mihai Chirilov, a ales *chiar* cele mai bune filme primite). Premiile au fost gestionate de juriu, unul format din Michael Kutza, fondatorul și directorul Festivalului de la Chicago, cel mai vechi festival de film din America de Nord (ajuns la a cincizecea ediție), Janos Sasz, regizor maghiar, profesor la Academia de Teatru și Film din Budapesta, Cristina Flutur, actriță, operatorul israelian Giora Bejach (*Lebanon*, 2009) și Nik Powell, co-fondator al companiei Virgin Records și producător de film britanic.

Ca iubitor de cinema și ca doritor de a vedea în TIFF un reper în ceea ce privește promovarea valorii e trist să constăți că arta iese cea mai înelată din Competiția festivalului. Cînd ai în Competiție două filme valoroase atît ca subiect, cît și ca prezentare cinematografică a subiectului (filme care, prin aceste două laturi, invită la o dezbatere asupra cinematografului însuși) - mă refer în primul rînd la filmul iranian *Cat and Fish*, al lui Shahram Mokri, apoi la *Quod Erat Demonstrandum* al lui Andrei Gruzniczki - e dezamăgitor să vezi drept cîștigătoare două filme atît de slabe: unul convențional, previzibil și cu un final ridicol - *Stockholm* (Trofeul Transilvania), unul deranjant tocmai din punct de vedere regizoral - *Zgărie-nori suspendați* (Premiul de regie).

Un dicționar masiv sau privilegiul de a fi cineast român

Marian Pușui

Istoria filmului românesc îi datorează multe lui Bujor T. Rîpeanu. Este unul dintre pușinii cercetători care s-au dedicat studiului începuturilor cinematografului la noi și mai ales care are o activitate lexicografică în domeniu veche (începând cu *Dicționar de cinema*, realizat împreună cu Cornel Cristian în 1974) și constantă. Cel mai recent dicționar al său este impresionant ca volum încât se poate conchide că datorită acestei cărți recente a lui Bujor T. Rîpeanu cinematografia românească este privilegiată în comparație cu alte domenii. Meritul său este și mai mare dacă avem în vedere faptul că în ultimii ani a finalizat mai multe lucrări importante precum filmografiile dedicate filmului românesc documentar și celui de ficțiune sub titlul *Filmat în România* la o vârstă când alții au încetat și să-și mai plimbe nepoșii.

Pentru a cuprinde cât mai multe „persoane și personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România” autorul a optat în ultima sa lucrare, *Cinematografiții 2345. Cineați, actori, critici și istorici de film și alte persoane și personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sunt originare de pe aceste meleaguri* [volumul a fost lansat în cadrul ediției a 13-a a TIFF-ului - n.r.], pentru „cinematografist”, un termen învechit însă mai cuprinzător decât cel de „cineast”. Dorința de a cuprinde cât mai mult l-a făcut să includă cineați străini care au filmat o singură dată în România, activități de partid, interpreți de muzică uoară, scriitori ale căror opere au fost ecranizate sau care au scris despre cinema sau să facă referiri la colaborarea unor cineați cu securitatea, alegeri contestate de mulți confrăți. Nu vom zăbovi însă asupra criteriilor, care în definitiv aparțin autorului, ci asupra respectării acestora și vom semnala omisiuni și erori importante.

Sunt incluși cineați străini care au filmat doar o dată în România, precum Costa-Gavras. Autorul a omis însă pe alții precum actorii Charlotte Rampling și Rutger Hauer care au jucat în filme românești, în *Asfalt tango* (1996, r. Nae Caranfil), respectiv *Camera ascunsă* (2004, r. Bogdan Dumitrescu). Lipsesc membrii notabili ai echipei de la *Cold Mountain* (2003), în frunte cu regizorul Anthony Minghella și vedete precum Nicole Kidman. Omisiunea este regretabilă căci este vorba despre un film care obținut un premiu Oscar (Renée Zellweger în rol secundar), o coproducție în care a fost implicat și studioul Castel Film iar pe generic au figurat și câștiga români. Apar însă regizoarea Camille de Morlhon, care a realizat în țara noastră un singur film, *Roumanie, terre d'amour* (1932) sau interpretul de muzică uoară Jean Moscopol, care a apărut doar în *O noapte furtunoasă* (1942, r. Jean Georgescu), interpretând un cuplet. Operatorului Ion Cosma i se dedică o pagină și jumătate iar actorului Radu Beligan doar o jumătate de pagină, deși acesta a avut o carieră îndelungată (începută în 1942) și deosebit de fructuoasă (40 de filme). Putem observa în aceste ultime cazuri o deformare profesională a istoricului de film constând în acordarea unei atenții deosebite istoriei vechi a filmului românesc. O asemenea

atenție este scuzabilă căci poate fi interpretată și ca un gest compensatoriu căci chiar dacă întemeietorii cinematografului românesc li se acordă aici un spațiu mare în comparație cu cineații de azi, în alte lucrări ei lipsesc cu desăvârșire.

Există și situații în care chiar criteriile alese de autor nu mai sunt respectate sau din care se pot deduce anumite preferințe și umori, care nu ar trebui să-și aibă locul într-o asemenea lucrare. Astfel, de exemplu, regizorul Emil Loteanu i se acordă 17 rânduri, ca și prestigiosului Iosefini. Este amintită colaborarea cu securitatea în cazul lui Ion Besoiu însă nu în cazul lui Szabolcs Cseh sau al altor cineați mai importanți. Lipsesc titluri importante din filmografiile unor actori precum Iurie Darie sau Ovidiu Iuliu Moldovan. Primul a avut rolul principal în *Prețul orașului/ Penata na gradot* (1970, Iugoslavia, r. Ljubisa Georgijevski) și a obținut un premiu de interpretare la Pola (într-o perioadă în care actorii români au obținut puține premii la festivalurile internaționale de film) iar al doilea a fost interpret în *Nopți de cristal/ Krystalines nihtes* (1992, Franța/Grecia/ Elveția, r. Tonia Marketaki).

O inconsecvență o constituie și abandonarea ortografiei românești în unele cazuri. Astfel, titlurile filmelor rusești, bulgare și iugoslave sunt reproduse după site-ul www.imdb.com și deci sunt ortografiate conform normelor limbii engleze, care nu are literele î, ș, ț pe care limba română și aceste limbi le au. Astfel, în loc de “î” apare “y” iar în loc de “ce” apare “che” precum în cazul titlului *Chekhovskie motivy* (2002, r. Kira Muratova).

Omisiunile cele mai importante le-am putut observa în cazul cineaților de origine română. În ultimii ani Paul S. Odhan a publicat câteva biografii bine documentate ale unor cineați de origine română iar subsemnatul a mai amintit cu diverse ocazii câștiga importanți omii anterior de Bujor T. Rîpeanu. Am redescoperit chiar o carte utilă din 1970 a lui George Cuișu (*Vitrina cu portrete*) dedicată oamenilor de teatru și din cinema care s-au afirmat în străinătate, pe care Bujor T. Rîpeanu nu a menționat-o vreodată în bibliografie. Față de dicționarul din 1996 (*1234 cineați români*) au apărut astfel Marcel Blossoms și Lewis Milestone însă lipsesc încă și alții care își meritau includerea. Voi menționa pe cei mai importanți dintre cei uitați, ca și alte câteva erori și detalii biografice omise. Ar fi trebuit inclus producătorul de origine basarabeană Samuel Bronston (Schmul Bronstein, 1908-1994), deținător al unui Glob de Aur pentru *Cidul* (1961, r. Anthony Mann), regizorul Robert Dornhelm (n. 1947 la Timișoara) nominalizat în 1978 la Oscar pentru *The Children of Theatre Street*, producătorul Ingo Preminger (Ingwald Preminger, 1911, Cernăuți-2006) și regizorul Otto Preminger (1905, Vijnîța-1986). Pentru a justifica necesitatea includerii celor doi frați Preminger trebuie să amintim că primul a fost nominalizat la Oscar în 1970 pentru *MASH* (r. Robert Altman) iar al doilea a fost nominalizat o dată la Oscar pentru cel mai bun film de ficțiune (*Anatomia unei crime*, 1960) și de două ori pentru cel mai bun regizor (cu

Laura, 1944, respectiv cu *The Cardinal*, 1964). În lucrări lexicografice mai vechi precum enciclopedia lui Ephraim Katz, într-adevăr, locul nașterii lui Otto Preminger era Viena. Între timp, Cinemateca Austriei a publicat actul său de naștere iar Wikipedia îl amintește între mai multe personalități născute în orașul Vijnîța (Wischnitz) din fostul județ Storojineț, începând cu faimosul logofăt Ion Tăutul, care ar fi fost primul român opărit cu cafea, amintit de Ion Neculce. Un alt nume important, evident uitat (căci dicționarul îl include pe fratele său mai puțin notoriu), este cel al altui basarabean, Bernard Natan (Natan Tannenazft, 1886-1942), proprietar al firmei Pathe-Cinema între 1928-1935 și producător a 20 de filme de ficțiune, dintre care măcar două merită menționate. Este vorba despre *Katia* (1938, r. Maurice Tourneur), după romanul prințesei Martha Bibescu *Catherine-Paris* (1927), și *Tricoche et Cacolet* (1938, r. Pierre Colombier), între ai cărui interpreți figurează Elvira Popescu și Alexandru Mihalescu. Lipsesc și un compozitor important de origine română, Michael Creșu, care a realizat muzica a numai puțin de 15 filme.

Există și fișe incomplete: Roberto Curwood a fost nu numai producător și actor căci a regizat trei filme în Mexic iar în cazul lui Edward J. Robinson nu este menționat numele său real, Emmanuel Goldenberg.

Un caz mai dificil este poate cel al lui Boško Tokin, despre a cărui biografie se poate citi doar în limba sârbă. Însă Bujor T. Rîpeanu și-a asumat sarcina de a include „cinematografiții” care au activat pe teritoriul României actuale sau al României Mari. Au fost avuți în vedere inclusiv maghiari, evrei și germani născuți în teritorii care aparțineau Austro-Ungariei și Rusiei la data nașterii acestora. Conform unor asemenea criterii și-ar fi meritat cu prisosință locul și un sârb: marele avangardist Boško Tokin (1894-1953), inițiator al zenitismului, estetician, pionier al criticii de cinema în Serbia, autor al primului dicționar sârbesc de cinema (1952) și regizor. El s-a născut la Ciacova (Cakovo), în actualul județ Timiș, ca și un alt conațional al său celebru, Dositei Obradovic, și a absolvit liceul la Timișoara.

În ceea ce privește „cinematografiții” din Republica Moldova, aici omisiunile și erorile se înmulțesc. În primul rând și în această ultimă lucrare lipsesc aproape cu desăvârșire premiile confrăților basarabeni iar majoritatea filmografiilor se opresc în 1995, ca și în dicționarul precedent, *1234 cineați români*, publicat în 1996. Au fost omiși Dumitru Fusu (actor și regizor) și directori de imagine importanți precum Iulian Florea, Vitali Kalașnikov (care a semnat imaginea la filme precum *Lăutarii* și *Dimitrie Cantemir*, dar și regizor), Ivan Pozneacov și Vladimir Burlacenco. Erori s-au strecurat în articolele dedicate lui Ion Drușă, care nu a realizat scenariul la filmul *Trânta* (1968, r. Anatol Codru), și Mircea Chistrugă căci filmul *La răscrucea destinelor* este realizat de fratele său, Ion Chistrugă.

Chiar dacă observațiile nu sunt puține nu pot să nu prețuiesc o lucrare de proporții care constituie un prețios instrument de lucru pentru cei interesați de filmul românesc. Până la urmă dorința de a include cât mai mulți, chiar conform unor criterii contestate, are un avantaj căci astfel și-au găsit loc mulți scriitori, artiști plastici, muzicieni și arhitecți a căror activitate și biografie nu sunt consemnate în alte lucrări lexicografice. De aceea, mulțumim autorului dar și Editurii Meronia, care a tipărit în ultimii ani mai multe cărți de cinema importante.

Unde sunt ninsorile de altă dată?

Angelo Mitchievici

În cadrul TIFF-ului de anul acesta, a 13-a ediție, zilele filmului românesc au adus câteva propuneri de a revizita un trecut nebulos, cel în care România a traversat experiența unui regim totalitar. Filmul lui Nae Caranfil, *Closer to the Moon, Quod erat demonstrandum* al lui Andrei Gruzniczki, *Al doilea joc* al lui Corneliu Porumboiu, *Afacerea Tănase*, mediummetrajul lui Ionuț Teianu, *Poarta Albă* al lui Nicolae Mărgineanu (la al doilea film despre fenomenul gulagului românesc după *Binecuvântată fii închisoare*, 2002) și din 2013 *Sunt o babă comunistă* al lui Stere Gulea și *Roxanne* al lui Valentin Hotea, ambele retrospective, din ciclul «privind înapoi cu», fie un rapel estaligic precum în cazul filmului lui Stere Gulea, fie o telenovelă pigmentată cu *policier*. Devine semnificativă această multitudine de abordări filmice ale trecutului comunist, și mă întreb ce anume a produs acest reviriment tematic, dacă nu cumva el este rodul pur și simplu al hazardului. O bună parte dintre aceste filme oscilează între *estalgie*, am dat deja ca exemplu filmul lui Gulea și *nevrălgie* pentru care un bun exemplu este filmul lui Nicolae Mărgineanu. În primul caz dracul, comunismul adică, nu este chiar așa de negru, capitalismul poate fi încă și mai pervers, în cel de-al doilea, avem o Românie devenită spațiu concentraționar și deformată până la distopie, o Românie transformată în urlat. Există și un comunism carnavalesc, cel al lui Nae Caranfil, un comunism de operetă sau precum un spectacol de varietate pe Broadway unde din prea mult spleen, cafard, dulce farniente, sastiseală oblomoviană și balcanic sictir căpiva tineri gauche caviar varianta anilor '50 se decid să joace rolul de bandiți capitaliști în decor comunist ca pe o farsă uriașă. Farsa ține și când dintr-o eroare «actorii» sunt prinși și sunt puși să mai joace o dată, remake-ul fiind încă și mai reușit. Genul acesta de abordare a fost deschis la noi de Horațiu Mălăele cu *Nunta mută* (2008). Și mai există un comunism butaforic, asemeni unui joc de lego unde toate piesele trebuie să se potrivească și odată puse la locul lor, poți vedea dictatura dându-ți cu tifla cum e cazul cu filmul lui Gruzniczki. Un singur film a ieșit din tiparele așteptate, poate și pentru că este un film de familie și regizorul nu și propune o miză foarte mare. Este vorba despre filmul lui Corneliu Porumboiu, *Al doilea joc*. Tată și fiu, ambii invizibili spectatorului, urmăresc un meci de fotbal, un derby între Steaua și Dinamo, echipe celebre pentru orice român. Niciuna dintre echipe nu reușește să se impună și ceea ce ține de sufletul fotbalului, apoteoza sa, și anume golul lipsește. Meciul este vizionat pe o casetă VHS, dialogul însoțite acest meci, el este un comentariu avizat din partea fostului arbitru Adrian Porumboiu, iar fiul face propriile sale remarci, și formează propriile sale opinii, propriile interogații. Meciul se desfășoară în 1988 pe o ninsoare abundentă, ninsoare, care, așa cum spune și Adrian Porumboiu, dacă ar fi pornit mai devreme ar fi blocat meciul, așa nu face decât să-l complice. Fără a fi un amator de fotbal, am privit acest meci din perspectiva fostului arbitru, cu ochii amintirilor unui bărbat în vârstă pentru care totul a devenit inutil, fotbalul printre alte lucruri. Confruntarea celor două mari echipe însemna și o confruntare

de orgolii între diferitele facțiuni ale Partidului care le susțineau, pentru că și fotbalul era tot un fel de afacere de familie politică. Dinamo era echipa ministrului de interne, Steaua era echipa lui Valentin Ceaușescu, fiul dictatorului *en titre*. Întâlnirea pe teren avea o miză mult mai mare, puterile statului și disputau simbolic întâietatea și la acest nivel al arenei cu gladiatori. Adrian Porumboiu ne introduce puțin în culisele fotbalului autohton, demonstrând în ce măsură politicul și toxinele sale se puteau extinde până și aici. Însă dincolo de miza politică, în teren jucătorii și aveau propria lor miză. Sportivii erau remarcabili prin felul în care luptau pe teren în condițiile total defavorabile de joc, energia lor și se transmite, abnegația lor reverberează în spectatorul care și proiectează figurat propria sa viață în jocul de agon. Fostul arbitru vorbește și despre un alt mod de a arbitra care asigura continuitatea jocului prin ceea ce se cheamă «avantaj». Un anumit dozaj face loc și nuanțelor, a cântării fiecărei sancțiuni astfel încât aceasta să nu dezechilibreze jocul. În mod cert, arbitrul Porumboiu are acest spirit de finețe, și la acest fapt se adaugă decizia sa de a sta departe de presiunile făcute asupra lui din partea unor ofițeri de rang înalt. Însă altceva decât un fragment de istorie a fotbalului reușește să realizeze regizorul cu acest meci. Ceea ce emoționează, este felul în care se construiește relația dintre tată și fiu în două registre de sensibilitate diferite. Fiul trăiește acest meci, pentru că el nu l-a văzut sau mai precis nu l-a văzut atunci, și este entuziasmat; comentariile sale, cu acea doză de naivitate și fervoare a microbistului, sunt proaspete. Tatăl, în schimb, nu doar că a trăit acest meci, dar l-a și arbitrat, a fost acolo, în miezul lucrurilor. Și acest tată este blazat, pentru el meciul nu mai are nimic de oferit, nu mai spune nimic, nu mai înseamnă mare lucru. Mai mult decât atât, orice meci, în opinia acestuia, oricât de glorios, este făcut pentru a fi uitat. Absența aceasta a sentimentului de glorie postumă, de sentiment al memorabilului, de semnificație care se înscrie într-o istorie, fie ea și cea a fotbalului, deși nu numai de această istorie e vorba, devine cumva tulburătoare. Nu doar acest meci, ci oricare alt meci, mai important, mai spectaculos este făcut să fie dat uitării. Pentru că fotbalul e ceva efemer, *hic et nunc*, ne spune Porumboiu arbitru. Dar numai fotbalul este efemer? Nu și acei tineri fotbaliști jucându-și una dintre cele mai intense clipe ale existenței? Tatăl îi predă fiului o lecție a deertăciunii prin intermediul fotbalului care a reprezentat aproape totul pentru el. Nimic nu rămâne din clipa de glorie. Și atunci la ce bun să vizionezi un meci vechi de decenii, nu un meci de cupă mondială, ci un derby, mai mult, un derby care în ciuda spectacularului se sfârșește 0-0? Vizionarea acestui meci pe care ești silit să-l urmărești te trimite în altă parte. În primul rând, cum spuneam, la relația dintre tată și fiu, o relație în care, deși afectul nu transpiră abundent, există un fel de aspră tandrețe care devolează un puternic sentiment de vid. Iar dinspre tată reverberează senzația că nimic, nu doar fotbalul, nimic nu poate rezista acestei presiuni a timpului, nici ceea ce iubești mai mult, nici ceea ce ai trăit mai intens, nici ceea ce te-a încărcat de glorie. Totul e perisabil, totul se stinge, totul va fi uitat.

Al doilea joc
un film de Corneliu Porumboiu



Cel de-al doilea lucru important desprins din acest film este ninsoarea. Cornel Porumboiu a făcut un film despre ninsoare care nu se oprește o clipă și care, ni se spune, a continuat și după, așa cum ea este deja în teren când jucătorii pătrund pe gazon. Ninsoarea devine actorul principal al filmului, este permanent în cadru, iar forța sa expresivă nu este bazată pe vreo replică scânteietoare, pe vreo pasă neașteptată, ci pe faptul că pare să fie acolo de când lumea și să dureze o eternitate. Pe un plan îndepărtat se pot vedea siluetele unor arbori care se agită într-un cenușiu murdar pe care, însă, ninsoarea și ea spălăcită reușește să-l estompeze. Iar acea ninsoare și felul în care ea este filmată este una *d'antan*, de odinioară cum ar spune François Villon. Ceea ce nu mai poate fi recuperat, înțelegem abia acum este nu gloria, ci acea ninsoare, adică sentimentul de inefabil, tensiunea unei clipe, gustul ei, bucuria și devoțiunea acelor jucători care nu joacă pentru jubilația tovarășilor, ci pentru plăcerea imensă a jocului. Există o inocență a felului de a juca, și Porumboiu remarcă o anumită eleganță a jucătorilor, un spirit de *fair play* aproape cavaleresc. În ciuda mizeriei exterioare, politicului, comunismului și tuturor celorlalte, există acest sămbure de inefabil, acest ceva ce nimic nu-l mai poate recupera. Cum îl poți explica chiar și fiului tău cât timp acesta nu l-a trăit? Cum poți explica comunismul cuiva care nu l-a trăit-o? Anumite sentimente nu pot fi împărtășite, retrăirea are ceva fals pentru Porumboiu senior, și pentru că este imposibilă, și astfel inutilă, iar un meci, are dreptate arbitru, trebuie consumat crud, la timpul lui, fapt fără de care nu-i mai poți simți gustul. Să ne amintim că în *A fost sau n-a fost?*, tânărul cameraman și amintește de la revoluție doar faptul că „era liniște și frumos”, totul pe fundalul cenușiu postapocaliptic al unui cartier mizer pe care ninsoarea îl invadează treptat. Iar o doamnă care intervine cu un telefon în emisiunea lui Jderescu le amintește tuturor că: „Ninge afară. Ninge ca pe vremuri.” și continuă „Bucurați-vă, domnii mei, de zăpadă că mâine va fi din nou noroi.” În cheia acestei sensibilități trebuie vizionat filmul lui Porumboiu și el spune mai mult despre ce a fost, cum a fost, asemeni unei parabole zen sau asemeni unui poem. Da, fotbalul s-a schimbat, ca și arbitru însuși, devenit spectator al propriului meci, al propriei istorii, a istoriei în ansamblu. Unde au dispărut toate? Unde sunt zăpezile de odinioară?

Oroarea familiară

Cătălin Bogdan

Cândva horror-ul era privit nu doar ca un divertisment, cel mult abrutizant pentru unii și terapeutic pentru alții. Fantasticul romantic, macabru neogotic, frisonul expresionist, coșmarul suprarealist - toate aceste metamorfoze ale unei venerabile tradiții demonologice au fost considerate expresii ale unor sensibilități culturale legitime, replici creatoare la realități angoasante. Dar cum să interpretăm recrudescența prelungită a unei asemenea pasiuni, acea mutație la nivelul imaginarului care a generat, vorba lui Eco, „monstrul nostru cel de toate zilele”? Oroarea devenită de consum, banalizată și transpusă într-o menajerie de uz domestic. Din denunț sarcastic, carnaval contrapunctic ori pur și simplu revoltă anticonformistă, walpurgicului a devenit farsă sangvinolentă, un fel de horror spaghetti cu mult bulion improcat. Și dacă mai întâi s-a aplicat principiul homeopatiei psihologice, oferindu-se doze de oroare în condiții de experiment controlat, tendința actuală e cea a parodiei negre.

TIFF-ul e unul din puținele curente culturale autohtone sensibil la mizele horror-ului contemporan. Inițial a fost mai mult o idee de marketing, căci marca festivalului și-a asumat referința la o regiune care-l revendică pe încă fascinantul Dracula. A impune un oraș de provincie din estul european pe harta festivalurilor internaționale de film nu-i tocmai ușor, decisiv fiind nu atât succesul de public, cât diplomația oamenilor influenți din „industrie”. Care, oricât de surprinzător ar părea, acceptă să vină la Cluj, mulți dintre ei, atrași de renumele sângerosului conte. De altfel, filmul doar se adaugă altor strategii similare, mergând de la parcuri turistice tematice la licori roșietice pe piața spirtoaselor. Așa încât TIFF și-a dezvoltat o secțiune aparte, pandantă cu o competiție de scurt-metraj de gen: Umbre. Dar dincolo de această conjunctură identitară, festivalul clujean propune un mult mai substanțial univers de „umbre” existențiale. În fond, fenomenologia tragicului e specialitatea sa, iar oroarea un ingredient stilistic predilect. Nu e lipsit de interes să identificăm cum sunt totuși circumscrise aceste opțiuni.

Să începem cu exemplul principalului ultim laureat, spaniolul *Stockholm*. O perspectivă altfel destul de banală, în trena multor altor filme pe care TIFF-ul le-a propus de-a lungul anilor pe tema eșecului de cuplu. Seducție și promițătoare secreție de farmec, urmate de respingere și brutală metamorfoză - cei doi timpi dramatici ai unei întâlniri ratate. Inovativ e totuși ritmul concentrat, de pe o zi pe alta, care mută accentul de pe previzibilă erodare, unde semnificativă e dinamica în trepte, pe o mai radicală contradicție. Excesiv de substanțială miză pusă în joc în preludiul afrodisiac nu cadrează cu tabietul simplei aventuri. Fără expectative erosul nu funcționează, dar doar a le mima falsifică jocul, reducându-l la o farsă tragică. Fiindcă suferința nu poate fi cu totul domesticită și riscă chiar să scape de sub control. Un banal flirt după un chef duce rapid la oroarea unei sinucideri, unica opțiune pentru a conferi continuitate unei întâlniri cazuale. Putem încadra acest film în opțiunea estetică mai largă a refuzului happy-end-ului, atât de exasperant pentru mulți, dar și antrenat

într-o specială pedagogie morală. Umorel inspirat și autoironia, comedia de moravuri și tihna provincială nu sunt de ajuns pentru a împiedica drama aparent gratuită din *Calvarul*, alt laureat de ultimă oră, pe tema atât de irlandeză a pedofiliilor clericale. Oroarea, și ea tăcută, din intimitatea copilăriei, răbufnește după decenii, pe fondul unei alte crize de cuplu, de această dată prinsă într-un mai larg caleidoscop, mișcat de un insidios „mal de vivre”. Cu alte cuvinte, oroarea zace ca un microb în ungherele existenței, fruct otrăvit al unor traume de structurante, și e doar o chestiune de timp să infesteze ființe deja zăpăcite de viață. Aici se ascunde o serioasă dilemă antropologică: care e rolul traumelor în constituirea personalității? Cum fac și desfac un om? Putem observa mai bine aceasta ambivalență fundamentală în *Colivia de aur*, remarcabilă perspectivă asupra emigrației guatemalezo-mexicane. Un drum inițialic al unor adolescenți porniți dintr-o lume de gunoaie, printr-o junglă violentă, spre un paradis de slugi. Hăituirea constantă - sunt furajii, exploatați, răpiți, împușcați - potențează tragic dragostea, camaraderia, recunoștința. La final, singurul supraviețuitor privește lângă un felinar ninsoarea nocturnă: oamenii par doar fulgi luminași o clipă în grabnica lor cădere. Într-o noapte existențială, derulată sub auspiciile ororii, descurajante prin ritualurile cruzimii. O astfel de cultură atentă la formele ororii nu vizează atât o radicală critică socială, o demascare a violenței sociale și politice, ci are și o nuanță metafizică, sugerând o ingrată condiție umană și intuind o mai serioasă miză existențială în conflictul tragic.

Tragicul nu poate ignora oroarea - ce ar fi Oedip fără ochii scoși? -, dar în această cultură se alege mai degrabă exhibarea sa. E ceea ce face Kim Ki-duk în *Moebius*, un horror psihanalitic. Complexul lui Oedip e reinterpretat, fiul devenind concurent tatălui nu pentru sexualitatea împlinită a mamei, ci pentru cea frustrată, răzbuțătoare. În joc intră și teama de voracitatea castratoare a feminității, rezultatul fiind o inedită parabolă despre vulnerabilitatea virilității. E chiar înduioșătoare disperarea tânărului care-și vede penisul (în prealabil decupat) strivit de un camion pe șosea. Dar e vorba de mai mult decât atât, premisele falocentrice ale unei întregi culturi erotico-sociale fiind ingenios puse sub semnul întrebării de apelul la oroarea amputării. Perspectiva e manierist emfatică, horror-ul diluându-se în rol de scenografie simbolică. Tot acolo ajunge, din acest ultim sens, și comedia neagră *În ordinea dispariției*, o savuroasă mostră de Tarantino scandinav. Nu doar se moare ușor în astfel de filme, ci se și râde mult la respectivele înmormântări. Să fie o opțiune terapeutică, o încercare de a domestici doliul? Mai degrabă e un mod de a relativiza gustul nostru moral pentru „noir”, cu polarizările sale simpliste și cu schematica sa tensiune psihologică.

Dar oroarea poate fi doar sugerată, ceea ce ne plasează în tradiția clasică a tragicului. Precum în *Ida*, cu o plastică de Vermeer polonez al rafinementelor de gri. Crima e veche, îngropată în necunoscutul unui colț de pădure, ascunsă de complicități mult prea largi pentru a fi destrămate. Remarcabilă e surdina care

sugerează tragismul ororilor concurente. Unii polonezii și-au ucis vecinii - e și titlul unei percutante reconstituiri istoriografice datorate lui Jan T. Gross - evrei, iar printre supraviețuitori au fost și cei care au căutat o reparație morală constituind regimul comunist. Filmul oferă o perspectivă extrem de fină întreprinsă multiple planuri istorice și existențiale, dar miezul său dramatic e deoalarea unei orori, un fel de *Blow-Up* al unei crime colective.

Oroarea cu implicații politice o regăsim și în alte registre cinematografice. În documentar, de exemplu. „Normalizarea” e numele dat unei epoci, cea a represiunii în Cehoslovacia după invazia militară din 1968. Un caz judiciar, uciderea unei tinere slovace urmată de condamnarea a șapte tineri, devine pretextul pentru o parabolă politică. Fiindcă dubiile cu privire la vinovăția celor condamnați rămân mari, lăsând impresia unei farse judiciare, menită nu doar a găsi șapi ispășitori pentru o crimă rămasă ani de zile obscură, ci și a înspăimânta noile generații comuniste - în fond, principalii susținători ai „primăverii de la Praga”. Cea mai sugestivă imagine a documentarului e surprinsă întâmplător, la o primire festivă a președintelui slovac la o școală: un dans popular, un fel de horă restrânsă, unde dansatorii își schimbă reciproc căciulile, în cerc. Și fură căciulile unii altora - o posibilă metaforă a unui întreg sistem politico-judiciar, cu hrubele sale de subtilă tortură. Dar și satira politică se poate hrăni cu estetica ororii. E ceea ce reușește *Lupoi cei răi*, o surprinzătoare comedie horror. Accente bulevardiere, cu tabieturi, dramolete și discrete adultere, îmbinate cu torturi greu de suportat chiar și pentru spectator - iată o rețetă rară. Prilej pentru a sugera suspiciunea nevrotică aflată la baza unei societăți ca cea israeliană. Reprezentanții ordinii - un polițist, un ofițer de securitate și un bătrân cu experiență militară - torturează bestial un suspect, inflamași de fapt doar de presiunea eșecului. Nu întâmplător eșul poliției e un obez, iar războiul din Liban un reper în surdină. E în joc dialectica perversă a ororii și suspiciunii.

Dar poate cel mai metafizic film cu accente horror al acestei ediții a fost ultimul Urs de aur, *Artificii în plină zi*. Un Raymond Chandler de dincolo de Pacific, capabil să sugereze prin atmosferă - și nu prin narapiune, un simplu pretext - condiția umană mai bine decât interogații mai pretențioase și mai onorabile. Ritmul sincope al urmărilor nocturne între felinare înzăpezite, geometria mai degrabă non-euclidiană trasată de patinatori, suspendarea în marea roată de distracții (care amintește de Orson Welles în *Al treilea om*), dansul singuratic și isteric (care trimite la Marlon Brando în *Ultimul tango la Paris*), ceața geroasă într-un tunel rutier, un măcel imprevizibil la coafor, zidurile scorjite ale clădirilor ori artificiile risipite în plină zi - iată un univers în care oroarea existențială e sublimată muzical. E modul cel mai provocator de a integra „oroarea cea de toate zilele”.

Al 13-lea TIFF

Florin Barbu

Pentru că au trecut, deja, trei săptămîni de la închiderea Transilvania International Film Festival, ediția 13 și ași tot citit despre filmele prezentate și despre palmares, am să scriu o cronică foarte personală a celor șase zile pe care le-am umplut, ca de fiecare dată, cu bunătățile Clujului: restaurantele bune, cluburile festivalului (și nu numai), plimbări pe frumoasele străzi ale orașului, discuțiile cu prieteni dragi și cu oaspeții întâlniți, nopțile citigate și mereu vibrantele petreceri. Am impresia că uit ceva... A, da! Filmele, care anul ăsta, pentru mine, au fost mai puțin ca-n ceilalți ani, dintr-un binecuvîntat motiv. Nu am fost singur la TIFF și, pentru că vecina mea de cameră, să spunem, venea pentru prima oară la Cluj, am încercat să fiu și un foarte dedicat ghid. Eu zic că am reușit, pentru că A. vrea să revină și anii următori. A fost frig și a curs ploaia în primitorul oraș transilvan, iar vremea asta mohorâtă a alterat, deseori, frumusețea obișnuită a festivalului. Finalmente soarele a ieșit biruitor, iar ultimele patru zile au fost chiar călduroase. Pînă atunci, ploaie, nori, frig și un festival zgribulit, fără așteptată, colorată și entuziasmanta deschidere din Piața Unirii.

Am să încep survolul peste această a 13-a ediție a TIFF spunînd cîteva cuvinte (o fac de fiecare dată cînd scriu despre festival) despre chinul drum pînă acolo. De fiecare dată îmi propun să merg la Cluj cu avionul și, tot de fiecare dată, eșuez în vagonul-restaurant al trenului de 5.45, parcă. Doar că m-am plictisit și de clasică ceafă cu cartofi prăjiți, și de vodca ieftină, și de trîncăneala cu afabilii ospătari, și de leneveala care se transformă într-un soi de letargie după 5-6 ore de mers cu trenul "chefereului". Care m-ar lăsa la destinație după nouă ore (9 ORE!?!), asta dacă nu are "obligatoriile" întîrzieri de cel puțin 90 de minute. Așadar, nici avion, nici tren, hai să încercăm autocarul. Bref, ajungem la Cluj la 4.30 pm (tot după 9 ore, inclusiv opririle de o oră, aproximativ, dar fără nicio întîrziere), iar de la autogară taxi-ul ne lasă la Belvedere, hotelul cu care m-am împrietenit de doi-trei ani.

Era marți, 3 iunie și, după 5 ani, nu eram la TIFF din prima zi. Asta m-a întristat încă de la început, de cînd am primit invitația, pentru că iubesc festivalul ăsta mult prea mult, fără rest, ca să accept... rămășițe. Și, tiu, exagerez, destul de mult, cu acest cuvînt. Pe de altă parte, nu există iubire fragmentată, alcătuită din bucățele venite, parcă, de nicăieri. Repet, vorbesc din punctul meu de vedere, al unui om iremediabil îndrăgostit de această minune care, an de an, mă transportă într-o lume fără defecte, ideală, unde uit de toate și unde mă setez doar pe acest (clar)obscur obiect al dorinței. Erau ani cînd vedeam toată competiția plus ce mai alegeam din programul totdeauna ofertant. Erau ani cînd vedeam cinci-șase filme pe zi, după care trăgeam noaptea după mine prin cluburile care vibrau și respirau prin toți porii TIFF-ului. Iar, ultimii trei ani am avut onoarea să conduc cîteva sesiuni de q&d la finalul unor proiecte, lucru absolut excepțional, care devenise adictiv. Acum am înlocuit această adicție cu... alta, mult mai palpabilă. Passons!

Pentru că este, totuși, un festival de film, am să încep printr-un soi de retrospectivă a ceea ce am văzut în sălile cinematografelor. Din competiție am reușit să bifez doar două: *Vis-a-vis* (Croația, r. Nevio Marasovic, 2013) și *Quod Erat Demonstrandum* (România, r. Andrei

Gruzniczki, 2013). Despre primul pot spune, spre marea mea rușine, că am văzut doar vreo 20 de minute, pentru că... am adormit. Nu știu dacă mă salvează, cumva, faptul că eram foarte, foarte obosit după drumul mai sus menționat și că am fost capsoman și am vrut să intru, neapărat, la un film din competiție care, pe deasupra, mai era și scurt? Nu, nu mă ajută, deloc, această patetică scuză. Shame on me! Pot spune că mi s-a părut un film relativ proaspăt ca exprimare și cu o poveste atractivă. Atît cît am văzut...

Nu știu dacă să fac o mini cronică a filmului românesc prezent în competiție, sau să aștept premiera oficială din România, toamna aceasta. Așadar, *Quod Erat Demonstrandum* a fost dezamăgitor pentru că, deși scenariul nu este rău, opțiunile regizorale sînt eronate, iar cel mai flagrant este jocul actorilor, care sînt foarte plăși, cu o dicție impecabilă și cu un joc asept. Excepția este Virgil Ogășanu, nuanțat și destul de convingător. Filmul și personajele nu au nerv. Este păcat, în condițiile în care filmul excelează, și spune, la reconstituirea unei epoci nu foarte îndepărtate, dar dificil de recuperat în apăsarea ei care devenea din ce în ce mai sufocantă pentru cei care am trăit anii aceia. O mențiune pentru foarte buna imagine a maestrului Vivi Drăgan Vasile, cu opțiunea pentru alb-negru justificată. Impresia pe care am avut-o la final a fost că stau în fața unei vitrine cu eticheta "Comunism zen". Am să dezvolt la premieră. Rămîn în spațiul nostru cinematografic, mai precis la neobositul și entuziastul Dan Chișu, care a avut plăcerea să ne invite la două proiecte, în regim de special screenings, cu ultimele dumnealui proiecte: *București non-stop* și *YouTube Bazaar*. Primul este o cvasi-radiografie a unei nopți din viața unor locatari dintr-un bloc bucureștean, care gravitează (oamenii și viețile lor) în jurul unui "butic non stop", al cărui vînzător-patron este Gheorghe "Gigi" Ifrim, într-o excelentă demonstrație de actorie. La fel, n-am să intru în detaliile unei cronici aplicate, pentru că aștept premiera și pentru că ar fi unfair, în condițiile în care regizorul mai lucrează la film. Oricum, prima impresie e bună și îmi confirmă ceea ce am observat de la primele filme ale sale: oție să alegă subiecte cu priză la public. Lucrul și mai bun este că, de la film la film, acestea sînt mai bine realizate, pentru că e mai atent la detalii, deci mai îngrijite. Ași auzit de Bahoi? Dacă nu, căutați-l pe YouTube și pregătiți-vă pentru o întîlnire trepidantă cu un personaj fascinant, autodidact, frust și inteligent, egolatr și sentimental, pe care regizorul Dan Chișu nu se mulțumește să-l filmeze cu o singură cameră pe care să i-o așeze în față. Acest documentar, ca gen, s-ar putea să fie titlul cu care să fie asociat numele Dan Chișu, indiferent de cîte alte filme a făcut, sau va mai face. La fel, la momentul TIFF mai erau retușuri de făcut, așa că-l aștept cizelat. Vi-l recomand!

O altă premieră la TIFF a fost debutul în lungmetraj al lui Răzvan Săvescu, *America, venim!*, proiectat în aer liber. Anunțat a fi lansat oficial în octombrie, cred, va fi, probabil, un succes de public, cît de cît. Spun asta gîndindu-mă la filmele românești care au făcut încasări notabile (pentru România...) în ultimii ani. Cu excepția *Poziția copilului*, care avea și prestigiul unui Urs de Aur, celelalte filme aveau o lejeritate cu care, exagerînd nișel, mîngiau publicul pe creștet și-i

dădeau ceea ce acesta cerea: povești simple care să fie povestite cinematic cît mai simplu. Diferențele între ele sînt date de talentul echipelor. *America, venim!* este simplu, atît scenaristic, cît și regizoral și pare a fi, doar, pretextul unei excursii a echipei în America. La fel, o cronică propriu-zisă la premieră. Surpriza foarte plăcută a fost scurtmetrajul lui Iulie Rugină, *Să mori din dragoste rînită*, proiectat înaintea... Americii. Bun, amuzant, alert, cu o apariție decisivă, și-a spune, a doamnei Angela Similea (titlul nu e întîmplător), jucat cu actori de la *actoriedefilm.ro*, și-a adus regizoarei Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru selecțiunea scurtmetraj. Căutați-l, pentru că merită!

Am lăsat la final, oarecum, *Closer to the Moon*, filmul lui Nae Caranfil, atît de așteptat și atît de gestat și care avea, deja, o carieră pe marile ecrane din România. Eu l-am revăzut la Cluj, la cinema Victoria, cu sala arhiplină și îmi pare mai bun cu fiecare vizionare. Lui Nae Caranfil îi reușește un pariu destul de riscant: să povestească un mic fragment de istorie românească din anii '50 cu actori americani, cu o rețetă americană, dar care să nu sufocă stilul, și-a spune inconfundabil, al regizorului. Chiar dumnealui numește acest stil dramedie. Iar aici rezultatul este un film amar-seducător, la care rîdem fără să ne hăhăim și la care tristețea nu ne scufundă în depresie.

Buun, astea au fost româneștile și, oricum, nu le-am văzut pe toate. Per ansamblu, un an bun pentru cinematografia românească. Nu foarte bun, bun. Aș încheia vizita prin sălile TIFF-ului cu o oprire la *Patimile Mariei / Kreuzweg / Stations of the Cross* (Germania, r. Dietrich Bruggemann, 2014), o incursiune în credința catolică a unei adolescente și a familiei sale, care se transformă în fundamentalism. Un film puternic, foarte atent lucrat, ca o etalare de tablouri vivante filmate cu camera statică, astfel că atunci cînd aceasta este mișcată efectul este un soi de straniu vertij. Se pare că va fi distribuit pe marile noastre ecrane. *Moebius* (Corea de Sud, r. Kim Ki-duk, 2013) este o bijuterie a mereu incomodului maestru sud corean care, de astă dată, alege să ne "livreze" un film nevorbit despre o dramă familială. O dramoletă foarte vizuală și, pe alocuri, violentă, o demonstrație, de fapt, a măiestriei lui Kim Ki-duk.

Cam gata cu filmele și observ că mi-a mai rămas puțin spațiu pentru celelalte delicatose clujene. Și ar fi, în primul rînd, Grădina Botanică la care am ajuns prima oară de cînd frecventez TIFF. Frumoasă și odihnitoare, chiar dacă am intrat doar pînă la pagoda de pe micul lac. Și Leo de ce revenea în fiecare an... Ar mai fi nelipsita escală la Vărzărie, celebra și constant buna cîrciumă de pe Eroilor 35-37, unde am mîncat consacrată varză a la Cluj și varză roșie cu ciolan afumat și am băut rachiu de pere și de prună. Ar mai fi, desigur, petrecerile care sînt, pentru mine, centrul de gravitație al festivalului. Sînt ca găurile negre, dar mai blînde; te seduc fără vreo șansă de a le rezista, dar cînd soarele le amenință te eliberează, otiind că te vei întoarce, oricum. Și termin cu scările care ne urcau, un fel de-a spune, pînă la Belvedere, într-un dulce abandon al oboselii. Adictive!

Ba nu, termin cu mulțumirile noastre către cei care fac, an de an, din acest festival de film cel mai bun și mai important eveniment cultural din România. Well done, Ladies and Gentlemen!

Obrigado!

TIFF Expres

Mihai Goșiu

Există un anumit ritm al vieții despre care nu pot spune că mă deranjează. Era o zi de joi, când am trecut prin cafeneaua din Paris în care s-a filmat *Amelie* (mai mult pentru niște fotografii, într-o plimbare prin Montmartre), iar vineri, la Cluj, nimeream direct în a 13-a ediție a TIFF. Așa se face că, două zile mai târziu, nu aveam cum să ratez *Spuma zilelor*, cu Audrey Tautou în rolul principal. Ți ritmul coincidențelor nu se oprește aici. Miercuri eram un om norocos: am fost invitat la un interviu la studiourile RFI (Radio France International) din Paris de către Matei Vișniec (deși lucrurile ar fi trebuit să fie taman pe dos – eu să fiu cel care să-i solicite un interviu), iar duminică seara, la TIFF, am ajuns la documentarul *Casa Radio* al lui Nicolas Philibert despre Radio France. Întâlnirea cu Matei Vișniec a fost una foarte scurtă, pentru că dramaturgul, scriitorul (și jurnalistul) urma să intre într-o emisiune. Dar în scurta vizită de prezentare a studiourilor RFI, Matei Vișniec a ținut să sublinieze faptul că este un loc în care a avut șansa să abordeze orice subiect dorește, fără vreo restricție. Acesta a fost și unul dintre motivele invocate de către Nicolas Philibert, la Cluj, care l-au determinat să realizeze documentarul *Casa Radio (La Maison de la Radio)*: că Radio France e o instituție în care nu există vreo restricție în selectarea și modul de abordare a subiectelor (altele decât cele strict jurnalistice). Lucru care mi-a generat o constatare amară (bazată pe experiența personală): la mai bine de jumătate de an de la lansarea cărții *Afacerea Roșia Montană*, niciun jurnalist al serviciului public de radio (nici de la Radio România Actualități, nici de la Radio România Cultural, nici de la studioul regional Radio Cluj) nu s-a arătat interesat de subiect. Singurii jurnaliști de radio care au apreciat că ar fi de interes pentru publicul lor au fost Miruna Coca-Cozma de la Radio-Television Suisse (serviciul public elvețian de radio și televiziune) și Matei Vișniec de la RFI. Și în discuție nu e atât interesul pentru cartea mea, ci, în general, pentru subiectul Roșia Montană. Și e un exemplu care vorbește de la sine despre modul diferit de înțelegere a ceea ce înseamnă "serviciu public" în România, respectiv în Franța și Elveția.

Revin însă la Festivalul Internațional de Film Transilvania 2014. Că despre asta e vorba în articolul de față. Am început cu *Philomena* (Marea Britanie / SUA, Franța, r. Stephen Frears), la Gala de deschidere. E povestea tulburătoare a unei mame (Judi Dench) care timp de cinzeci de ani își caută copilul care i-a fost înstrăinat de călugărițele catolice de la așezământul în care "își ispășea păcatul". În ajutorul ei (de fapt în propriul lui ajutor) i se alătură un fost jurnalist politic (Steve Coogan), care încearcă să-și salveze cariera cu un subiect "despre viață". E un cuplu inedit între ziaristul educat și detașat-cinic și mama amatoare de romane lacrimogene de serie și implicată emoțional direct în poveste. O confruntare de mentalități și moduri diferite de abordare și de înțelegere ale mizeriilor cotidiene, între lupta încrâncenată pentru a se face dreptate și nevoia simplă și extrem de umană de a afla răspunsul la o întrebare chinătoare: nu doar de a ști ce s-a întâmplat cu copilul ei, ci mai ales dacă în tot acest timp s-a gândit la ea. Accentele melodramatice sunt „sabotate” de porții consistente de umor care salvează pachetele de ervașele de hârtie și batistele spectatorilor.

Dintr-un anumit punct de vedere, *Siddhart* (Canada / India, r. Richie Metha) e complementar cu *Philomena*. Povestea se mută în India, unde un tată încearcă disperat să-și găsească fiul de 12 ani, dispărut după ce îl trimisese să muncească la negru într-o regiune îndepărtată a Indiei. E un tată care, de fapt,

habar nu are la ce riscuri și-a expus copilul și nu are nici măcar o fotografie cu el, care să-l ajute în lupta imposibilă de a-l găsi într-o țară cât un continent. Decorul e total diferit de cel din *Philomena* (periferiile din Delhi sau Bombay, respectiv hotelurile de lux americane), dar umanitatea o regăsim în cele mai neașteptate locuri. La fel și soluțiile de salvare ale fiecăruia.

Despre *Spuma zilelor (L'écume des jours)*, Franța / Belgia, r. Michel Gondry) am amintit deja. Nu vă așteptați la o ecranizare corectă a romanului omonim al lui Boris Vian, căci veți fi dezamăgiți. Suprealismul este, însă, la el acasă. E o gură de oxigen, o pauză necesară între filmele mult mai dure ale ediției din acest an de la TIFF. O porție de macaron's între două biftecuri tartar. Dacă vă plac macaron's.

Am continuat cu *Colivia de aur (La jaula de oro)*, Guatemala / Spania / Mexic, r. Diego Quemada-Díaz). Trei adolescenți din Guatemala, cărora li se alătură un indian care nu vorbește spaniolă, pleacă spre Tărâmul Făgăduinței (SUA). Pentru asta trebuie însă să traverseze Mexicul, pe platformele trenurilor de marfă. Iar călătoria e terifiantă, o cursă în care obstacolele naturale și distanța sunt cei mai nesemnificativi inamici. Speranțele și puritatea visurilor lor sunt spulberate cu fiecare kilometru parcurs, ajutorul venit din partea semenilor e dublat de tot atâtea trădări, imigranții sunt transformați în simple obiecte care valorează exact cât beneficiile care se pot obține de pe urma lor (de la cele sexuale, la muncă, la transportul drogurilor peste graniță etc.). Reușești să rămâi "întreg" după o astfel de călătorie? Merită? Sunt întrebări cu un răspuns dureros.

Nevoi speciale (L'amore secondo Enea), Germania / Italia / Austria / Franța, r. Carlo Zoratti) înseamnă atmosfera. Documentarul (chiar dacă, pe alocuri, aduce a ficțiune) e o altfel de călătorie: cea a unui tânăr cu probleme de autism care caută iubirea. Deși (lucru de înțeles) nu-i este clar dacă ceea ce caută este de a face sex cu o femeie sau femeia alături de care să trăiască restul vieții. Această *Eneidă* contemporană nu e, însă, despre dragoste și sex, ci despre prietenie. Iar eforturile făcute de Carlo și Alex pentru a-l ajuta pe Enea explică premiile de popularitate pe care documentarul le-a adunat prin festivaluri.

Casa Radio e o poezie. Mă rog, ca fost slujbă și colaborator timp de mai bine de un deceniu al unei Case Radio (așa e denumit și sediul Radio Cluj), percepția mea e una accentuat subiectivă. Am regăsit în documentar multe dintre motivele pentru care radioul a fost (și a rămas) pentru mine o pasiune (nu doar "un serviciu" sau "loc de muncă"). O reîntâlnire nostalgică (și puțin tristă) cu bucuriile jurnalismului radio (cu reluările și bălbele de la înregistrări, cu perișoarele transmisiunilor în direct, "capturarea" sunetelor ambientale și multe altele). Cu efortul uriaș de a face vizibilă (vizionabilă) realitatea doar cu ajutorul cuvintelor și sunetelor, fără imagini. Despre cum se diferențiază jurnalismul public de radio de cel francez am scris deja.

Revelația personală (mă rog, filmul a intrat de ceva vreme în distribuție, dar l-am văzut doar la TIFF) a fost *La limita de jos a cerului*, al lui Igor Cobileanski. O mostră curată de realism românesc (ori moldovenesc, cum doriți), fără înfloriri artistice, ci doar cu viață la baza betonului. Povestea e a unui pseudo-traficant de droguri (Viorel), fiu de polișt (milipian), care se ocupă cu plasarea plicurilor cu iarbă mai mult pentru a-și ajuta prietenul să facă rost de banii necesari pentru piesele unui deltaplan cu motor. Un vis mărunț, care nici măcar nu e al lui, de a se

ridica un pic mai sus decât ceilalți (*la limita de jos a cerului*). Ceea ce vrea Viorel e, de fapt, dragostea Mariei, frizerișă încurcată și cu un mafiot local, dar și cu șeful Poliției, prieten cu tatăl lui Viorel și cel care, la insistențele mamei, îi găsește un loc de "ajutor de bucătar" (să curețe cartofi) la cantina instituției. Simplu (și cu camera pe umăr – imaginea, marca Oleg Mutu e inconfundabilă), povestea curge în nuanțe gri, dar, pe alocuri, cu zâmbetul pe buze, către un final previzibil. Zborul (desprinderea de la sol) e posibil doar în filme. Dar nu în filmul ăsta, unde te alegi cu piciorul în ghips. Sau chiar mai rău decât asta...

Pentru filmul ediției a 13-a a TIFF m-am oprit la *Expresul zăpezii (Snowpiercer)*, r. Joon-ho Bong). Și asta nu pentru că Vlad Ivanov face un rol de poveste în postura unui "rău imposibil de ucis" (Dolph Lundgren ar putea să-și ia notișe). Aparent, *Expresul zăpezii* e doar un *blockbuster* excepțional realizat (în special la nivel de imagine). De fapt, e un SF din categoria din ce în ce mai des abordat în ultimii ani (*District 9, Elysium, Jocurile foamei, Divergent*), în care acțiunea e plasată într-un viitor distopic, dar asta doar pentru a o face digerabilă (și mai puțin ocantă) pentru spectatorii de tip BoBo (*bourgeois bohème*). Trenul indistructibil e o copie a lumii actuale. Săracii inutili (buni doar pentru a furniza "piese de schimb" pentru clasele superioare) se află în ultimele vagoane ale expresului, clăie peste grămadă, hrănindu-se cu o "marmeladă" obținută din gândaci tesculți. Revoluțiile lor sunt înăbușite, constant, de forțele de ordine (milipii și servicii secrete deopotrivă), care protejează oligarhia și luxul din primele vagoane, precum și "sfânta locomotivă" și pe geniul dement care a construit-o și o conduce. Nu doar ipocrizia (și dezumanizarea) îmbuibărilor din primele vagoane e pusă la colț de către Joon-ho Bong, ci și inutilitatea revoluțiilor al căror scop se limitează la preluarea puterii (de fapt sursa puterii – "sfânta locomotivă"), fără a ști (și a înțelege) ce să facă apoi cu ea. Soluția ultimă de evadare din sistem (aruncarea în aer a trenului), ce trimite direct la soluțiile de tip anarhist, ridică și ea semne de întrebare: vor reuși cei câștiga (extrem de pușini) supraviețuitori să pună bazele unei societăți ceva mai echitabile? Indiferent de răspuns, *Expresul zăpezii* merită văzut de cel puțin două ori, cu atenție sporită la fiecare replică, efectele spectaculoase riscând să pună în umbră metaforele și parabolele care curg pe bandă rulantă. Un argument în plus pentru a vedea filmul: la finalul proiecției din Piața Unirii (da, ăsta chiar e un film de văzut pe un ecran uriaș într-o piață publică), Vlad Ivanov a mărturisit că vizionările în SUA încă nu au început. Asta pentru că distribuitorii americani i-ar fi cerut regizorului să taie vreo douăzeci de minute. Pe motiv că acțiunea "ar trena". Mai degrabă așa spune însă că cenzura vizează tocmai acele replici care riscă să-i pună pe spectatori pe gânduri. Și, din acest punct de vedere, *Expresul zăpezii* poate fi catalogat drept un film "periculos".

Evident, selecția de mai sus e dublu subiectivă (o selecție din filmele pe care le-am văzut la TIFF, selectate oricum din oferta a peste 200 a festivalului). Dar percepția generală (care vine să o confirme pe cea deja creată la ediția din 2013) e că industria cinematografică la nivel mondial a intrat pe un trend în care socialul concurează de la egal la egal *entertainmentul*. Iar cum e știut faptul că principalul criteriu al selecționerului TIFF, Mihai Chirilov, e cel artistic, nu se pune problema că TIFF și-ar fi propus, în mod expres, să scoată temele sociale în față. Dar i-a ieșit.

P.S.: Nu am inclus în discuție *București, unde ești?*, documentarul lui Vlad Petri, pentru că e mult prea apropiat de cămașa proprie. Și pentru că merită o discuție separată, mult mai amplă.

Iulian Mișu, între calofilie și derizoriu

Marian Sorin Rădulescu



Cadru emblematic din *Felix și Otilia* (Romania, 1972)

Regizorul Iulian Mișu (3 noiembrie 1926 - 20 iunie 1999), autor „întotdeauna plin de neprevăzut”, ce „oferă peisajul unor denivelări spectaculoase și inexplicabile; de la zone de vârf, de mare altitudine artistică - la prăpastii sub nivelul mării” (Eugenia Vodă), a fost prezent în programul TIFF 2014 cu trei lung-metraje: *Felix și Otilia* (1972), *Lumina palidă a durerii* (1980) și *Comoara* (1983).

Felix și Otilia și *Lumina palidă a durerii* amintesc de cel care, pe la mijlocul anilor '50, debuta insolit cu *Viața nu iartă*. Principalii realizatori, Iulian Mișu și Manole Marcus (autorii scenariului și ai regiei), Gheorghe Fischer și Alexandru Întorsureanu (directorii de imagine), tributari stilistic „noului val” francez¹, aveau să fie „primii români a căror limbă maternă în ale artelor este cinematografică” (Valerian Sava). *Comoara*, însă, e tributari unor convenții simpliste și conexiuni aleatorii. Ca și în *Nu filmăm să ne amuzăm* sau *Flăcăul cu o singură bretea*, parodia pornește nu din scenariu, ci împotriva lui. Mecanismul „autodemolării”, lipsit de consecvență, rigoare și stil, naște (încă) o bizarerie.

Felix și Otilia rămâne însă una din cele mai interesante prelucrări după literatura română² (romanul *Enigma Otiliei*, de George Călinescu). Film de atmosferă și mai puțin de analiză psihologică³, fresca lui Iulian Mișu degajă - mai ales prin frumusețea sa formală, sonoră⁴ și plastică⁵ - o ciudată melancolie. Scenografia poartă amprenta lui Radu Boruzescu⁶ (distribuit și în rolul lui Felix) și Liviu Popa. Pe lângă câțiva actori binecunoscuți (Gheorghe Dinică, Gina Patrîchi, Clody Berthola, Eliza Petrăchescu, Violeta Andrei), în distribuție apar și neprofesioniști ce și onorează partiturile cu atâta aplomb, încât eclipsează - prin naturalețe - pe doi dintre interpreții principali: Sergiu Nicolaescu și debutanta Julieta Szonyi⁷.

Lumina palidă a durerii trimite, prin titlu, spre una din capodoperele cinematografului japonez: *Povestirile lunii palide după ploaie*, de Kenji Mizoguchi. Și aici, Mișu este preocupat să valorifice valențele expresive ale imaginii, să ajungă la anumite stări, la un anumit tip de film-poem, la o stilizare a realității. Zona de acțiune, în acest film fără „acțiune”, este mediul agrar din primele două decenii ale secolului XX. Personajul principal, în acest „eseu de anvergură epopeică” (Valerian Sava) fără personaje principale, este viața universului patriarhal cu legile lui de neștrămutat. E lesne de ghicit că publicul nu se prea înghesuie să cerceteze o asemenea operă ce presupune un deosebit efort de înțelegere. „Vreau ca spectatorul să vină fără prejudecăți. Spectatorul ideal al filmului *Lumina palidă a durerii* ar trebui să fie ori în situația celui care merge prima oară la cinematograf, ori un spectator foarte cultivat. Să nu aibă idei fixe despre story, ritm, acțiune.”⁸ Publicul însă - și cel din 1980, și cel de la începutul mileniului trei - are idei foarte fixe cu privire la „story” și nu este într-atât de cultivat ca să rezoneze cu acest „amestec de tragism și umor, de grotesc și puritate, de realism și poezie fals și perfid idilică” (Eva Sârbu). Imaginea lui Gabor Tarko, o „îmbinare desăvârșită de culori, forme și lumini” (Cristina Corciovescu), este punctul de rezistență al acestui poem cinematografic de sunete⁹ și culori. Tot ceea ce se întâmplă în *Lumina palidă a durerii*, deși este umil, devine - prin semnificarea născută cu aportul interpreților profesioniști și, mai ales, neprofesioniști - „înalt și nobil” (Romulus Rusan), „o iradiantă mărturie despre felul nostru de a fi pe pământ, trecut prin ochii unei veșnicii ce s-a născut la sat”.

De *Comoara* lui Mișu mă leagă exclusiv o amintire de adolescent cinefil. Aveam doar 14 ani când, într-o zi de februarie, urma să se deschidă un nou cinematograf în oraș [este vorba despre Timișoara - n.r.]. Eram nerăbdător să ajung în

prima zi, așteptam cu emoție să treacă orele de curs pentru a vizita, ca într-un pelerinaj, noul templu al filmului. Cum vremurile nu încuviințau ca primul film ce rula să nu fie românesc (în săptămâna următoare abia s-a proiectat *Imperiul contraatac*), s-a nimerit ca filmul lui Mișu să inaugureze acea sală de cinema - singura care a supraviețuit, din cele 13 câte funcționau în oraș, în anii '80. *Comoara* nu este nici pe departe un moment memorabil - nici pentru cinematografia românească, nici pentru creația lui Iulian Mișu. În schimb, altele sunt filmele-comori din 1983 ce și păstrează și acum forța și prospețimea: *La capătul liniei*, *Ochi de urs*, *Sfârșitul nopții*, *Baloane de curcubeu*, *Năpasta*, *Fructe de pădure* sau *Faleză de nisip*, scos arbitrar de pe ecrane (și ulterior interzis până în 1990) chiar când s-a lansat *Comoara*.

Note:

¹ Mișu și Marcus au „reabilitat” flash-backurile tradiționale, conferindu-le o dimensiune istorico-filozofică pe care cronicile de la premieră nu au întârziat să le califice drept „serioase greșeli ideologice” și mostre de „formalism”. Experimentele audio-vizuale din *Viața nu iartă* și *Poveste sentimentală* (tot al lui Mișu) au pregătit terenul pentru alte câteva opere profund inovatoare ca limbaj cinematografic, din anii '60-'70: *Anotimpuri* (de Savel Stîopul), *Părul nu are sfârșit*, *Meandre*, *100 lei* (toate trei în regia lui Mircea Săucan), *Duminică la ora 6*, *Reconstituirea* (de Lucian Pintilie), *Nunta de piatră* și *Duhul aurului* (de Dan Pița și Mircea Veroiu).

² Alături de *La Moara cu noroc*, *Pădurea spânzurașilor*, *Dincolo de pod*, *Tânase Scatiu*, *Glissando*, *Imposibila iubire*, *Adela*, *Iacob*, *Moromeșii*.

³ La fel va fi, la începutul anilor '80, *Bietul Ioanide*, în regia lui Dan Pița, inspirat din alte două scrieri ale aceluiași George Călinescu, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*.

⁴ Muzica filmului este compusă de Anatol Vieru (feat. Aurelian Andreescu).

⁵ Rafinamentul culorii, plastica neobișnuită, tot ce înseamnă poezie și atmosferă a imaginii în *Felix și Otilia*, datorăm operatorilor Gheorghe Fischer și Alexandru Întorsureanu. Pentru *Felix și Otilia*, cei doi au pus la punct un procedeu propriu de filmare și prelucrare a peliculei color, Graphis Color. Astfel, „pentru prima dată am avut pe ecrane nu ceea ce se cheamă în mod obișnuit un film color, ci un poem închinat culorii” (Sergiu Evian).

⁶ Anul 1972 avea să fie de bun augur pentru scenograful Radu Boruzescu, al cărui nume figura atunci și pe genericele altor filme: *Nunta de piatră* (unde este și interpret), *Duhul aurului*, *Cu mâinile curate*.

⁷ Dublajele de voce realizate de Șerban Cantacuzino, Cornel Coman, Rodica Mandache, Marin Moraru și Mihai Pălădescu susțin cu brio partiturile actorilor profesioniști sau neprofesioniști.

⁸ Aceleași calități reclamau și alte câteva premiere românești meritorii din 1980: *Proba de microfon*, *O lacrimă de fată*, *Dușii Anastasia trecea*, *Stop-cadru la masă*.

⁹ Balada cântată și compusă de Dorin Liviu Zaharia amintește de universul sonor din *Nunta de piatră*, *Duhul aurului*, *Papinari*.

Tragicomediile lui Uberto Pasolini

Mihai Fulger

În palmaresul TIFF-ului din 2009, Premiul Publicului i-a revenit unei coproducții Italia/Germania/Sri Lanka din anul precedent, un film intitulat *Machan* și semnat de un regizor debutant, pe numele său Uberto Pasolini (cinefilii curioși ar putea descoperi rapid că acesta nu se numără printre descendenții lui Pier Paolo Pasolini, însă este nepotul unui alt ilustru cineast italian, Luchino Visconti). Născut la Roma, Uberto Pasolini s-a mutat de tânăr în Anglia, unde a lucrat vreo 12 ani în domeniul investițiilor bancare, înainte de a reuși să pătrundă în lumea filmului. Ca producător, a avut numeroase succese, atât în Marea Britanie, cât și în SUA (cel mai cunoscut titlu este filmul-cult *Gol pușcă / The Full Mounty*, în regia lui Peter Cattaneo, din 1997). Pasolini s-a decis să debuteze ca regizor pe când era deja cincantener, după ce a dat peste un subiect trăsnet: în 2004, pentru a-și obține vizele de Germania (unde, în Bavaria, avea loc un turneu sportiv internațional), 23 de bărbați din Sri Lanka au convins angajații ambasadei din Colombo a țării în care visau să emigreze că alcătuiesc echipa națională de handbal a statului lor. Regizorul (care a și scris scenariul, în colaborare cu Ruwanthi De Chickera, și a produs filmul, prin casa sa Redwave Films) s-a folosit de acest subiect pentru a aborda, într-o manieră accesibilă, o problemă globală de dureroasă actualitate, precum migrația ilegală. Rezultatul, *Machan*, este un film coral memorabil (ca și *The Full Mounty*, cu diferența că *story*-ul celui din urmă era pură ficțiune), selecționat și premiat în numeroase festivaluri ale lumii (inclusiv la TIFF, după cum spuneam), în care momentele comice savuroase se îmbină cu secvențe extrem de emoționante. Eu unul nu pot uita scena în care, în

ultimul lor joc, amărășii de srilankezi, care habar n-au de handbal și nu sunt în stare nici măcar să lege trei pase, reușesc, nu se știe cum, să înscrie un gol și toată echipa se bucură, deși adversarul are un avans considerabil, de parcă ar fi câștigat Cupa Mondială, determinându-i și pe spectatori să-i aplaude. *Machan* (cuvânt care în Sri Lanka reprezintă o modalitate de adresare echivalentă cu „amice” sau „bătrâne”) a fost pentru mine o revelație, un film încântător de bogat despre niște oameni îngrozitor de săraci.

După cinci ani, Uberto Pasolini a revenit în competiția TIFF-ului cu al doilea lungmetraj scris (de această dată singur), produs și regizat de el, *Natură moartă / Still Life* (coproducție anglo-italiană din 2013). Mai mult, el a reușit din nou să câștige Premiul Publicului, chiar dacă universul tematic al acestui nou film, ce vorbește despre singurătate și moarte, nu este deloc mai *entertaining* decât cel al lui *Machan*. Distins la Veneția (secțiunea „Orizzonti”) și în alte festivaluri importante, *Still Life* are un singur protagonist, pe John May (interpretat - cu o extraordinară atenție acordată celor mai mici detalii de gestică și mimică - de către Eddie Marsan, un actor britanic cu zeci de roluri în filme apreciate, dar care abia acum își dovedește cu prisosință uriașul talent). Acest John „Doe” May este un mărunț funcționar de primărie, fără familie și prieteni apropiați, care și-a dedicat jumătate din viață (adică 22 de ani) unei slujbe ingrate: când cineva moare singur în teritoriul de care se ocupă, el este însărcinat să dea de urma rudelor decedatului și să-i aranjeze ceremonia funerară (la care, deseori, doar el participă, ascultând un necrolog pe care tot el l-a scris). Atunci când John este „lăsat să plece” de către

noul său șef, el nu cere decât un singur favor: să i se permită să-și finalizeze investigația în ultimul său caz. Nu poate renunța la caz pentru că, de data aceasta, mortul locuia de ani buni, fără ca aparent nimeni să-i simtă prezența sau să-i ducă dorul, în clădirea de peste drum de cea a lui. „și, bănuim că se întrebă eroul nostru, oare la fel se va întâmpla și cu mine? (Evident, fiind înconjurat zilnic de moarte, John se gândește destul de des la cum va fi atunci când el nu va mai fi...) Pentru protagonist urmează o călătorie de redescoperire, practic o revenire la viață. Nu știu ce părere au spectatorii care au votat acest film, dar, dacă *Still Life* este o comedie, pentru mine e cea mai tristă comedie pe care am văzut-o vreodată. Iar Pasolini nu încearcă să înfrumusețeze existența cotidiană a lui John, pentru a o face mai amuzantă. Imaginea este desaturată și rece, muzica - nostalgică fără patetisme, protagonistul se plimbă zi de zi pe aceleași străzi pustii, prin fața aceluiași clădiri și oameni, repetă zi de zi aceleași mișcări și activități o.a.m.d. și, totuși, lumea lui, atât de deprimantă și de mărginită, ajunge să ne fascineze. Iar, din momentul în care John iese din rutina cotidiană și reinvață să trăiască, filmul devine tot mai intens și mai captivant, până la finalul absolut superb. Nu vă stric surpriza, pentru că sper să puteți vedea *Still Life*, vă mai spun doar că ultima secvență este și ea una care-mi va rămâne mult timp împărită în memorie.

Nici nu știu ce să admir mai mult la filmele cineastului italo-britanic: subiectele atractive (și, chiar dacă „exotice”, cu certe valențe universale), scenariile excelent concepute, personajele principale minuțios construite (astfel încât putem lesne să empatizăm cu ele), actorii excelent aleși sau regia sigură? Oricum, tragicomediile lui Uberto Pasolini se numără printre descoperirile pentru care îi sunt profund recunoscător lui Mihai Chirilov, directorul artistic al TIFF-ului, un festival care, dacă n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat (din fericire, Tudor Giurgiu a făcut-o deja...).

vinovăția. Până în partea a doua, când cele două se apropie, Pawlikowski evită de multe ori să le așeze în același cadru atunci când sunt împreună. În drumul lor cu mașina, când sunt filmate frontal, fiecare este arătată în propria ramă, accentuându-se astfel diferențele care le separă. Iar atunci când sunt în același cadru, pozițiile corpurilor evidențiază, din nou, contrastul, distanțarea. Pawlikowski mizează însă mult pe forța de sugestie a privirilor, care sunt lăsate să completeze golurile din dialoguri și sunt puse în evidență prin încadrături plastice, așeziste, ușor de acoperit și remarcat chiar și de un ochi grăbit.

Tot pentru a evidenția distanța dintre Ida și mătușa ei și lumea din care aceasta provine, Pawlikowski plasează chipul fetei în extremitatea de jos sau într-un colț al cadrului, pentru a face loc în partea superioară unei spațialități ce pare a sugera transcendența ce încojoară prezența sa tăcută. În schimb, celelalte personaje (dar chiar și Ida, atunci când nu se află într-un spațiu familiar ei) sunt înrămate mai degrabă convențional, central. Este o formă prin care Pawlikowski trasează relațiile dintre personaje și raportarea acestora la lumea din jur.

O schimbare stilistică ce se face ecoul transformării suferite de protagonistă este și trecerea de la cadrele fixe și liniștite din aproape întreg filmul, la o secvență finală filmată cu camera pe umăr, în care Ida este urmărită din față, îndepărtându-se hotărâtă și senină, pe acorduri melancolice de Bach, de viața pe care tocmai a experimentat-o.

Cinema auster: *Ida*

Ionuț Mareș

Din zecile de filme noi agățate la cea de-a 13-a ediție a TIFF, unul are potențialul de a trece de simpla categorisire de valoros și de a-și câștiga un binemeritat și de durată loc în memoria afectiv-cinefilă. Nu doar pentru că face racordul cu un tip de cinema puțin încercat astăzi, amintind de Dreyer, Bresson și, pe alocuri, de primele exerciții ale lui Forman, dar mai ales pentru lejeritatea cu care livrează seducătoare și sugestive imagini auster-poetice.

Născut în 1957 în Polonia comunistă, pe care a părăsit-o pentru Occidentul european la vârsta de 14 ani, Pawel Pawlikowski revine în țara natală cu *Ida* (2013), după câteva documentare realizate în anii '90 și după patru lungmetraje de ficțiune, producții internaționale, regizate în ultimii 15 ani. Reînnoirea legăturii cu Polonia se face printr-o poveste aruncată în 1962, perioadă care, așa cum și-o amintește și Pawlikowski în interviuri, era definită de deschidere și de o conectare a țării la cultura occidentală. Iar în plan istoric, de destalinizare și de chestionarea trecutului recent - ocupația nazistă, antisemitismul, crimele din timpul Holocaustului, relația nașunii cu catolicismul. Peste toate, Pawlikowski presară și interesul pentru „sentimentul prezenței lui Dumnezeu și transcendență”.

Aceste piste de interogație sunt deschise, la nivel narativ, prin intermediul a doar două personaje centrale, așezate într-un contrast apăsător, și sunt

dublate în plan estetic de o reconfortantă imagine alb-negru, de încadrături spectaculoase lucrate în detaliu și, în general, de o ofertantă austeritate a mizanscenei. Un limbaj marcat de un format al imaginii de 4:3, ce permite o restrângere a câmpului atenției, de cadre fixe și scurte, de multe elipse, de o dedramatizare cu iz polemic și de absența aproape totală a muzicii non-diegetice, compensată însă, în plan diegetic, printr-un amestec de pop, jazz și clasic (Mozart și Bach).

Orfană și crescută de mică la mănăstire catolică, Ida, interpretată de excelenta debutantă Agata Trzebuchowska, de o expresivitate frapantă, se pregătește să depună jurământul. Înainte de a face însă acest pas, este trimisă de maica stareță să-și cunoască singura rudă, prilej de a „ieși în lume” pentru prima dată. Este vorba de o mătușă, Wanda (jucată de o cunoscută actriță poloneză, Agata Kulesza), fost procuror „roșu” din perioada stalinistă, acum un simplu judecător tras pe linie moartă. După ce această soră a mamei îi spune fetei că părinții ei au fost evrei uciși în timpul războiului, cele două pornesc în căutarea rămașurilor rămăntești ale familiei. Wanda pentru a-și înțelege propriul trecut deloc glorios, iar Ida pentru a-și chestiona propria identitate și alegere, în lumina (sau întunericul) noilor descoperiri.

Ida și Wanda sunt construite într-o opoziție deloc sofisticată, chiar anacronică. Prima simbolizează tinerețea, puritatea, credința. A doua - ispita, trufia,

Vânt în pânze

Simina Răchișeanu

Înmormântările sunt, paradoxal, genul de evenimente care adună la un loc familii de multe ori împrătiat și scot deseori la iveală tot felul de detalii sau mici secrete pînă atunci sub tăcere. Cam aceeași idee o propune și regizorul Rune Denstad Laglo în filmul *Chasing the wind / Vânt în pânze* (Norvegia, 2013), scenariul părănd cu atât mai plauzibil într-o țară întinsă, dar subpopulată precum Norvegia, unde distanțele între orașe sunt relativ mari, iar oamenii sunt deseori mai reci și mai puțin deschi decât în țările sudice.

Anna se întoarce în orașul din care a plecat în urmă cu zece ani, nu pentru o vizită obișnuită, ci pentru a participa la înmormântarea bunicii sale. Din familie i-a rămas doar bunicul, căci, din câte aflăm, părinții ei au murit cu mult timp în urmă. O căsuță norvegiană tipică, aflată în apropierea mării, înconjurată de un peisaj calm și deosebit de frumos, de plaje lungi, azurii, păduri dese și mustind a vegetație, acompaniată de sunetul păsărilor și al vântului... pînă aici pare o descriere de basm. Însă căsuța de la marginea mării ascunde în spatele bănelor de lemn mai multe drame decât ne-am fi închipuit. Lipsa îndelungată a Annei și plecarea ei din țară, dincolo de viața aparent plăcută în Germania, cariera promițătoare și logodna cu un danez-german, ascund o sumă de regrete și autoînvinovări pe care protagonistă le poartă cu

ea de prea mult timp.

Alături de sentimentele refulate cu ocazia pierderii părinților și a bunicii, Anna îl întâlnește pe fostul său iubit, Håvard, care se află și el într-o situație mai delicată. Între cei doi pare să fi rămas o serie de aspecte nerezolvate odată cu plecarea bruscă a fetei. „Nu ne-am despărțit. Pur și simplu ai plecat”, îi spune el într-unul din momentele de confesiune, momente care se înmulțesc de la mijlocul filmului și care întrețin o atmosferă ușor tensionată, dar cu un potențial emoțional și romantic fin nuanțat prin naturalețea interpretării, minimalismul gestual și focalizarea pe expresivitate.

În paralel cu reînfrirarea poveștii de dragoste dintre Anna și Håvard se încheagă o relație încordată între nepoată și bunicul său. Comunicarea, sau mai degrabă fragmentarea și insuficiența ei, pare să planeze deasupra tuturor. Bătrânul Johannes nu mai vorbește cu nimeni de ani de zile, nici măcar nu și-a anunțat vecinii despre pierderea soției sale. Dintre toate, încăpățănarea inutilă îl caracterizează cel mai bine pe bărbatul ajuns la o vârstă, morocănos și închis în el, prins între propriile idei fixe. „Nu știu cum te-a suportat bunica timp de 60 de ani”, îi spune într-una din zile propria nepoată. „Crezi că era o sfântă?”, vine și răspunsul. Sau poate că el știe ceva ce alții încă nu au aflat? Discuțiile despre bunica ajung la un climax în momentul în care

Johannes este acuzat că i-a făcut ceva bunicii, căci era văzută des stând în biserică și plângând de una singură. Izbucniri emoționale apar de ambele părți, lăsând să se vadă ce stare acutizată s-a creat prin acumularea de vorbe nespuse și amânate mult prea mult timp. Diverse adevăruri ies la iveală, atât în relația Anna-Johannes, cât și în cea dintre Anna și Håvard, iar situația finală va aduce o restabilire a unor relații lăsate în aer, dar autentice.

Câteva scene cu impact de-a dreptul emoționant încheagă frumos încărcătura afectivă a filmului. Construirea unui coșciug *home-made*, gustarea din ultima pâine coaptă de bunică, culegerea legumelor din grădină, ultima îmbrățișare dintre nepoată și bunic - sunt scenele reușite prin care se redă atmosfera familială într-o manieră tandru-realistă. Cu ultimele secvențe se aduc două schimbări - una previzibilă, alta puțin neașteptată -, iar ele corespund unui sfârșit și unui nou început. Anna nu este protejată de o nouă pierdere (a bunicului), însă cele șapte zile petrecute împreună au ajutat la rezolvarea conflictelor interioare ce stăteau să răbufnească de atâta timp. Împăcarea dintre cei doi îi permite lui Johannes să pășească liniștit pe urma celei nu de mult pierdute, iar Annei îi dă puterea, calmul și dorința de a merge mai departe. Rezolvarea echilibrată și deloc romanțată a unor chestiuni dureroase, abordarea matură, realistă, dar nu lipsită de emoție, plasează filmul *Chasing the wind* în seria producțiilor cu o reușită pe multiple planuri.

Cronica unei bătrâneși anunșate

Ioan Meghea

Nu o dată am scris și am vorbit despre bătrânețe. Spre sfârșitul anului 2012, publicam o carte și într-unul din capitolele ei încercam să arăt cât de tristă poate fi bătrânețea cu bagajul ei de probleme pe care, nu demult mi-l lăsase și mie: „în ultimul timp, o simțeam tot mai mult că-mi suflă în ceafă sau o auzeam tușind destul de urât, undeva, în spatele meu. Îmi dădea târcoale, târându-și enervant picioarele greoaie și, mai nou, nici nu se sfia să mă privească obraznic, în fața. Da, bătrânețea era lângă mine!”.

...Într-una din săptămânile trecute, mă aflam într-o sală de cinematograf și vizionam un film oferit de Transilvania Internațional Film Festival sau, mai pe scurt, TIFF. Ca de obicei, înainte de a intra în sală, am reușit „să-mi fac temele”, adică am căutat prin *AperiTIFF*, acel ghid destul de complet al festivalului, și am găsit un film ceh, *Revenirea*, cu actori necunoscuți pentru mine, un film care vorbea despre cum îmbătrânim și cum ne îndeplinim dorințele și ambițiile. Interesant, ia să vedem ce și cum!

Sincer, am intrat în sală cu o oarece teamă. Sigur că știam destul de multe despre cinematografia cehă, vizionasem în studenție câteva filme din Noul val ceh al anilor 1963-1968, filmele lui Jiri Menzel sau Milos Forman, mă familiarizasem cu unii actori din acei ani, cum ar fi frumoasa Jana Brejchova, dar, la fel de bine, știam că în ultimii ani cinematografia cehă nu mai este ceea ce a fost.

Filmul spune povestea a patru cântăreți dintr-o

trupă rock care, pe la începutul anilor '70 s-au despărțit. Cine mai știe de ce... Prima imagine, alb-negru, ne arată patru tineri frumoși, îmbrăcați în stilul hippie și boho-chic specific acelor ani: jeanși evazași cu talie înaltă, cămăși din materiale fluide și jachete din piele. Erau anii Deep Purple, Emerson, Lake & Palmer sau AC/DC...

Imaginile de pe ecran se schimbă. Îmi dau seama că sunt aceleași personaje, doar că au trecut peste ele vreo 40 de ani. Încet, încet, îi cunosc și eu pe cei patru bărbași. Sunt marcași de trecerea timpului, de necazuri și de multe probleme care au trecut peste ei. Asistăm la înmormântarea soției unuia și doi dintre invitați încearcă să interpreteze la gitară un cântec din anii de demult. O dorință a femeii care tocmai murise...

Omul de la tobe... Prezentabil, ochii încă vii, vocea destul de tinerească, ceva burtă și riduri și o soție poate prea tânără pentru el. Mai e și un copil apărut cu siguranță prea târziu. În rest, problemele cu facturi greu de achitat, un studio care nu prea merge și o relație așă și așă cu o femeie mult prea „departe” de el...

Basistul... Tocmai și-a înmormântat soția și își duce viața alături de fiul său, solist într-o cunoscută formație rock. Două generații atât de diferite...

Solistul vocal... Se pare că e cel mai tânăr dintre cei patru. Și cel mai „crazy”. Veșnic într-o fugă după femei, cu o haină de piele direct pe corp și pletele pe umeri. Încă negre.

Mai sunt doi ex-rockeri, și ei oameni în vârstă, mai aproape de 60 de ani decât de 50 și cu probleme de sănătate.

În continuare, imaginile care se derulează îmi par cel puțin mie, teribil de familiare: tristețea problemelor nerezolvate de o viață, veșnicile discuții despre bolile apărute parcă din senin, niște oameni care se mișcă tot mai greu, bani pușini, riduri multe. Bătrânețea...

și dintr-odată, cineva vine cu o idee nebună: „Fraților, hai să refacem formația rock! Ca pe vremuri! Să arătăm că încă existăm! Și poate mai ies și niște bani, nu?”.

Imaginile devin amuzante, încercările bătrânilor par don-quișotești, se fac fotografii-reclamă, repetiții, apare și un manager care simte valoarea ideii, apar și tot soiul de piedici, unele mai vesele, altele extrem de triste. Aflăm și de cancerul în fază terminală al fostului solist vocal iar colegii sunt ocași: „cum dracu’, așeară i-o puneă femeii alea, nu se poate!”. Și așa cum se spune, „fii atent ce-ți dorești, s-ar putea îndeplini!”, problemele se mai așază, piedicile mai dispar și au loc primele concerte! Succesul este mare, copiii care au venit să-și vadă părinții pe scenă, pentru moment abandonează veșnicile dispute dintre generații și totul capătă un aer de happy end general.

Îmi vine în minte o cugetare tare faină: „Nu devii bătrân fiindcă ai trăit un anumit număr de ani, devii bătrân fiindcă ai dezertat de la idealurile tale. Anii ridează pielea, dar renunșarea la idealuri ridează sufletul.” (George Enescu). Mă uit ușor la prietena de lângă mine. Sper să nu-mi vadă lacrimile...

ai a fost "ziua franceză"...

Adrian Pion

...pentru mine, căci o secțiune numită a-a n-a existat. După criteriul etnic, au fost prevăzute secțiunile *Zilele filmului românesc*, *Ziua maghiară*, *Focus Cehia*, *Focus Irlanda* sau *Focus noul film german*, dar focalizare exclusivă pe francofilie nu, cu toate că unele proiecții au avut loc la Institutul Francez Cluj. A-a că mi-am organizat singur „ziua franceză” după gustul meu și după ce a mai rămas în ultima zi a festivalului, adică tocmai de Rusalii. Între producțiile din Hexagon s-a nimerit și un film din Canada, *Tom à la ferme/ Tom la fermă*.

Prima vizită am făcut-o unei pensionare din Le Jardin des Plantes din Paris, pe nume *Nénette* (Franța, 2010). Ghid și translator, regizorul Nicolas Philibert, prezent în cadrul secțiunii 3X3. Am găsit-o pe Nénette epuizată, plictisită, placidă, cu ochii așintți spre o lume de lumini și umbre pe care nu o înțelege. Nénette e o femelă din neamul urangutanilor, născută în pădurile din Borneo acum 40 de ani, mi-a optit Nicolas Philibert și mi-am dat seama că se atașase tare de ea din moment ce a filmat-o întruna, pentru ca în ultima fază să rămână aptezeci de minute de proiecție de o acuratețe dezarmantă. Ca și viața ei de-o banalitate exemplară, măreață, a adăuga. Normalitatea văzută ca măreție, vreau să zic, în ciuda faptului că viața în cu-că e cea mai flagrantă abatere de la normalitate. Ochii ei, inexpressivi, posaci, spun aceeași poveste. Și povestește viața ca o bătrânică seara la gura sobei. Și-a trăit viața cu trei masculi și a îmbogățit menajeria cu mai multe odrasle. Cu alte cuvinte, și-a făcut datoria. N-a știut să facă altceva. De ce se holbează zăluzii ăia la ea? În condiții de libertate, ea și-ar vedea de ale ei prin copaci, nu s-ar preocupa să fie vedetă. Menirea ei a fost să trăiască și să perpetueze specia. Nu i-a mai rămas altceva de făcut acum, misiunea ei fiind îndeplinită, decât să privească lene la tot ce mi-că în fața ei. În sticlă se reflectă uneori figurile alungite grotesc ale vizitatorilor, copii sau adulți. Auzim și mirările lor, vociferările lor hazlii, observațiile lor indecente. Dorința lor de a socializa o lasă rece. Privește cu un ochi impasibil, detașată de zornăitul lumii. N-o ating nici protestele angajaților grădinii amenințări cu destituirea, nici alte zeci de proteste din lumea depărtată. Pare împăcată cu sine și cu soarta care i-a fost hărăzită. Și se folosească de ambalajele în care primește hrana. Și să deschidă capacul unui flacon cu iaurt, dar nu i-a stat în fire niciodată să depășească umila condiție, să devină altceva decât este, adică să imite o rasă inferioară - omul. Ambiții de acest fel, neînțelese pentru ea, are numai bipedul orgolios. El aspiră/ răvnește la tot, de la colibă la zgărie-nori și apoi la universul întreg. Nénette se mulțumește cu ce este, omul e sac fără fund. Nu-i ajunge nici propriul sex. Vrea să și schimbe. Unde s-a mai văzut a-a ceva la maimuțe? Darwin a privit spre neamul ei cu ochelari deformați. Teoria lui jighește tot neamul maimușelor. Da, cu Pierre Boule poate fi de acord. După ce „specia avansată” va fi distrus viața pe Pământ, va veni rândul lor, vor trăi pe *Planeta maimușelor* și vor arăta că sunt capabili de mai multă chibzuință. Până atunci... totul pare a fi doar o lungă perioadă de așteptare. Dar nu are rost să descifrez mai multe din privirea ei. Poate că viața a fost nedreaptă cu Nénette, dar s-a bucurat de simpatia îngrijitorilor și a vizitatorilor. Și, în condițiile date, asta e destul.

Cu tot scepticismul despre teoria darwinistă subit actualizat de documentarul lui Nicolas

Philibert, am participat la slujba de Rusalii în fața bisericii ortodoxe de pe strada Horea, mângâiat de razele blânde ale unui soare încă binevoitor. Până la următorul film mai aveam o oră și jumătate. Simțeam cum toți enoriașii din jurul soborului de preoți formau un solid zid de apărare a credinței creștine în fața săgeților otrăvite ale savantului britanic. Bine că Nicolas Philibert are decența necesară să nu se lanseze în speculații demult fumate.

Întâmplarea a făcut ca filmul următor să fie o comedie ușoară și relaxantă, fără implicații antropologice. De dată foarte recentă (2014), bazaconia suavă a lui Guillaume Nicloux *L'Enlèvement de Michel Houellebecq/ Răpirea lui Michel Houellebecq* se înscrie în irul comediilor dezavuate de cinefilii anglofili cu vechi state de funcțiuni în domeniu. Filmul te duce cu vorba de la un capăt la altul, menținându-și speranța că ceva o să se întâmple până la urmă, în afară de simulacrul de răpire, dar tensiunea dramatică e risipită treptat și înlocuită cu jucăreala dusă spre parodiarea subțire a unei țiri din ziar. Bizara dispariție a unei persoane publice este umflată în stil jurnalistic de presă. Explicația o dă, *à rebours*, chiar filmul lui Guillaume Nicloux. Este răpit un ilustru scriitor, Michel Houellebecq, cătigător al premiului Goncourt în 2010. Faptul că personajul este interpretat chiar de scriitorul Michel Houellebecq în persoană nu face decât să dea mai mult arm fantazării pe tema răpirii. Am văzut în tot felul de thriller-uri cu răpiri de diplomați, jurnaliști, oameni politici, mafioți, bogătași sau copiii lor, dar răpire de scriitor (văzut ca „star literar”) nu. Fiecare pune pe masă ce are. Dacă francezii au scriitori importanți și premii literare prestigioase, de ce să nu le valorifice într-o comedioară cu gust de savarină mâncată în grabă? De fapt, francezii știu să pună pe tapet ceea ce au: finețe și educație, vinuri șiansonete, camembert și buchiniști. Toate astea amestecate în multă - multă trâncăneală de dragul trâncănelii. Verbul catalizator al acțiunii e *bavarder* cu toate consecințele ce decurg din extrapolarea dialogului: încurcături, conflicte, aventuri. Scriitorul sechestrat într-o casă de la țară se întreține colocvial cu răpitorii și păzitorii săi, ba primește și un bonus de bună purtare din partea lor - o tânăra din sat care i se strecoară în pat. Parodiarea genului de film cu răpiri pare a fi o reacție la limbușia jurnaliștilor care l-au dat dispărut pe scriitor la un moment dat și au speculat că ar fi fost răpit de Al-Qaeda sau de Hollande însuși. Temeiul acestei presupunerii pornește de la faptul că Houellebecq a provocat scandal prin atitudinea sa iconoclastă și controversată față de rasism, pornografie, misoginism și islam. Despre islam spunea că e „religia cea mai tâmpită”. Fapt e că în filmul lui Guillaume Nicloux, scriitorul își joacă propriul rol cu naturalețea celui ce decupează dezinvolt un fragment din biografia sa, după ce a mai interpretat roluri în alte trei filme.

De la nevinovate și amuzante pălăvrăgeli, mi-a fost greu să intru în atmosfera apăsătoare pe care o menține Xavier Dolan în ultima sa producție *Tom à la ferme/ Tom la fermă*. Prezent în postură de regizor și interpret, tânărul Xavier Dolan confirmă talentul său de cineast și cu acest film, un thriller psihologic după o piesă de teatru scrisă de Michel Marc Bouchard. Scenele sunt exclusiv cinematografic tratate, reușind de fiecare dată să ocheze prin mister, ambiguitate și suspans,

modalități de abordare și învăluire a subiectului deprinse din filmele-etalon ale lui Hitchcock. Ferma unde ajunge Tom este erezată într-un loc izolat. Firele narațiunii se leagă treptat, după mai multe ciocniri violente între personaje. Tom, un rebel de tip rimbaudian, vine din oraș la înmormântarea iubitului său (!) unde se lovește de pretențiile dur exprimate ale lui Francis, fratele celui dispărut, de a păstra secretul legăturii lui cu mortul în fața mamei și a comunității. Intrat pe acest făgaș al legăturilor primejdioase, subiectul se afundă în exhibarea unor trăiri confuze și maladive dintre Tom și Francis, în care violența și instinctele primare colorează în nuanțe tot mai sumbre interacțiunile dintre personaje, căutările lor, singurătatea lor, nefericirea lor. E de remarcat contribuția lui Xavier Dolan în calitate de interpret al lui Tom la reușita filmului, ca și profilul tăiat în rocă dură al lui Francis, realizat de Pierre-Yves Cardinal, ale cărui apariții neașteptate trezesc spaimă și derută de fiecare dată. Întinericul nopții devine fundalul angoasant pe care sunt proiectate tulburările eroilor prinși în hățișul afectelor nelămurite. Negrul captiv imprimă o tentă mai mult statică acțiunii.

Leușind cu capul năuc din aceste relații/ reacții nesănătoase m-am întors cu gândul la blajina Nénette, aflată la locul ei în spatele peretelui transparent din Le Jardin Des Plantes din Paris. Cum s-ar oglindi în ochii ei această dramă a unor nefericiți, incapabili de a da un curs normal vieții lor?

Răspunsul nu mi l-a dat Nénette, ci Boris Vian cu a sa „spumă a zilelor” revărsată ca un vârtej amețitor din proză în pelicula lui Michel Gondry *L'Écume des jours*. Nimic mai normal și mai firesc decât suprealismul lui Vian tras în imagini rocambolești, axate pe tehnica sugestivă a hiperbolei cinematografice. Michel Gondry folosește cu succes animația pentru a însufleși neînsufleșitul. Inserează imaginea alb-negru în caruselul culorilor pentru a evoca voluntar o epocă în care Jean Paul Sartre (ironizat drept Jean-Sol Partre) și Duke Ellington erau zeii zilei. Practică în exces trucajul cinematografic de orice fel pentru a ilustra magistral fantasticul personal al lui Vian, specificitatea unei imaginații nonconformiste. Imprimă un ritm alert acțiunii pentru a crea senzația de vertij desprinsă din vertijul cuvintelor. „Pelicula cuvintelor” trece în pelicula imaginilor cu un real beneficiu ilustrativ. Dacă la Boris Vian „logosul se smintește”, în film imaginea delirează. Dar delirul nu e altceva decât lirism pur, vis romantic, efuziune de trăiri precipitate în lumina iubirii. Colin și Chloé își plimbă iubirea printr-un „oraș cu sugestii pariziene”, dar de fapt ei trăiesc în magia iubirii, izolați într-un univers versatil în care acționează legi necunoscute. Metafora sugerată are valențe generalizatoare. Idila din *Love story*, filmul lui Arthur Hiller din 1970 după romanul lui Erich Segal și cea din *Hon dansade en sommar/ N-a dansat decât o vară* (1951, r. Arne Mattsson) după romanul lui Per Olof Ekstrom se sfârșesc brusca. Leucemie, accident de motocicletă. Cauze obiective, reale, concrete. Și câte alte povești de dragoste sfârșesc tragic. În *Spuma zilelor* hiperbola cuprinde orice cauză care duce la ruptura tragică. Chloé este răpusă de un nufăr care îi crește în piept.

Filmul lui Michel Gondry e un poem cinematografic împlinit empatic pe simțirea și imaginația unui „iconoclast cu inimă de copil”. Din spuma zilelor festivalului m-am ales cu un final care mi-a mers la inimă.

Walesa - Lini^ote tovară^oi!

Adrian Marian

Este greu să nu ai cuvinte de apreciere față de capacitatea de mobilizare a cinefililor, unii spun chiar și capacitatea de mobilizare a snobilor, pe care reușește să o declanșeze TIFF-ul. De pildă, ediția din 2014 a programat filmul lui Andrzej Wajda, *Walesa*, pentru o singură vizionare în Piața Unirii, dar ploaia și un frig neașteptat au impus reprogramarea filmului la Casa de Cultură a Studenților la o oră apropiată de miezul nopții. Sala a rămas arhiplină până la terminarea spectacolului, pe la două dimineața. La câteva zile după TIFF, același film, *Walesa*, este programat la Cinema Victoria și când revăd filmul erau 10 oameni în sală.

Andrzej Wajda, dincolo de fluctuațiile publicului, rămâne uriașul cinematografului poloneze care acum, la 88 de ani, mai poate naște emoții și lansa întrebări, teme de meditații prin filmele sale în orice colț al mapamondului. Și prin acest *Walesa* din 2013.

La 88 de ani, alege ca fond sonor un rock sănătos, modern, care te pătrunde în scaun. Intrăm montați în film. Loviturile cu bastonul și picioarele în cap date de securități și milițieni muncitorilor greviți de la Gdansk (1971) aduc tensiunea la paroxism. Unul dintre muncitori, un mustăcios care încerca să-și calmeze camarazii, dar este luat la grămadă, îi imploră pe securități să îl lase acasă pentru că soția lui a fost dusă de urgență la spital să nască. Nici măcar nu știe ce are, băiat sau fată. Printre băte este pus să semneze angajamentul cu securitatea. Disperat fuge la maternitate. În alt plan se face liniște, senin, iar securistul zîmbește. Cu ochii mișcând pește peste ani, peste țări, într-o liniște greșoasă, „liniște tovarăși!”, zâmbetul larg al unui emanat al nostru care personal nu are copii. Dar au fost copii morți destui la revoluția noastră pentru a justifica liniștea lui.

Subiectul *Walesa* nu este inedit în filmografia lui Wajda. Din cele patru filme ale lui propuse pentru Oscar, unul dintre ele, *Omul de fier* (1981), îl are printre teme. Și în *Omul de fier* ca și în *Walesa* se intercalează excelent în film secvențe din filmări reale care îl au ca protagonist pe electricianul polonez. (În altă ordine de idei, una din glumele de la Cannes care circula în perioada premiilor era că lui Lech Walesa ar trebui să i se dea premiul pentru rol secundar.)

Alt film al lui Wajda propus pentru Oscar a fost *Katyn* (2007), despre masacrul ofițerimii poloneze de către ruși în 1940. Un cinefil spunea că aproape nimic important din istoria Poloniei nu a scăpat lui Wajda, și în acest sens se poate face o comparație cu Sergiu Nicolaescu. Nicolaescu a realizat filme cu teme din toate epocile istorice, antică, medievală și contemporană. Mai există câteva elemente de analogie între acești doi regizori. Amândoi au regizat câte 47 de filme. Alt termen de comparație poate fi și mai sugestiv. Regizorul român este nepotul colonelului N. Cambrea, avansat de Stalin la gradul de general și intim al Anei Pauker,

numit de NKVD în funcția de comandant al Diviziei de „voluntari” *Tudor Vladimirescu*, poreclit „generalul roșu”. Tatăl lui Wajda a fost ofițer polonez împușcat din ordinul lui Stalin la Katyn. Dar, nu din cauza aceasta a fost laureat cu Premiul Oscar (1999), cu Palme d'Or (1981) ș.a.

Speculațiile temporare pot constitui o istorie în sine. Se pot face însă, comparații între Wajda și alți regizori români. Astfel, 1974 este anul în care un film de-al lui Wajda, *Para promișă* (despre iluzia de artă a comunismului), este promovat și propus pentru Oscar. S-a vorbit mult despre subiectivitatea acordării premiilor Oscar. Niciunul dintre cele patru filme propuse de-a lungul anilor nu a fost laureat, iar regizorul a luat marea distincție a Academiei de Film doar pentru întreaga activitate, iar cu o motivație asemănătoare i s-a acordat și Legiunea de Onoare. Revenind la anul 1974 și la spațiul nostru cultural, trebuie menționat că acesta este anul în care regizorul Liviu Ciulei este demis din funcția de Director al Teatrului Bulandra pentru că a permis regizorului Lucian Pintilie să pună în scenă piesa *Revizorul* (scrisă de Gogol în 1836!) într-un fel periculos pentru societatea socialistă. Pintilie a fost *încurajat* în același an să părăsească România. Marii noștri regizori s-au născut la câte zece ani distanță, Ciulei - 1923, Pintilie - 1933, Andrei Șerban - 1943, dar de plecat, au plecat la intervale mult mai scurte, Șerban - 1971, Pintilie - 1974, Ciulei - 1980. S-a făcut, și din această cauză, printre altele, multă liniște în spațiul nostru cultural.

În filmul despre care vorbim nu este liniște deloc, iar acordurile rock mai subliniază odată disperarea mustăciosului polonez, arestat de securitate cu copilul în cărucior și bătut la miliție. Un anonim îi duce căruciorul cu copilul acasă. Liniștea este dată și de singurătate, iar alături de Walensa este credința fermă catolică, dragostea supusă a soției chiar și în momentele de revoltă, curajul intelectualilor și ceea ce a dat nume celei mai de admirat mișcări din lagărul socialist - Solidaritatea. Platon mulțimea în antichitate zeilor că s-a născut atenian, liber și bărbat. *Walesa* a avut puterea să arate lumii că s-a născut bărbat, creștin și polonez. Și lumea întregă nu l-a lăsat singur. Cât de mult ne regăsim viețile în imaginile din filmul lui Wajda!

Când i s-a decernat Premiul Nobel pentru pace, a fost delegată soția lui pentru a-l ridica, de frică să nu mai fie lăsat să se întoarcă în țară (procedeu aplicat la noi în cazul lui Goma). Când s-a întors cu Premiul Nobel în țara ei, securității, la graniță, pentru a o umili, au pus-o să se dezbrace în pielea goală și au cercetat-o în zonele intime pentru a vedea dacă nu introduce materiale subversive.

Geniul lui Andrzej Wajda constă în aceea că reușește, precum în filmul despre ororile de la Katyn, să le prezinte fără patimă, fără ură sau eventuala mișocăreală din vreun film

autohton. Stilul lui narativ este ostentativ obiectivat, imparțial, ca la un colocviu de legislație financiară. Nu jocul actoricesc te emoționează în sine, măiestria tehnicii individuale a unui actor ci, realitatea transpusă pe ecran. Măiestria constă în a te convinge că ceea ce vezi a fost adevărat. Dostoievski spune că arta adevărată este mai reală decât realitatea însăși.

Îl credem pe Wajda. Ne cutremurăm, amintindu-ne că securitatea putea să ne umilească oricât, oricând, iar acum în spatele unor pensii liniștitoare manipulează oamenii oare în favoarea cui? Sau la ce șantaj erau supuși cei torționari pentru a semna angajamente cu securitatea. Sau la zâmbetul securistului torționar care știa că își poate șantaja victima la nesfârșit. Pentru a fi liniște în țară. Tovarășii au lucrat doar pentru țară.

Muzica rock continuă. Lech Walesa este arestat de mai multe ori. Dumnezeu îi binecuvintează familia cu opt copii. La fiecare arestare numărul celor care îl susțin devine mai mare. Reformele lui Gorbaciov și forța Solidarității determină guvernul comunist polonez să negocieze cu el. Arată mereu că este bărbat, catolic și polonez. Nu a cedat nici amenințărilor nici șantajelor cu angajamentul. Cu intelectuali curajoși în spate, a impus alegeri libere care au măturat comuniștii de la putere.

Muzica se transformă într-o baladă rock. Aduce cu balada sfârșietoare din finalul *Omului de fier*. *Walesa* este primit cu urale în Congresul american, cu urale de mulțumire de polonezi, cu urale peste tot. Apar ochii lui îngândurați, în prim plan, în acordurile baladei rock. Și-a riscat viața și familia pentru aceste alegeri peste 20 de ani. Directorul celei mai importante publicații din Polonia, istoricul Adam Michnik, fost dizident, spune despre trecerea de la socialism la capitalism că „toată lumea știe cum se face din acvariu ciorbă de pește, dar nimeni nu știe cum se face din ciorbă de pește acvariu”. Polonezii au învățat cel mai bine.

Muzica se tânguie. Când papa apare la televizor familia lui *Walesa* se pune în genunchi și se roagă. Lech este anchetat. Un ofițer de securitate își face cruce pe ascuns. Este văzut și muștră de un superior. Înșelegem că erau pe acolo mulți catolici și polonezi.

Balada rock se termină. Sperăm să nu fie cântecul de lebedă al lui Andrzej Wajda. Nu ne arată deloc cei 88 de ani. La ce istorie și ce bărbăți a găsit în Polonia merită să trăiești mult pentru a face filme despre ei.

La mulți ani, Wajda!

Mulțumim TIFF pentru *Walesa*!

Pe frontul tandru și atroce al TIFF-ului

Alexandru Jurcan

Măsoară impactul festivalului de film cu nostalgia de după finalul său. S-a terminat un război cu timpul, cu neputința de a vedea tot ce ai fi dorit. Final de târg, de entuziasm, de așteptare, de discuții nocturne. Laude, dar și cărți mărunte, care nu opresc bolidul pus în mișcare, cascada cinefilă. Afișul are idei, dar e prea rece, oarecum inuman. Snobismul continuă cu spectatori neavizați, care părăsesc sala, nemulțumiți și revoltați. Da, au fost multe filme cu gay, dar puteau citi în broșură tema filmului. Pudibonde și homofobi ies ostentativ de la *Eastern Boys*. Se vorbește doar în engleză la dezbateri, nu contează că mai există și francofoni. Cu covrigi „Gigi” orice film demarează acceptabil. Mă întrebă cineva de ce TIFF-ul a luat numele festivalului de la Toronto și nu îți ce să răspund.

Oricum, săliile sunt pline, publicul tot mai educat, publicitatea pusă la punct. Informație la zi, personal voluntar entuziast, culoare, mișcare, idei. Să uit servirea cu forță, înaintea proiecției, a scurtmetrajelor horror, inutile și libidinoase băi de sânge, încât musai să mă întreb: pentru cine? Dacă tot aminteam de filmul lui Robin Campillo, *Eastern Boys*, mulți spectatori au apreciat demersul filmic și transformarea firească a sentimentelor lui Daniel față de tânărul Marek, care se prostitua pe lângă Gara de Nord. De la sex, se ajunge la sentiment patern, la un final onorabil, dătător de speranțe. Actorul Olivier Rabourdin, sosit la Cluj, relatează despre scenele fierbinți, care l-au jenet pe interpretul lui Marek (Kiril Emelyanov). Alt film cu bărbați care se iubesc, *Zgărie-nori suspendați*, realizat de Tomasz Wasilewski (premiul pentru regie la acest TIFF), are un final tragic, în care homofobia își revărsă din plin ura ancestrală, crâșpărea preconcepută. Regizorul Xavier Dolan se distribuie pe sine în

rolul tânărului gay din filmul *Tom la fermă*. Aici totul e luptă pentru ascunderea evidențelor, iar fratele celui decedat maschează prin aspectul dur, viril, o bisexualitate maladivă și periculoasă. În filmul *Străinul de pe malul lacului* homosexualii nu se sfiesc să fie ei înșiși, însă tragedia apare din interiorul lor, dintr-un subconștient tulbure. Ceea ce am admirat în filmul lui Alain Guiraudie: foșnetul premonitoriu al copacilor, tăcerea minată, thrillerul excelent gradat, tristețea sexului fără comunicare.

Mi-a plăcut nespuse de mult filmul *Ultima noapte*. Regizoarea Pirjo Honkasalo realizează la 67 de ani un film alb-negru de referință. Ne povestește cum l-a ales pe Johannes Brotherus, interpretul lui Simo. S-au prezentat mulți băieți de 14 ani la preselecție. Pirjo le-a pus muzică de ostakovici. Doar Johannes asculta transfigurată, astfel că l-a preferat și nu a greșit. Filmul presară o magie lunecoasă, muzica de operă însoțește apa subsolurilor, fratele cel mare este că speranța e cel mai rău lucru, că în absența oamenilor vor domina scorpionii, care rezistă la ploii radioactive. Oamenii își uită menirea, problemele lor devin acute, așa cum reiese și din filmul *Câinele* de iranianul Amir Toodehroosta. Un câine rătăcit unește câteva drame umane, doar că utilizarea frecventă a ecranului negru obosește îngrozitor, segmentează inutil curgerea filmică.

Filmul lui János Szász *Marele caiet* pornește de la romanul Agotei Kristof, apărut în 1986. Prestația actriței Piroska Molnár ar merita premii de prestigiu. La cei 68 de ani, actrița demonstrează o forță pantagruelică, o dezinvoltură dantescă. Tot război este și în filmul *Marketa Lazarova*, realizat în 1967 de Frantisek Vlácil, după romanul lui Vladislav Vancura. Iată un film fără riduri, în care muzica devine personaj. Imagini moderne, zăpadă, focuri, ziduri, păduri

albe, furnici, oareci, cai albi - oniric, biblic, totul sub ideea că „viața fără suferință nu are valoare”. Suntem în secolul 13...

Am văzut două filme care abordează călătoriile spre adevăr, trecut, origini, deslușiri. Philomena din filmul cu același nume își caută fiul pierdut. Plecarea și sosirea: același loc purtător de semnificații. Trebuie să ne îndepărtăm, ca să aflăm că misterul era la doi pași de nedumerirea noastră. În filmul *Ida* de Pawel Pawlikowski, cele două femei descoperă povestea tragică a familiei lor, având revelații legate de propriile persoane.

Când am răs? La filmul *Răpirea lui Michel Houellebecq* de Guillaume Nicloux. Surpriza? Scriitorul Houellebecq își joacă propriul rol. Îi citisem romanele, dar nu-mi imaginam figura sa hătră, de un comic involuntar. Răpirea devine o ocazie unică de reconsiderare a sinelui. Răpitorii se transformă într-o companie mai incitantă decât prietenii de toate zilele. Apoi am fost nostalgic revăzând *Ofițer și gentleman* cu Debra Winger, constatând cu plăcere că filmul e onest, curat, rezistent. Poate abia acum am apreciat just jocul lui Louis Gousset Jr. în rolul sergentului inflexibil (Oscar rol secundar). Scenele de dragoste au cântărit și proșpețime.

Am văzut un film indian de excepție: *Prânz la pachet* de Ritesh Batra. La ora internetului, doi oameni își scriu scrisori pe hârtie, ascunse în suferința cu mâncare. O acută și dureroasă nevoie de comunicare, într-un secol al însingurării maladive. Totul a devenit stres, rutină, agitație, aglomerație. Pentru ce trăim? Îi înțelegem cu adevărat pe ceilalți ori ne mulțumim cu superficiale idei preconcepționate? Cu toate acestea, uneori „trenurile rele te duc la destinația cea bună”. Film subtil, de excepție, care te țese între întrebările lui retorice.

Mă opresc aici, deși am mai văzut filme. Deschid dimineața, la prima cafea acel *Aperitif* care certifică efervescența festivalului, ajuns la ediția 13. Camus spunea: „Numesc adevăr ceea ce continuă”. Sosit de pe frontul tandru și atroce al festivalului îmi pregătesc cortul ediției următoare.

TIFF 2014, un tsunami cultural

Tiberiu Fărcaș

Îmi place sintagma cu care a descris cel mai bine TIFF 2013 selecționarul Chirilov: un labirint-tsunami cultural! TIFF 2014 a fost sub raportul evenimentelor speciale, al concertelor dar mai ales al filmelor, unul din cele mai bune TIFF-uri din ultimii ani. Unul de maturitate, așa cum spunea și Tudor Giurgiu, înainte de Gala de final.

A avut și o vedetă internațională ca și „cap de afiș”, pe Debra Winger, sigur, mai puțin cunoscută decât Catherine Deneuve, de exemplu, sau Jacqueline Bisset, două dive care au fost anii trecuți la TIFF. Dar Debra, cu stilul său discret dar mai ales cu filmele sale m-a cucerit pe deplin. Cine nu a văzut *The Sheltering Sky* să fugă repede să îl vadă pentru că eu nu am fost demult așa emoționat ca la filmul lui Bertolucci. Film cu o Debra absolut senzațională și un Malkovitch tânăr, seducător în rol, atunci ca și la maturitate.

TIFF a început plinos dar din punct de vedere al filmelor foarte puternic, cu *Philomena*. Cui să dai Oscarul, lui Cate Blanchett pentru *Blue Jasmine* sau lui Judy Dench pentru prestația fabuloasă din *Philomena*? Nu îmi amintesc ca TIFF-ul să

debuteze în cele 13 ediții de până acum cu un film atât de profund și de „tare” cum e *Philomena*. Un debut stricat de ploaie, „refugiat” din Piața Unirii la Casa de Cultură a Studenților. Cine își mai aduce aminte că TIFF a avut debuturile la Cinema Republica, cu mult înainte de a se numi Florin Piersic, abia apoi în Unirii și doar acum la CCS, din cauza stropilor de ploaie? Au trecut 13 ani, TIFF a ajuns un monstru cultural.

Iar valul s-a pornit pe 30 mai, cu 219 filme din 55 de țări, multe documentare extraordinare, mai ales cele HBO și câteva secțiuni noi, *Midnight Delirium* sau *Suspecți de serviciu*.

Un TIFF al campaniilor

Anul acesta TIFF a stat sub semnul campaniilor de sensibilizare. Proiectul lui Tudor Giurgiu, dar de fapt al tuturor, „Salvați Marele Ecran”, prin care se urmărește reabilitarea sălilor de cinema „clasice”. Un prim rezultat e că la Gherla primarul a luat singur taurul de coarne și a refăcut vechiul cinema! Documentarul *Cinema Mon Amour* este un semnal de alarmă strigător la cer, vechile cinematografe

au căzut ca popicele, unul după altul, în fața tranziției haotice și cumplite de la comunism la capitalismul de cumetrie. Fără sprijin, Tudor Giurgiu nu poate reuși. Să dăm și câteva cifre, citite de Tudor dintr-o statistică: în 1989 în România existau 156 milioane de bilete vândute în timp ce în 2013 s-au vândut doar 9 milioane de bilete. În prezent există doar 25 de săli (în afara rețelei multiplexurilor) din care doar 9 săli modernizate, la 20 de milioane de locuitori. 92 la sută dintre filmele ce rulează în România sunt filme americane, restul europene și românești. În topul sălilor cu un singur ecran, conduce cinematograful clujean „Florin Piersic”, cu 95.000 de spectatori. În 1948 existau 308 unități cinematografice, adică instalații care proiectau film, în 1970 erau 6278 unități plus 5 caravane, în 1989 erau 630 cinematografe, iar în 2013 există doar 25 de săli. În București în timpul războiului existau 46 de săli iar acum există doar... 5 săli! 78 la sută din orașele din România nu au săli de cinema! România are un cinematograful la 315.000 locuitori iar Cehia, de pildă, are un cinematograful la 15.000 locuitori!

Cam acestea sunt cifrele, fapt ce l-a determinat pe Tudor Giurgiu să organizeze o dezbatere cu invitați străini, din Croația și Cehia, care au explicat cum a fost salvată acolo cinematografele.

A doua campanie e și mai interesantă pentru noi deoarece ține exclusiv de Cluj. Nu îți dacă

Înnoirea permanentă a limbajului vizual

Csomafáy Ferenc

Festivalul Internațional de Film Transilvania demonstrează că ideea creatoare a președintelui festivalului, Tudor Giurgiu, și a directorului artistic Mihai Chirilov, de a organiza acest festival în Cluj, reprezintă o deschidere spre lumea filmului pe plan internațional. Fiind invitate personalități renumite pe plan mondial, TIFF a oferit iubitorilor de filme posibilitatea de a viziona filme de calitate și de a se întâlni cu cineaști renumiți. La a 13-a ediție a TIFF-ului, au fost premiați cu Premiul pentru întreaga carieră actrița americană Debra Winger și cineastul polonez Krzysztof Zanussi, iar actorul Florin Zamfirescu a fost distins cu Premiul de excelență.

Fiecare festival de film are mirajul lui, și menirea lui: să evidențieze diversitatea și reînnoirea continuă a limbajului vizual.

Zilele Filmului Românesc

În cadrul Zilelor Filmului Românesc a fost prezentat și *Poarta Aalbă*, în regia lui Nicolae Mărgineanu. Povestea filmului începe în anul 1949. Trei studenți - Adrian, Ninel și Anuca - încearcă să treacă granița peste Dunăre. Cei doi băieți sunt prinși de grăniceri și ajung în lagărul de muncă forțată pentru construirea canalului Dunăre-Marea Neagră. Anuca (Mădălina Craiu) dispăre în valurile Dunării. Nu se știe nimic de existența ei. Printre cei condamnați se află profesori, avocați, preoți, artiști - o parte dintre intelectualii considerați indezirabili de regimul comunist. Cei condamnați trăiesc calvarul tratamentului brutal, al torturii, bolii, foametei. Există posibilitatea exterminării. Cei doi tineri, Adrian (Cristian Bota) și Ninel (Sergiu Bucur), fac eforturi de a supraviețui umilințelor, torturilor și intimidărilor. Scenariul scris de Oana Cajal și Nicolae Mărgineanu se bazează pe cartea lui Adrian Oprescu *Vărul Alexandru* și pe cartea lui Florin Constantin Pavlovici *Tortura pe înșelesul tuturor*. Dar s-au folosit și istorisirii ale martorilor oculari, cum a precizat regizorul cu ocazia proiecției filmului. Nicolae Mărgineanu cunoaște multe persoane care au fost condamnați politic, cunoaște viața lor. (Tatăl regizorului, Nicolae Mărgineanu, profesor universitar, a fost condamnat la 16 ani de detenție.)

Filmul prezintă în mod sugestiv atmosfera sumbră a anilor 1950, când noul regim instaurat folosește toate mijloacele de intimidare și teroare pentru a susține, a întări noua putere. La discuția cu publicul au fost prezenți regizorul și actorii Cristian Bota, Sergiu Bucur, Bogdan Nichifor.

Când au primit rolurile, actorii au plecat la pelerinaj, să cunoască oamenii și locurile. Regizorul a declarat că povestea a fost inspirată de relatările unui student, pornind de la descoperirea acestuia. În biserica Sfântul Elefterie din București, Pruncul Isus este îmbrăcat în uniforma deșinșilor. Fresca respectivă a fost pictată cu 50 de ani în urmă de părintele Arsenie Boca după ce a fost eliberat din lagărul de la Poarta Albă.

Stockholm

Stockholm (Spania, 2013; r. Rodrigo Sorogoyen) a câștigat Trofeul Transilvania 2014. Filmul respectă regula unității clasice de loc, timp, acțiune și se remarcă printr-un limbaj dramatic deosebit. Un tânăr zărește într-o discotecă o fată pe care vrea să o cunoască neapărat. Începe un joc al seducției, "împlinit" într-o noapte de dragoste. O noapte banală pentru tânăr, deosebită pentru fată... De ce se transformă totul în tragedie? Cei doi actori principali - Javier Pereira și Aura Garrido - au câștigat Premiul pentru cea mai bună interpretare.

Rolul EducaTIFF-ului

Una din carențele învățământului românesc este lipsa educației cinematografice a tinerilor din învățământul preuniversitar, a elevilor. Prin programul secțiunii EducaTIFF se realizează "ameliorarea" acestei carențe.

Filmul *Regret (Spijt!)*, Olanda, 2013; r. Dave Schram, programat în această secțiune, se concentrează asupra problemei violenței școlare. Proiecția filmului a avut loc la cinematograful Victoria în prezența actorului principal, Stefan Collier. La întâlnirea cu publicul acesta a spus că există trei tipuri de atitudine a copiilor/ elevilor întâlnite în școli: copii care sunt agresivi; copii care agresează; copii care privesc agresiunea altor persoane fără să ia atitudine. Filmul ar fi un succes dacă ar influența elevii să ia atitudine, mesajul filmului acesta fiind: să luăm atitudine față de comportamentele agresive din școli. Cinematograful Victoria a fost arhiplin, având un public format preponderant din elevi. Concluzia discuției a fost următoarea: trebuie să te autodeci pentru a face față unei situații asemănătoare. Proiecția a fost urmată de Lecția de actorie „Copii vedete de cinema”, susținută de Stefan Collier. Filmul a avut mare succes în Olanda. A fost văzut de 40.000 de spectatori. Filmul a primit peste 40 de premii în Europa.

Educația cinematografică a tinerilor are

importanță deosebită, contribuind la formarea gândirii critice a elevilor, a capacității de analiză, la sensibilizarea lor la diferite evenimente sociale.

Clujul - centru de producție de film

Unul dintre momentele importante a fost reconfirmarea faptului că, în câțiva ani, proiectul este în derulare, la Cluj va exista un centru de producție cinematografică. Clujul are tradiție cinematografică de 100 de ani. În 1913 Janovics Jenő, „pionierul filmului mut maghiar din Transilvania”, a construit primul centru de producție de film în Cluj și a creat primul film mut.

La Depozitul de Filme a fost lansată cartea *Janovics, the creator of the Transylvanian Hollywood* de Zakariás Erzsébet. Jenő Janovics (Ujhorod, 1872 - Cluj, 1945), regizor și actor de teatru și film, director al Teatrului Național Maghiar din Cluj, a inițiat și a făcut posibilă producerea primului film realizat în Cluj, *Sărğa csikó (Mânzul ărg)*, proiectat în premieră în urmă cu o 100 de ani, în 1914, la Budapesta. În urma succesului acestui film, Janovics a dezvoltat la Cluj o adevărată industrie de film, în perioada 1913-1921: a înființat case de producție, a transformat străzile Clujului într-un enorm studio în aer liber, a amenajat un studio de film lângă clădirea actualului Teatru Maghiar. Între anii 1913-1920 a realizat 66 filme. A înființat trei case de producție și 26 de cinematografe. În 2014, Editura Tracus Arte din București a editat cartea amintită, în trei limbi: română, maghiară și engleză. Coperta cărții este semnată de Imre Sándor. Cartea, o reușită și din punct de vedere (tipo)graphic, are 145 de pagini și cuprinde și lista filmelor create de Janovics.

Lansări de cărți

Ca de obicei, și în cadrul ediției a XIII-a TIFF-ului au fost lansate mai multe cărți de critică și istorie defilm. Amintim aici: cel de-al treilea volum din *O istorie subiectivă a tranziției filmice* de Valerian Sava, o panoramă a fenomenului cinematografic românesc al ultimelor două decenii (despre care Angelo Mitchievici scrie: „O istorie subiectivă a tranziției filmice instituie o vedere panoramică asupra fenomenului cinematografic, asociind vederea în secțiunea obținută sub lupa unui iscusit anatomopatolog cu analiza de sistem a unui mare maestru al jocului de șah”), dar și *Noul Val în filmul românesc. O introducere* de Doru Pop. De asemenea, a fost prezentat DVD boxset *Radu Gabrea. Biografia unei opere*, cuprinzând 8 filme, împreună cu volumul omonim semnat de Călin Stănculescu.

Prin importanța și complexitatea lui TIFF-ul devine tot mai mult, pe an ce trece, un brand al Clujului. Prin caracterul său inovator contribuie la dezvoltarea filmului autohton, integrându-l în lumea filmului mondial.

cititorii „Tribunei” știu sau nu ce a fost Depozitul de Filme de pe strada Maiakovski 32-35. Din comunism până în 1999, acolo s-au reparat, analizat, cenzurat și distribuit filme pentru tot Ardealul. Aparținând regiei RADEF, locul a fost închis, abandonat și ajuns teren viran. În acest moment, TIFF a inaugurat o campanie de strângere de fonduri, într-o primă etapă fiind necesari 7000 de euro. În 20 de zile, până la redactarea acestui articol, s-au strâns 1450 de euro...

Filme film și iar filme

Sub raportul filmelor TIFF 2014 a fost un vârtel nemaipomenit. Multe din ele au fost excelente,

cum au fost majoritatea din cele care au concurat pentru trofeul Transilvania. A câștigat o stranie poveste de dragoste terminată prost, intitulată *Stockholm*, film spaniol cu doi actori minunați. Au impresionat filme precum *Cathedrals of Culture*, *Boyhood*, *Canibal*, *Selfie*, *Despre oameni și cai*, *Ida*, *Sfântul Gra*, *Păpușă*, capodopera slovacă *Înainte de sfârșitul nopții*. Și multe altele!

Clasicele *Cinema Paradiso*, 1984, *Ofițer și gentleman* au făcut deliciul cineaștilor iar amatorii de fotbal au putut vedea un Colin Firth de excepție în *Febra stadioanelor*. Și multe altele, pentru că 219 filme sunt imposibil de văzut în zece zile (poate chiar și într-un... an!).

Filmele românești au avut ca vîrf de lance documentarul lui Vlad Petri, *București, unde ești?* dar și comedia *America, venim*, ambele foarte gustate de public.

Nu putem încheia această sumară retrospectivă fără să amintim concertele cu austriei de la Russkaja, trupă de polka-metal, care au acompaniat filmul propagandist comunist *Crucișătorul Potemkin*, sau concertele cu reinterpretări din repertoriul Mariei Tănase susținute de Bălănescu Quartet.

(Urmare din pagina 11)

Mituri despre tineri

Selfie nu mi-a dat nicio informație despre elevi, liceu, bacalaureat și loisirul de club. Personajele sunt aceiași elevi plictisiți, mai atrași de discotecă decât de laborator, și adulții înșepeniți în prejudecăți și judecăți... Dar în relatarea aventurilor de weekend ale trioului (grasa, točilara și aventuriera) e ceva care contrazice orice urmă de morală: profesorul-amant amână examenul iubitei cu un telefon de amenințare cu bombă, junii de la politehnică spulberă conturile de pe cardurile fraierilor filafi, părinții fie finanțează escapadele odraslelor, fie îi dirijează pas cu pas spre paradisul točilărilor, Princeton, polițistii de Vacanța Mare sunt clonele lui Garcea, iar bacalaureatul este accidentul care rupe ritmul aventurilor estivale. Această existență la nivelul epidermei (arsă de soare, mulată pe sușurile și coborâșurile dietelor, îmbrobodită de pofte toxice) este dovada nu a unei noi mitologii (deja instalată în conștiința tuturor), ci a transformării sale într-o religie care permite unor puști chilangii să devină divinitățile noastre superficiale, descurcătoare și lacome. Reacția unei săli care aplauda extaziată derapajele morale și auto ale noii generații de aventurieri la Marea Neagră (oricum personajele lui Stipul aveau chiar și în infrașuni o etică!) m-a convins că noua mitologie nu impune modele, ci personalizează dorințele noastre colective, secrete și murdare.

Lumea lui Cobileanski, construită în jurul a două personaje, are o localizare precisă: *La limita de jos a cerului*. Limita nu este prezentă doar în titlu sau în structura spațială a filmului, ci și în profilul personajelor, doi mărunți infractori dintr-un orășel din Republica Moldova. Amestecul de mediocritate și delăsare este înviorat de găinările care le asigură subzistența și de momentele de desprindere prin zbor de cotloanele insalubre. Dar abilitatea lui Cobileanski este scoaterea personajului principal din această regim de subțurare a existenței și angajarea sa într-un act de supremă trădare. Trădătorul lui Cobileanski adaugă ceva nou antieroului din filmul românesc: el are esența tragică a unui personaj dostoevskian, condamnat să trăiască suspendat între crimă și... răsplată.

Mituri pe scurt

Scurtmetragele lui Iulia Rugină *Să mori de dragoste rănită* demitizează în primă fază deziluzia amoroasă și ieșirea romantică din scenă (cea a vieții, bineînțeles), prin sinucidere. Treptat povestea se complică (inexplicabil din punct de vedere funcțional, explicabil din punct de vedere actoricesc) prin atragerea celor doi îndrăgostiți în zbenguiele vecinilor de bloc. Toate aceste incursiuni pregătesc intrarea în scenă a Angelei Similea, a cărei melodie dă

și titlul filmului. Dar în acest punct intervine a doua demitizare: personajul vedetei de odinioară tocmai a murit, ocupând doar spațiul Breaking News-urilor. Ceea ce se părea un portret al artistului la bătrânețe, devine o parodie despre forța curativă a artei...

În general, toate scurtmetrajele au această tendință a atacării subiectelor fundamentale ale existenței și a rezolvării lor printr-o sentință cuprinzătoare și moralizatoare (se pare că dimensiunea redusă activează meditația). *Tatăl nostru* (r. Sergiu Lupșe) reunește în 8 minute de proiecție prostituția și religia, demitizând puritanismul de strănă și acreditând credința de... trotuar, *Cai putere* (r. Daniel Sandu) folosește trucul obiectului pus ca miză în relația dintre semenii, *Ela, Panda și Madam* (r. Andrei Ștefan Răușu) resuscitează printr-o escapadă la mare figura demodată a bunicii, în timp ce *Plimbare* (r. Mihaela Popescu) pare să supună aceeași pașnică bătrânică unui voltaj erotic nebănuț, *Kowalski* (r. Andrei Creșulescu) intră în lumea interlopă doar pentru a face un studiu asupra tensiunii dramatice, iar în *O lume nouă* (r. Luiza Părvu) sentimentele și emoțiile decorează un interior casnic de început de secol XX.

Mituri despre familie

În *Sunt o babă comunistă*, prin relația dintre două personaje, Stere Gulea leagă trecutul ceaușist al mamei cu viitorul american al fiicei. Prezentul este un compozit în care se topesc nostalgiile comuniste, deziluziile prezentului și speranța americană plătită cu prețul locuinței de familie. Filmul anunță dispariția familiei tradiționale, construită pe balastul sentimental al tinereții trăite în uzinele planurilor cincinale, dezlipirea de căminul tradițional și începerea pribegiei (spre casa de la țară sau spre cea americană). Importantă nu este confesiunea mamei care relaționează comunismul cu o etapă biologică, ci sfârșitul unui matriarhat clădit pe micile beneficii ale vechiului sistem.

Valentin Hotea intră într-o dramă de familie printr-un canal secundar: un dosar de la Securitate, lecturat de fostul iubit al unei respectabile mame. Dar în *Roxanne* trecutul are greutatea unei trădări dintr-o telenovelă, iar prezentul este mobilat cu recuzita aceluiași gen. Stropul de dinamită strecurat printre textilele de lux ale noii familii burgheze nu aruncă în aer nici formalismul relațiilor, nici superficialitatea lor, ci reimpune bunurile comune (adică, copilul disputat) într-o formulă convenabilă tuturor părților.

Căinele japonez pune în discuție familia, în absența sa. Eroul lui Tudor Cristian Jurgiu este în situația-limită în care tot ce ținea de familie a dispărut: nevasta, casa... Dintr-o gospodărie cărpăcită din pomeni, bătrânul lui Jurgiu începe lungul drum spre familia mixtă a fiului său.

Premiile TIFF 2014

Trofeul Transilvania: *Stockholm / Stockholm* (Spania, 2013; r. Rodrigo Sorogoyen)

Premiul pentru cea mai bună regie: Tomasz Wasilewski pentru *Zgărie-nori suspendați / Floating Skyscrapers* (Polonia, 2013)

Premiul special al juriului: *Viktoria / Viktoria* (Bulgaria / România, 2014; r. Maya Vitkova)

Premiul pentru cea mai bună interpretare: Javier Pereira și Aura Garrido pentru rolurile din *Stockholm / Stockholm* (Spania, 2013; r. Rodrigo Sorogoyen)

Mențiunea specială a juriului: *Căinele / Paat* (Iran, 2013; r. Amir Toodehroosta) și *Umbra albă / White Shadow* (Italia / Germania / Tanzania, 2013; r. Noaz Deshe)

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea "Ochi pentru ochi": *Calvarul / Calvary* (Irlanda, 2013; r. John Michael McDonagh)

Premiul publicului: *Natură moartă / Still Life* (Marea Britanie / Italia, 2013; r. Uberto Pasolini)

Premiul de Excelență: actorul Florin Zamfirescu (România)

Premiul pentru întreaga carieră: regizorul Krzysztof Zanussi (Polonia)

Premiul pentru întreaga carieră: actrița Debra Winger (Statele Unite ale Americii)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea lungmetraj: *Al doilea joc* (2013, r. Corneliu Porumboiu)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea scurtmetraj: *Să mori de dragoste rănită* (2014, r. Iulia Rugină)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru debut: Tudor Cristian Jurgiu pentru *Căinele japonez* (2013)

Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj din secțiunea "Umbre": *Prizonieră / Yardbird* (Australia, 2012; r. Michael Spiccia)

Mențiune specială a juriului de scurtmetraje din Zilele Filmului Românesc: Sofia Nicolaescu pentru rolul din *Trece și prin perete* (2014, r. Radu Jude)



Grupajul TIFF 2014
a fost coordonat de
Ioan-Pavel Azap

diagnoze

Unde este onoarea?

Andrei Marga

Fără onoare politicienii se descalifică - atrage atenția cineva, invocându-l pe Aristotel. Într-adevăr, acest fapt este adus, din nou, în dezbaterea publică a democrațiilor. Bunăoară, Michael J. Sandel se arată neliniștit de diferența dintre legislația ce includea „onoarea”, „virtutea” și scopul „vieții bune”, gândită de grecii antici, și comercialismul ce a cucerit modernitatea. Aceasta face separarea între reguli, pe de o parte, și scopuri ale activităților și valori ale persoanelor, pe de altă parte, și plasează funcționarea regulilor dincolo de aceste scopuri și valori. Atunci când, de pildă, se alocă un teren de tenis, acesta se dă mai curând celor care plătesc mai mult decât celor care joacă tenis mai bine, iar când se distribuie o vioară Stradivarius, aceasta revine cântărețului licitației, nu neapărat vreunui violonist. Potrivit anticilor, soluția ar trebui să fie diferită: terenul de sport să fie alocat celor mai pregătiți să-l folosească, iar vioara celui care o poate întrebuința.

Iar dacă ne întoarcem în realitatea de la noi, se ridică multe întrebări. De pildă, atunci când se pun în vânzare terenuri agricole mănoase, primii la achiziție trebuie să fie cei care dețin pârghii de putere și influență la băncile de stat sau cei care au trăit din exploatarea pământului? Demnitățile și funcțiile publice se cuvin celor apropiați de cercurile decidenților momentani sau celor confirmați ca cetățeni și specialiști reprezentativi? Deținătorul unei funcții are a se aranja mai întâi pe sine sau trebuie să rezolve înainte de orice dificultățile obștești (de la locuințe, trecând prin transport, la venituri și la un trai normal)?

Consecințele târzii ale amintitei separări dintre reguli, pe de o parte, și scopuri și valori, pe de alta, se trăiesc astăzi (Michael J. Sandel, *Justice. What's Right to Do?*, Penguins, New York, 2009, p. 188-190). În contextul lor, onoarea, care ar face ca, în situații de felul celor citate, competitorii să cedeze elegant în fața celor cărora activitatea respectivă le este mai potrivită, a devenit o opțiune pur subiectivă. Societatea nu-i mai dă importanță și nici nu o mai cultivă. Ea dă prioritate cântărețului cu orice preț, competiției mânată de egoism, acțiunii în forță, care trec drept naturale și sunt puse în seama organizării lumii.

La constatarea consilierului filosofic al președintelui SUA, pe care tocmai am evocat-o, se poate adăuga observația că, între timp, în multe locuri lucrurile stau chiar mai rău. Tot mai des, indivizii ajung să creadă că regulile dau rezultate pentru ei doar dacă lasă onoarea la o parte, poate chiar în pofida acesteia. „Cu onoarea nu se cumpără ceva pe piață” - spune un vechi proverb, care acum pare profund și este larg împărtășit. „Onoare fără profit este precum un simplu inel pe deget” - completează o zicală. Se poate spune, retroactiv, că modernizarea prost înțeleasă, în înaintarea ei, tinde să dizolve valorile și să reducă viața la o luptă pe o leu, în care „onoarea” are loc cel mult în cârpi de etică. Descrierea mai recentă a

lumii moderne (cum se observă în teoriile ce invocă creșterea complexității, ca și în înguste vederi ale acelei „drepte” emfatic ce crede că istoria s-a sfârșit în dreptul ei) nici nu mai apelează la scopuri și valori, ci a devenit tacit darwiniană.

Trebuie acceptat că valorile sunt doar opțiuni subiective? Că onoarea este un simplu ornament fără vreo importanță? O altă minte sagace din zilele noastre ne propune să tematizăm, dincoace de devizele legitime ale mișcărilor politice ale timpului pe care îl trăim - libertate, dreptate, egalitate, transparență etc. - „decența” acțiunilor și să ne îndreptăm spre „societatea decenței”. Aceasta distribuie onoruri conform virtuților, fără nimic altceva. Avishai Margalit (*Politik der Würde. Über Achtung und Verachtung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2012, p. 52-54) propune ca „societatea decenței să fie considerată societatea în care fiecărui om îi revine onoarea meritată (*gebührende Ehre*)” (p. 52). El reabilitează onoarea, marginalizată ingrat de democrațiile reduse la mecanica majorităților, și o abordează pe planul instituțional. „Justiția exaltă o națiune” - această înțelepciune biblică el o precizează cum nu se poate mai inteligent.

Margalit distinge două aspecte ale „onoarei meritată”: cel al onorurilor pe care o societate le împarte membrilor ei și cel al împărțirii înseși. Abordarea sa face față situațiilor în care împărțirea onorurilor este nedreaptă, iar aceste situații nu sunt puține. De pildă, se pun acut întrebări (inclusiv în România de astăzi) precum: sunt onorați cum se cuvine cei care și-au sacrificat tinerețea și cariera, chiar viața pentru binele comunității? Sunt recunoscuți veritabilii performeri? Nu cumva în lista onorurilor acordate sunt și impostori? Nu cumva s-au comis injustiții?

Margalit lasă însă la o parte un fapt la fel de important ca și împărțirea onorurilor. Anume, acela că nu doar onorurile pe care societatea le împarte contează, ci și ceea ce aș numi „onoarea manifestată” de membrii acelei societăți în acțiunile lor. Onorurile sunt ceea ce societatea conferă membrilor săi, onoarea îi motivează pe membri să fie deasupra evenimentelor din jur prin simplul respect de sine. Este vorba de acțiuni fără recompensă, în afara recompensei ce constă în satisfacția omului de a fi avut ocazia să le facă. Onoarea presupune autolimitarea propriei voințe în favoarea celui mai bun, venită din convingerea că în viață contează nu doar posesia de bunuri cu orice chip, ci și un fel de a fi, ca scop în sine, precum și din disponibilitatea de a recunoaște valoarea altuia.

Rămâne crucial pentru coeziunea unei societăți ca cetățenii, mai ales cei care ajung să decidă soarta altora, să ție până unde se întinde justificat propria voință și de unde - ca fiind care se respectă pe sine respectându-și până și rivalii - au de lăsat, fiecare, și pe alții să se exprime. Altfel spus, nu doar „onoarea meritată”, pe care societatea o împarte membrilor ei, trebuie să ne dea de gândit, ci și „onoarea manifestată” de fiecare cetățean în

acțiunile lui. Este ceva ce ține - ca să preluăm un termen al lui Lucian Blaga - de „stilul” cu care o persoană se prezintă în relațiile cu ceilalți, cu societatea și cu lumea din jur.

În fapt, după cum ne arată diagnozele societăților europene actuale („societatea masificată”, a lui Adorno, „societatea vidului”, a lui Lipovetsky, „societatea cinică”, a lui Sloterdijk, „societatea minciunii”, a lui Reinhard, „societatea infantilă”, a lui Viatteau, „societatea indifferenței”, a lui Slama etc.), ne confruntăm cu înmulțirea de inși fără verticalitatea pe care o conferă simplul onoare. Sunt oameni cu pretenții minime față de sine, care văd înțelepciunea supremă în adaptarea la împrejurări și în capacitatea descărcării în mediul oricăror compromisuri. Că se cuvine să te respecti într-un fel pe tine și să-i respecti într-un fel pe ceilalți și că cele două feluri sunt legate lăuntric, depășește înțelegerea acestor inși. Spre ilustrare, oamenii sunt priviți în campaniile electorale precum în lista lui Leporello, din opera *Don Giovanni*: nu contează identitatea persoanelor, ci listarea și numărul lor. Reporterul nu-i mai propune să redea realitatea, ci o creează după interesul pe care-l slujește. Se ia drept libertate elementara satisfacerea de nevoi fiziologice ale corpului ce se contemplă pe sine. Cei care ajută îl iau în seamă pe cel aflat în necaz în funcție de poziția lui în ierarhia socială. Se minte metodic pentru procurarea de avantaje, iar cel care evaluează acceptă conformist minciuna. Intelectuali cu pretenții cad în ludism, care se dă mai nou drept cultură. Indiferența cetățenească proliferază pe fondul expansiunii mentalității utilitariste.

Toate cele de mai sus se regăsesc astăzi în jurul nostru pe un fond de deusolare, care adaugă fructe proaspete în materie de eliminare a onoarei. Cel devenit efef și asumă funcția publică ca proprietate și se exprimă doar la persoana întâia singular. Valoarea profesională este înlocuită cu vârsta și afilierea politică, de deschidere a porților către veletari. Nepricepuții ocupă funcții ce le depășesc puterile și caută legitimități prezentând ca proprii înfăptuirile altora. Impostorul se vede instruit doar pentru că-i umflă cv-ul. Profitând de o putere momentană, unii își trimit rivalii, dacă se poate, la închisoare. Dosare fabricate și aplicări pline de carențe juridice ale dreptului sunt prezentate ca adevăr. Răspunderea pentru decizii ce afectează grav viața altora se pune în seama entităților abstracte (criza contemporană, istoria, vremurile etc.). Se minte organizat și se consimte la minciună (cum ne spune psihiatrul George Sberban, *Lying: Man's Second Nature*, 2001). Cuvioenia religioasă este redusă la consum: se confundă fără rețineri Crăciunul cu tăierea porcului și Paștele cu sacrificarea mielului. Nepregătiții vehemenți uneltesc la funcțiile deținute de alții cu argumentul că ceilalți au trăit deja mai mult. Cum spunea deunăzi un romancier recunoscut, pe statuile creatorilor de opere veritabile s-au căpărat recent tot felul de neisprăviți, care revendică gălăgios avantaje. Nu mai amintim limbajul trivial pe care și-l aplică mai nou actorii scenei publice.

Aceste exemple, ca și multe altele ce pot fi aduse în discuție, nu provin din împărțirea





onorurilor în societate, ci din proliferarea, pe fondul crizei grave a societății și al confuziei organizate a valorilor, a unei anumite percepții de sine, ce este străină de onoare. În fapt, onoarea este înlocuită cu orice altceva, de la bani, la veleitarism, minciună, lipsă de răspundere, aplicarea forței. Ne mai mirăm că nu există decât foarte rar paciența analizei, competența deciziei, onestitatea angajării, devoțiunea pentru cauze publice?

Emerson a stabilit un etalon de viață înalt: „esența măreției omului constă în percepția că virtutea îi este de ajuns”. Am putea să-i răspundem că nu mai suntem în societăți atât de simple, încât viața omului să nu fie intersectată de forțe care îl împing nu numai spre virtute, ci și spre interacțiuni de altă natură (comerț, cooperare disciplinată etc.) cu oricare altul. Dar de aici nu rezultă nicicum că virtutea nu trebuie cultivată sau ar trebui relativizată. Ea rămâne condiție a vieții demne de a fi trăită, care nu este nici simplă viețuire nici doar supraviețuire. Când nu este onoare, nu doar „stilul” este atins, ci se ajunge, cum se vede prea bine în jurul nostru, la cele mai mari lipsuri - de la absența pasiunii învățării și a solidarității, trecând prin lipsa organizării și decizii abuzive, la frustrări și sărăcie.

Nu mai trăim în societăți în care ne putem izola de ceilalți. Ceea ce ne recomandă George Washington - „mai bine singuri, decât în compania cuiva nedemn” - nu mai este realist, căci, între timp, depindem unii de alții mai mult decât latifundiarii de acum două secole și ceva. Chiar dacă cineva se ferește de unul nedemn, nu înseamnă că acesta îl lasă în pace. Ne dăm seama încă o dată că englezii aveau dreptate: „onoarea îl expune la risc pe cel care o îmbrățișează”.

Dar chiar și în această situație, nu avem altă cale, pe cât ne încredințăm rațiunii și ne păstrăm verticalitatea, decât să ducem lupta pentru onoare, la nevoie chiar contra curentului. La un moment dat, în corespondența sa, Tudor Arghezi, uor iritat de insistența unui confrate pe caractere, a izbucnit retoric: „aici vrei tu caractere, mă Niculae?”. Putem pune întrebarea oarecum analogă: „unde este onoarea?” Cred, totuși, că sunt motive să nu fim atât de pesimiști precum pătrunzătorul moralist, care era greu comparabilul poet. Mă gândesc, de pildă, la un universitar clujean care s-a sinucis în anii stalinismului pentru a nu fi constrâns să-și trădeze profesorul sau la un sărac lipit din aceste zile, care a restituit din pur imbold lăuntric o sumă mare de bani unui pierzător avut, ca și la multe alte exemple de simț al onoarei. Mai cred, însă, că ne aflăm într-o criză atât de extinsă aici, la Carpați, și nu numai, încât nu va fi onoare în jur decât dacă fiecare începe cu sine și-și manifestă onoarea ca virtute a sa, în relația cu ceilalți, oricum ar reacționa aceștia. Ne place sau nu, onoarea presupune un sănătos idealism, care rămâne salutar pentru propria coeziune și pentru atingerea unei veritabile comunități a ființelor raționale.

politica zilei

Se poate mai rău?

Petru Romoan

În România lucrurile merg foarte prost. Mai ales din punct de vedere economic pentru omul de rând, pentru micile întreprinderi, pentru România profundă, cea care contează cu adevărat. Dimpotrivă, exploatarea la sânge prin bănci (străine), prin multinaționale (fără capital românesc) și fonduri de investiții a populației și a tuturor resurselor naturale - cu multe apucături sălbatice, cum sunt distrugerea solului și a pădurilor - pare încă să meargă foarte bine. Dar împotriva românilor și a României, cu ipotecarea gravă a viitorului. O politică a „pământului pârjolit”, cum s-a observat deja. Intenționează Occidentul să abandoneze pe termen mediu România sau anticipează că Rusia se va extinde oricum și în această țară majoritar ortodoxă?

Singurul succes notabil împotriva capitalului internațional asasin a fost cel obținut în cazul Roșiei Montane. Și te întrebi cum de a fost posibil. Evident, cu largul concurs al Ungariei, interesată în continuare de soarta Transilvaniei și de propriile ei ape freactice, cu ajutorul fundațiilor lui George Soros având sediul principal la Budapesta, al unor ONG-uri susținute din Germania și din alte țări vestice. Toate împotriva președintelui și puterii centrale de la București. Sare în ochi că nu se bucură de același tratament și țăranii din Moldova, unde fantoma sinistră a exploatarea gazelor de „ist înnebunește lumea mai departe” și nici măcar Biserica Ortodoxă nu mai pare în stare să susțină o opoziție consistentă. Nu pușini observatori se întreabă dacă li se pregătește românilor din aria extracarpatică o soartă diferită de cea a populației multietnice și multiconfesionale din Transilvania - Transilvania la care se uită cu interes Ungaria, Austria, Elveția, Germania, Italia, pe lângă Prințul Charles.

Se vor încheia curând zece ani de domnie portocalie la Cotroceni. De doi ani executivul a fost pierdut fără drept de apel de portocalii, în principal în favoarea socialiștilor proamericani, conduși la vedere de Victor Ponta („socialist proamerican” e o formulă dadaistă, care i-ar fi plăcut mult și compatriotului nostru Tristan Tzara!). Cu ce ne alegem după zece ani de domnie ai proamericanului de-oanșat Traian Băsescu, susținut gălăgios de „proconsulul” Mark Gitenstein, cel trimis de președintele Obama (și de Joe Biden) la București în semn de mulțumire pentru susținere în campania electorală? Cu vreo sută de miliarde de euro datorii, cu controlul feroce al FMI asupra guvernului, fără industrie, cu educația și cu sănătatea în pioaneze, cu o justiție aservită și discreditată, cu o oligarhie mafiotă, cu media la pământ, fără infrastructură - pentru că Băsescu a fost și multiplu ministru al Transporturilor, asta după ce a reușit să înmormânteze flota! De altfel, încă nu s-a răspuns pertinent la întrebarea dacă Băsescu și a lui ceată au distrus la vremea ei flota României în interesul Vestului sau al Estului. Ce e sigur e că nu au făcut-o în interesul României. Sau poate tocmai de aceea Traian Băsescu a devenit președintele României... Astăzi, cel mai capabil de cele mai mari distrugerii (pe urmele maestrului său Adrian Năstase) pare a fi

actualul prim-ministru Victor Ponta. E acesta un motiv suficient pentru ca el să devină președintele României? Poate că da. După alți observatori, cele mai mari merite pentru dezastru i-ar aparține totuși longevivului guvernator al Băncii Naționale, și aceste „merite” i-ar plasa pe primul loc în cursa pentru președinție al cărei start a fost dat imediat după europarlamentare prin demisia-surpriză a lui Crin Antonescu.

La ce se mai poate aștepta românul de rând - micul întreprinzător, țăranul, muncitorul, studentul, pensionarul și copilul? În orice caz, la nimic bun. Pușina clasă de mijloc care și-a făcut cu greu loc în România postcomunistă a fost practic anantizată în ultimii cinci ani de criză. Nu mai avem decât foarte bogași (mai puțin de 1% din populație) și săraci de toate felurile și nivelurile, nesiguri și stresați de ziua de mâine. Riscul unor revolte violente ale cohortelor de săraci nu pare iminent, dar el nu mai poate fi nici ignorat și, într-un viitor previzibil, nici măcar evitat.

Ucraina are peste 150 de miliarde de dolari datorii, făcute mai ales de regimul portocaliu, și nu mai pare a fi în stare să garanteze o asemenea datorie externă. Totuși cineva va trebui să plătească această datorie. Cine? UE? Germania? Polonia? Rusia? Ce 17 miliarde de dolari acordă recent de FMI sunt cu totul insuficienți. Nevoile imediate se cifrează la peste 50 de miliarde de dolari. Occidentul nu și-a asumat în nici un fel eșecul politicilor sale din ultimii zece ani în această parte de lume. Se mulțumește cu o propagandă simplistă în care îl compară pe Vladimir Putin cu Hitler. Comparăția nu e numai ridicolă și inadecvată, dar, mai grav, bagatelizează tragedia Holocaustului, banalizează răul și distrugerile apocaliptice din cel de-al Doilea Război Mondial. Să fim serioși! Putin nu a declanșat încă un război mondial și nici nu a provocat moartea a zeci de milioane de oameni. Nu suntem chiar toți dispuși să digerăm asemenea găluți propagandistice. Situația din Republica Moldova și din România nu se poate compara cu cea din Ucraina. Nu avem război civil și nici dezmembrarea țării nu e pusă încă în discuție. Dar eșecul patent al politicilor occidentale, ale UE și ale SUA, au adus și populația României la un nivel de disperare probabil comparabil cu cel din ultimii ani ai lui Ceaușescu. Atâta doar că starea economică reală e, probabil, și mai dezastruoasă, cu o Românie aproape în întregime vândută sau amanetată. De unde și emigrația fără precedent în toată istoria țării. În plus, conflictul dintre Occident și Rusia pentru Ucraina se extinde de la o zi la alta spre Republica Moldova. Și, astfel, România intră într-un joc care nu e în întregime al său și care o depășește de departe.

Se poate mai rău?

Text preluat de pe blogul Editurii Compania

filosofie

Existența tragică a lui D. D. Roșca

Remus Folto

Creatorii de sistem consideră - începând cu Thales și terminând cu Hegel - că rațiunea și existența sunt coextensive, adică oriunde găsim existența, găsim și rațiunea acesteia (de a fi rațională). Sistemul filosofic este o „totalizare” care încearcă să explice absolut totul, să dea seamă de acest Tot, fără nici un rest inteligibil: „modul explicativ la Thales este „apa”, la Heraklit „focul”, la Empedocle „iubirea și ura”, la pitagoricieni „numărul”, la Democrit „atomul”, la Anaxagoras „nous-ul”, la Platon „Idea”, la Descartes „substanța extinsă” și „substanța gânditoare”, la Leibniz „monada”, la Hegel „Idea”, la Schopenhauer „Voința”, la Bergson „durata”. Acestea sunt „legi” sau „noțiuni” sau „noduri explicative” pe care filosofii amintiți le așază la rădăcina tuturor lucrurilor. Aceste sisteme „au urmărit cu persistență, dar în formă implicită și nu principiară deducția globală a existenței dintr-o unică și atotcreatoare formulă.” Tot în această ordine de idei, se ia în discuție un lucru foarte important din demersul oricărei filosofii, de la antici și până la Comte, de la speculația sistematică și până la pozitivism. E ceea ce exprimă D. D. Roșca vorbind de ambiguoasa *Logică* a lui Hegel: „Demonstrând cu mână de maestru până în ultimele lui elemente mecanismul inteligenței active în științele pozitive și în speculația filosofică, Hegel i-a demască tendințele intime și permanente, tendințe care, toate, se alimentează și sunt îndreptate către o ultimă și îndepărtată (pentru noi) țintă: reducerea tuturor formelor mai importante ale existenței, a tuturor legilor cu caracter relativ parțial, la o lege supremă și unică, lege de care ar asculta toate fenomenele. Lege în raport cu care legile specifice ale lucrurilor nu ar fi decât aplicații diverse, mai mult sau mai puțin complicate, ale ei, în domenii determinate și specifice ale realității.” Multă vreme după Hegel, unii pozitiviști - ale căror nume nu știm că este necesar să le pomenim - au susținut că trebuie să existe o lege unică sau o formulă unică aplicabilă întregului Univers, astfel încât, cunoscând prezentul și trecutul, să fie anticipat viitorul. Așa presupune că relația cauză-efect este pusă la rădăcina existenței. Necesitatea de deducere a viitorului din trecut și prezent, este una stringentă și bazată pe aceeași Lege unică de care am pomenit. E vorba după cum se vede de o concepție mecanicistă (moștenită de la Descartes). Mecanismul speră ca lanțul deductiv care ar putea explica întreg Universul va fi - odată, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat - realizat. E nădejdea pozitivismului. Instinctul vital este la baza oricărui sistem - spune D. D. Roșca - pentru că acesta așază raționalitate în existență, armonie între natură și gândire. Dar această idee nu e decât un postulat, nu o realitate. Adevărurile științei și filosofiei sunt adevăruri istorice și nicidecum necesare. Totuși omul, atunci când s-a regăsit între lucrurile lumii, n-a putut să nu gândească anume că propria gândire nu s-ar putea adecva realității. Ar fi

fost un semn clar de maladie dacă ar fi crezut altfel. De aceea: „Omul a căutat să explice lumea care e în afară de el, postulând-o rațională, și în măsură și mai mare, când a formulat pe față sau numai în taină, idealul de cunoaștere de care am vorbit, a atribuit implicit acestei lumi în afară de el structura pe care o are lumea inteligibilă a ideilor. A crezut cu luciditate, sau numai instinctiv, că realitatea este, asemenea propriilor sale idei, sistem. A crezut că fenomenele lumii exterioare pot fi deduse unele din altele, întocmai ca ideile logice; că poate stabili lanțuri deductive pe care le va lega - mai curând sau mai târziu, nu importă - într-un lanț unic.” Concepția lui Comte, care e și a lui Hume, spune că nu putem concepe între lucruri diferite din realitate o lege necesară de deducție, unele din altele, ci numai o coexistență și o succesiune fără „legătură” cauzală. De aceea după Comte, oamenii de știință ce au urmat au considerat că „teoriile științifice, oricare ar fi ele, nu pot avea decât un caracter fatal efemer.” Ocupându-se, mai departe de determinismul universal, D. D. Roșca concede că atâta vreme cât realitățile logice - unde necesitatea există - stau la baza relațiilor dintre fenomene - unde necesitatea este „importată”, nu mai există transformare sau schimbare, nu mai există ceva nou sau procesualitate (ca progres real). Totul se reduce, atât în conștiință cât și în realitate, la descoperirea că situația unui B dedus din A, este întotdeauna ca având - acest B - tot valoarea lui A. Conținutul nu se schimbă ci doar forma. D. D. Roșca continuă: „Lumea nu are istorie, căci nu există istorie...”. Drept concluzie a celor luate în discuție până aici, am putea spune că o „cunoaștere integrală” - în principal în sens hegelian - a fost „demonstrată”, a fost „dezamorsată”. Nu poate exista decât o cunoaștere trunchiată, discontinuă, fragmentară. Mai departe, D. D. Roșca afirmă că postulatul „raționalității integrale a naturii” conduce la situații de ordin atât emoțional, cât și practic (moral). „Existența este inteligibilă” înseamnă deci, pe de altă parte, „existența are un sens”. D. D. Roșca, mergând mai departe, consideră că existența este când rațională, când irațională; când rezonabilă, când absurdă. Însă, „din experiența trecută și actuală scoatem învățături și mai tulburătoare decât cea de care tocmai am amintit. Anume: linia de frontieră între cele două mari porțiuni ale existenței, între porțiunea raționalizată și cea irațională, este de o mobilitate deconcertantă, căci nu se deplasează într-un singur sens. Până către începutul secolului actual, impresia generală ce se degaja din experiența trecutului era că porțiunea raționalului continuă mereu să se lărgească, linia de demarcație de care vorbim deplasându-se în sens unic. Experiența mai nouă ne arată însă că, punctele de vedere înmulțindu-se, porțiuni de realitate crezute raționalizate complet pot să ne descopere pe neașteptate aspecte de-ale lor pătate intens de irațional, nebănuite până aici.” Deci: „este imposibil să delimităm, apriori sau aposteriori,



D. D. Roșca

în chip definitiv sfera raționalului”, „dar și invers”. Mai departe D. D. Roșca afirmă: „pentru ca raționalul să aibă sens și să existe, este necesar să existe iraționalul”. Existența este și rațională și irațională, este și rezonabilă și absurdă, este și necesară și contingentă. Necesitatea atribuită existenței nu este o „axiomă, ci va rămâne un etern postulat”. Determinismul absolut, postulatul raționalității integrale a existenței, ideea cauzalității mecanice sunt rezultatul unei iluzii naturale spiritului. În lumea spiritului - prin poziție cu mecanicismul fizic - trebuie să existe ceva nou, creație deci: „evoluția creatoare în general și activitatea creatoare în special, dau naștere în fiecare caz unor rezultate rigurose individuale, imposibil de a fi înțelese ca sumă a elementelor componente, și imposibil de a fi deduse din tipuri și legi generale”. „Iar acest inedit continuu implică deci cu necesitate elemente ireductibile, iraționale”. „La lumina experienței riguroase, structura intimă a realității nu ne apare deci ca ceva omogen și perfect asimilabil cu un sistem de concepte logice”.

Am marșat până acum pe panta vieții intelectual-științifice, dar mai există și viața morală despre care a venit rândul să vorbească D. D. Roșca. Calitățile din viața morală sunt rezultatul emoțiilor noastre valorizatoare. Aceste calități, evident, nu pot exista în afară de viața morală a omului. Există un om conceput de viața economică și care este „omul-automat” ce poate oricând să joace rol de mașină-robot. Această cale este una de distrugere a vieții spirituale. Și există un om politic ce este selectat dintre oamenii de „rang secund” - căci numai acela este obedient și va servi Statului și nu Justiției sau Libertății.

O poziție antagonică este și aceea a vieții teoretice-viață practică. Dacă omul se exersează preponderent în una dintre ele, el va suferi de un dezechilibru până la urmă - ca o reacțiune. Așa este valabil și pentru popoare întregi, care au avut o cultură teoretică extraordinară dar, din punct de vedere al organizării materiale au suferit un declin evident (avem, să spunem,





numai exemplul vechilor greci). „Existența tragică” a acestei poziții antagonice dintre spirit și materie este redată într-o frază frumoasă: „Într-o lume unde viața și suflet, natură și spirit sunt forțe antagoniste de când există natură și spirit, și unde nu se poate prevedea cu siguranță de care parte va fi victoria – Lume în care s-ar putea chiar întâmpla ca spiritul să sucumbă împreună cu ale sale toate valori, într-o astfel de Lume, zic, civilizația nu poate fi considerată ca rezultatul unei armonii predestinate care ar exista între tendințele adânci ale lumii materiale și aspirațiile esențiale ale spiritului. Cultura devine câștig nesigur, venit din luptă care durează încă. Ca atare, nu mai e prelungire naturală a lumii materiale, și nu e nici necesară: Datorită concursului unor împrejurări fericite, ea s-a născut într-un anumit moment al vremii nemărginite și în anumite porțiuni ale spațiului infinit; și tot așa poate să și dispară...”

Concentrându-se – în cel din urmă capitol: „Existența tragică” – din volumul cu același titlu, D. D. Roșca se apleacă asupra dimensiunii afective a perspectivei sale filosofice. Aici se discută o „construcție în sfera lumii morale și în împărțirea sentimentului estetic”. Sensul experienței de ordin „ontologic” – care a ghidat întreg demersul anterior – este abandonat atunci când se vorbește despre valori morale, estetice sau metafizice. Dar aceste sensuri trebuie să existe concomitent și să nu se confunde esențial. Se subliniază încă o dată diferența dintre ontologicitate și lumea valorilor: „Sensul și valoarea fiind, cum am văzut și mai sus, create

de emotivitatea noastră, independent de elementele obiective ale lucrurilor, nefiind „fapte” nu au ce căuta în lumea „faptelor”, singurele ce pot prezenta interes pentru ontologicitate și singurele pe care ea vrea și poate să le studieze. Văzută la lumina inteligenței critice, sprijinită pe experiență, orice valoare implică un fel de „trebuie să fie” care poate fi dedus din ce „este”. Ontologicitatea veritabilă nu se ocupă decât de ce este și a fost, nu de ce trebuie să fie”. Dar la baza ontologicității – mai exact, la rădăcina oricărei cunoașteri, fie metafizice, fie pozitivistice – stă o „evaluare” prealabilă, asta însemnând că orice lucru care este existent nouă spre cunoașterea lui, este însoțit de judecata „lucrul acesta mă interesează, mă privește”; „ceea ce se cheamă „fapt” este, în acest sens, rezultatul a ceea ce se cheamă preferință, valoare”. Așadar să înțelegem la D. D. Roșca valoarea pusă înaintea cunoașterii? Poate. Poate de aceea există sfârșire tragică în conștientizarea omenească. Oricum, în fața evenimentelor vieții noastre noi reacționăm mai întâi prin acte morale (optăm, folosindu-ne de voia și de libertate) și prin acte estetice (luăm atitudine impresională sub incidența unui „fior” estetic).

Cum concepe D. D. Roșca existența tragică, se vede din antagonismul tragic între necesar și contingent, între rațiune și irațional, între Bine și Rău, între valoare și non-valoare, între Frumos și Urât, între Ordine și Haos. Această luptă „maniheică” pare să nu înceteze niciodată. Această luptă aduce cu sine întotdeauna în subsidiar o „neliniște metafizică”, ce nu are nici o legătură cu ontologicitatea. Omul poartă în sine convingeri de ordin moral și estetic – ce nu mai sunt ontologice. Acest om este omul tragic al lui

D. D. Roșca. Pentru unii oameni neliniștea metafizică este „motiv de disperare”; pentru alții „tensiune sufletească întăritoare”. Avem pe de-o parte - 1. *renunțare pasivă și contemplativă – de filosof* -, pe de alta - 2. *act eroic liber al omului activ*. Ambii cunosc ceea ce se cheamă condiție tragică întrucât viața spirituală a omului printre valori și emoții estetice nu cunoaște neapărat o unilateralitate controlabilă. Condiția tragică este „risc”, este „aventură”. De cele mai multe ori interioritatea irațională – să spunem – poate intra în conflict cu exterioritatea rațională și necesară. Ce va rezulta de aici? Răspunsul este de la sine înțeles. D. D. Roșca ne vorbește clar: „primejdie cosmică” în interiorul vieții spirituale. Omul de tipul 2 (vezi mai sus) trăiește deodată cu primejdia și „prospețimea tinereții” reactualizate.

Acestea par a fi liniile de forță ale lui D. D. Roșca și ni se pare că, orice tip de filozofie ar fi încercat, i-ar fi reușit – într-atât de clare și concise îi sunt ideile. De asemenea – lectura lui – ni se pare atât plăcută cât și adecvată. Cât despre actualitatea și oportunitatea filosofiei sale, trebuie să mărturisim că, oricine îl citește, îi va concede toată atenția și considerarea...

o dată pe lună

Politicienii

Mircea Pora

S-o luăm puțin mai de departe, pentru perspectivă. Cu bune, cu rele, primele ealoane de politicieni, altfel zis, oameni realmente cultivați, cu orizont în gândire, cu interes real pentru binele unei Români mici, marginale, pe atunci, au activat pe timpul domniei lui Carol I. Câteva nume, acoperite discret de praful istoriei, ar fi: Mihail M. Kogălniceanu, N. Kretzulescu, Lascăr Catargiu, Ion Ghica, Ion C. Brătianu. După Primul Război Mondial, odată cu debutul perioadei interbelice și până la finele ei, anul 1938, pe scena politică a țării își fac simțită prezența alte nume, de sorginte prioritară PNL sau PNL, dar și din alte formațiuni. Ar putea fi citați, aici, Iuliu Maniu, I.I.C. Brătianu, G.G. Mironescu etc. Figuri în esență onorabile, cu un anume grad de reprezentativitate europeană, care nici într-un caz nu ar fi putut să devină „subiecte de studiu” al vreunui DNA al timpurilor lor. Epoca imediat următoare, 1945-1989, cea mai sinistă a sârmanei noastre istorii, a terminat-o cu multe, printre altele, și cu politicienii. Considerați elemente de perpetuare a epocii burgheze, exploatare, miopi politici, antisovietici, jefuitori ai bunurilor naționale, acești oameni, cunoscuți în Europa, foști efii de guverne, miniștri cu rezultate notabile, în domeniile lor de activitate, au fost coborâți, pentru ani grei, în haurile, pentru unii

fără de întoarcere, ale Aiudului, Piteștiului, Gherlei, Canalului. Locurile lor, pentru aproape jumătate de secol, au fost luate de activiști PCR, brutali, cu inteligență de patrupede. Pot fi evocați, cu un real dezgust, pe acest teren, Joșca Chișinevski, Ana Pauker, Vasile Luca, nu chiar români, Chivu Stoica, Petre Borilă, Gheorghe Apostol, Gheorghe Oprea, Ștefan Andrei, Postelnicu etc. Cele două vârfuri tiranice s-au numit, în ordine cronologică, Ghe. Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu. Societatea românească devine, în nici cincizeci de ani, un organism mutilat. Cad, pe rând, economia, învățământul, arta, simțul moral ajunge o ficțiune, feluritele crize și lipsuri distrugând total limitele dintre inteligențe, nivele sociale, structuri sufletești. Asemănător unui magiun, ajungem noi, românii, la revoluția din decembrie '89. În anii ce au urmat, s-a încercat recăștigarea unei fizionomii normale. Până la urmă, s-a făcut ce s-a putut. Pe un fond liber, privat, artiști, (cei care erau sau nu prea), s-au pus pe creație, juriști, pe făcut dreptate, (a la România), țărani care trebuiau cel mai mult ajutați, pe tras mâța de coadă, cei cu simțul îmbogățirii în sânge, pe făcut bani. Dar cineva trebuia să se instaleze și la guvernarea țării... Sarcina aceasta, pe departe cea mai pretențioasă, cea mai dificilă, și-au asumat-o „politicienii”. Cei mai mulți veniți de nu știu

unde, grupați la repezeală în partide, ei reprezintă elementele cele mai lipsite de vocație, dintre cei prezenți pe scena publică a țării. Inteligența le este, în cel mai bun caz, mediocră, cu note viclene, fiind devorați, aproape toți, de primitiva poftă de căpătuială. Deviza generală a acestei noi aristocrații este... lux, aroganță, conturi, confort, concedii extravagante. Miniștri, demnitari a tot și a toate și în fond, a nimic. Un fel de prădători, de pe urma cărora totul rămâne pustiu, mohorât. Dar în nuca lor de cap, un gând e statornic cuibărit, și anume, că orice ar face, nu sunt pedepsibili. De peste douăzeci de ani, pe Ștefan cel Mare, Eminescu, Caragiale, Blaga Lucian, ferească, Doamne, Vasile, dar și pe oamenii onești ai țării, ei îi reprezintă...

După ce termin materialul, cobor de la etaj, vorba lui Călinescu, „Ca un Virgil pe cal”, pentru a bea apă, de la o ciomă apropiată. Pe drum mă intersectez cu un amic, nouăzeci de ani, de-al tatălui meu. Mă privește lung, și-mi spune: „Ce zici de inepții ăstia care ne conduc?” „Nea Pepe, ripostez, jur pe mari actori, Pociu, Palade, Zăvoranu, că avem de-a face cu personalități eminentemente pozitive...” „... și vorbesc minute bune, de Eba, Adrian, Adriean, Traian, Mircea, Elena, Plăcintă, Șnișel, Friptură, Ciolan, Doboș-tort...”

P.S. Nu-i lăsați, pe cât de poate, pe politicienii români nesupravegheați la bani.

Scurta viață fericită a unui avatar (I)

Dorina Lazăr



1 ani. Aproape 4 milioane de avataruri sărbătoresc zilele acestea 11 ani de când pe piața jocurilor online a apărut *Second Life*. "Happy 11th Birthday SL!!! In celebration of Second Lifer's 11th Birthday, All rentals have been reduced by 100L from Today till the 29th!!! All rental boxes have been updated to include the 100L off until the 29th!!! Pay weeks in advance to save!!!!" Mă rog, este una dintre formele folosite pentru a puncta evenimentul, deoarece economia SL ține și ea cont de astfel de momente memorabile pentru promoții. În timp, popularitatea acestei lumi virtuale a scăzut, dar spre deosebire de alte jocuri online care dispar după 4-5 ani, invenția lui Philip Rosedale, aka Philip Linden pentru jucători, a rezistat. Unii spun că misterul acestei longevități este legat de Mafie, diferite Servicii Secrete și chiar Al-Qaida, sim-uri private ascunzând activități ilegale, și se desfășoară un fel de joc de-a oarecele și pisica între teroriști și agenți secreți, iar avatarurile naive sunt doar un pretext pentru lucruri cât se poate de serioase. "Ai aflat că din ce în ce mai mulți ruși au intrat în joc în ultimele luni?", îmi spunea un prieten. Acum eu nu știu cât de mult va salva SL lumea de amenințarea teroristă, dar a merge pe mâna psihologilor, care leagă fascinația acestui joc de un escapism explicabil într-o lume din ce în ce mai dificil de înțeles și suportat. La limită, se poate afirma că la baza adicției se află aceeași nevoie ca și în cazul literaturii, a trăi, prin delegație, alte vieți, a explora lumea din alte puncte de vedere, a evada și a înțelege, toate acestea dublate însă de o infantilizare a omului contemporan. Oricare ar fi răspunsul, *bine ați venit în Second Life*, lumea unde bărbații sunt lesbiene, iar agenții FBI - Lolite gata să se lase agăpate de avataruri care, în viața reală, sunt mai mult sau mai puțin pedofili!

Înainte de orice, fiind o lume creată de avataruri, adică pe măsura imaginației și intereselor jucătorilor, *Second Life* poate fi abordat și ca un spațiu potrivit pentru studii interesante de sociologie și psihologie. Obsesiile, dorințele cele mai ascunse, nevoia de a depăși noi granițe, de a încerca diverse roluri și posibilități, de a purta măști, pentru că, până la urmă, avatarul este o persoană, deviațiile sexuale cenzurate în viața reală, toate își găsesc o formă de exprimare în acest carnaval al ciudaților. Oamenii, adică avatarurile lor, se întâlnesc în magazine sau

baruri virtuale, își citesc profilurile, "hey, how are you?" și de aici începe... o frumoasă poveste de dragoste *borderline*, până cade netul, se ia curentul sau celălalt descoperă că ai un "alt" și ai încercat să-l agăți și de pe celălalt cont. Alți jucători, de obicei femei, își construiesc cu grijă imaginea, alegând, precum în RL, după chilipiruri și își fac probleme că nu au găsit culoarea perfectă a pielii pentru a potrivi pantofii, deși totul ține, până la urmă, de cât de performantă e placa video. Sunt mândre să intre în categoria *fashionista*, au bloguri de modă și achiziționează lucruri, de fapt itemi, pe care nu vor avea niciodată timp să le poarte. Bărbați, nord-europeni mai ales, participă la târguri de sclave, și doresc o "sub" cât mai iubitoare, care să poarte lesă și să se lase din când în când violată. Vânători, sânge și instrumente de tortură se găsesc din belșug pe piață. Unii jucători își "construiesc" sau "închiriază" o casă, unde dau petreceri sau se privesc toată ziua cum dansează. Iar dansurile costă, judecând în dolari *linden*, bani grei. În paranteză fie spus, m-am dus odată într-un magazin de animații și la radio se auzea... Smiley, o întoarcere destul de brutală spre viața reală, de altfel. Americanii sunt cei mai degajați, merg prin cluburi, preferă un BDSM light, cumpără gadgeturi, și iau în serios rolul de detectivi privați și au standarde morale nemiloase, gen

fidelitate, respect față de familie, fie ea și virtuală, apreciere față de toți creatorii, chiar dacă aceștia nu au vreun pic de imaginație sau talent. N-ai vrea să îți cum m-au apostrofat odată într-un grup pentru că am spus - eram tânăr și naiv - că X creează niște haine de un gust cam îndoielnic, stilul cel mai *boho-hippi-kiki-miki* boring cu pretenții de originalitate. Replica cea mai frecventă era că *trebuie* să-i respectăm pe ceilalți jucători. *Bitch please*, am spus ceva despre haine, nu despre persoană. În fine, confuzia clasică artist-operă, *lol*. Cât despre români, ei sunt extrem de cumiși. Maximul lor curaj este să se facă vampiri, să-și cumpere canini puternici, ochi roșii și pelerine însângerate. Cu adevărat plictisitori însă sunt "medievaliști", domnișele în rochii rococo și domni eleganți care stăpânesc în castele împreună cu zece câini virtuali.

Una peste alta, SL nu are cum să te rănească, nu mai mult decât propria prostie sau naivitate, în orice caz. E adevărat că te poți simți mai apropiat de unii jucători, că toți suntem puțin bovarici, dar, în afară de problemele tehnice, restul e vrăjeală. Sau experiment, situații posibile și distracție. Cum ar spune un prieten, "dacă vrei să-ți găsești virtual marea dragoste, du-te pe un site specializat, nu într-un desen animat".

Ei da, problemele tehnice te rănesc însă. Într-o zi, m-am trezit că nu pot purta nimic din inventar, nu pot contacta pe nimeni, era destul de frustrant. Mă aflu în joc, dar de fapt nu eram acolo. Și mi-am luat o bere din frigider, am privit pe fereastră, blocurile erau la fel de gri, dar m-am simțit eliberat. Pentru vreo oră, căci atacul asupra sim-ului unde mă aflu a încetat. Eram din nou conectat 100% la serverele Linden Lab, un cobai curios, un avatar îndrăgostit de desene animate.

Dicționar:

RL - real life

SL - second life

Alt - celălalt avatar (M-am săturat de propria identitate în joc, sunt un micuț Tyler Durden cu ceva tulburări de personalitate!)

BDSM - Bănuiesc că îți.

TP - teleport (Te rog să mă aduci mai aproape de tine, mută-mă de pe un sim pe altul!)

RP - roleplay (Spânzură-mă, puțin snuff, please!)

Ageplay - Nu vrei să îți

Dacii liberi au creat și ei un sim, Moldova. Sunt două lozinci mari acolo, "Basarabia, pământ românesc!" și "Jos mâinile de pe România Montană!". Mă întreb ce înțeleg danezii, belgienii și japonezii din chestia asta. Despre insule însă, în episodul următor.



efectul de seară

Introducere în terapia existențială (I)

Robert Diclescu

Pentru psihoterapia existențială, primează experiența personală a subiectului, raportarea lui subiectivă la propria viață interioară și la ceea ce se întâmplă în spațiul interpersonal.

Fiecare dintre bolnavi trăiește într-un univers propriu, personalizat, iar semnificațiile elaborate de conștiința fiecăruia reprezintă și reflectă lumea lui și componentele specifice acesteia. De multe ori acest tip de univers subiectivizat ca semnificație și funcționare devine unica realitate obiectivă pe care acesta o cunoaște.

Atenția, în acest tip de terapie este centrată mai mult pe natura adevărului și realității decât pe ceea ce reprezintă boala sau remediul acesteia. Deci, în loc să se concentreze pe funcții și disfuncții ale individului, ea își are ca punct de reper abilitatea pacientului de a face față provocărilor și de a-și înțelege propria viață. Capacitatea de a-și înțelege și asuma responsabilitatea propriilor acțiuni este una din cele mai importante abilități ale persoanei, echivalentă ca importanță actelor vitale precum a mânca, a merge sau a respira. Înțelegerea lumii în care trăiește bolnavul este prima țintă pe care o vizează psihoterapeutul și, din această cauză, el se va folosi de toate metodele de a descifra și interpreta axiomele psihologice ce guvernează lumea interioară a subiectului. Trăvialul psihoterapeutic se bazează pe dialog și pe o relație empatică între cele două părți, construită printr-o experiență treptată, progresivă de cele mai multe ori, în care terapeutul îi analizează semnificația pe măsură ce observă reacțiile pacientului.

Terapia existențială recurge la confruntarea cu stările conflictuale, paradoxurile și polaritățile individuale. De aceea încearcă să facă tolerabile ambiguitatea și surpriza în scopul de a ajunge la o sinteză, care, datorită schimbărilor permanente la care aceasta este supusă, poate avea un caracter de instabilitate și provizoriu. Cu alte cuvinte, o

sinteză a trăirilor și a viziunii asupra propriei personalități descoperite, analizate și fixate într-o sinteză ajutătoare într-un moment final al terapiei, peste un an, se poate să nu mai fie în totalitate valabilă. Dar tocmai în acest fapt și în această dinamică oarecum ambiguă trebuie ca individul să găsească un suport. Paradoxul existenței se poate transforma într-un aliat pentru el, căci trebuie să găsească puterea personală de a înfrunta, tolera și îmblânzi anxietatea ce poate urma găsirii soluției.

Anxietatea ontologică și cea existențială sunt unele dintre conceptele-cheie de care se folosește psihoterapia existențială. Anxietatea este diferită de cea cotidiană și se transformă într-un concept filosofic, care se află deasupra unei anxietăți a vieții de zi cu zi, ea fiind permanentă în viața individuală și având diverse manifestări, contradicții ori intensități, în funcție de multitudinea experiențelor fiecăruia. Anxietatea nu poate fi înlăturată, abrogată sau eliminată cu totul din viața omului. Iar din moment ce nu se poate înlătură acest lucru, ci doar se încearcă o evitare sau o negare a ei, ce nu poate aduce după sine niciun mare beneficiu, ci doar o adâncire a crizei existențiale, este necesar ca omul să aprecieze, să înțeleagă și să trăiască cu acest tip de anxietate cu caracter inevitabil, precum problema morții.

A trăi până la urmă înseamnă a nu avea niciodată *plase de siguranță*. Nimeni nu este vreodată sigur de ce și se poate întâmpla cotidian ori securizat psiho-social. Însăși implicarea totală în paradoxurile și dilemele existențiale conferă vieții umane calitatea unicității, a surprizei și a valorii fiecărei ființe. Din această tensiune neliniștitoare, oarecum permanentă, sau cu reveniri surprinzătoare se poate găsi sursa întregii creativități autentice.

Heidegger spunea că, dacă ne îndepărtăm prea mult de anxietățile legate de evenimentele vieții, suntem atrași din nou spre ele prin chemarea

conștiinței. Iar Kierkegaard, unul din principalii întemeietori ai existențialismului, afirmă, în opera sa *Conceptul de anxietate*, că aceasta dă naștere deopotrivă îndoielii și disperării, însă drumul spre absolut este cel ce se confundă adesea cu disperarea anxietății, disperarea pentru infinit, preschimbându-se într-un final în devorare a finitudinilor și descoperirea eliberatoare a arbitrarului din ele.

De aceea, oferind și posibilitatea libertății, anxietatea are un rol educativ și formativ, reușind în cele din urmă să devoreze finitudinile prin descoperirea a tot ce au ele iluzoriu.

Omul care a cunoscut anxietatea este conștient că nu mai are nimic de cerut de la viață, că îngrozitorul, neprevăzutul, dispariția fizică locuiesc în fiecare individ. De aceea, dacă a învățat cu folos că orice anxietate din trecut, precum și una viitoare ce poate reveni în viața lui, vor contribui la o explicație eliberatoare cu rol transformator în modul de a se raporta la el și ceilalți, el este eliberat. Practic acest simptom-limită, neliniștitor și recurent, se poate transforma într-un câștig pentru propria personalitate.

Abordarea existențială pune sub semnul îndoielii un sine care nu se poate schimba și transforma de-a lungul vieții, un sine care nu este maleabil și nu poate fi supus permanent transformărilor, nu acceptă, cu alte cuvinte, un sine imuabil. Nu putem fi standardizați, ficți, reproductibili în modul în care trăim, în sentimentele sau conduita noastră socială. Ceea ce este și devine pe parcurs sinele este în cele din urmă o sumă a alegerilor pe care le facem, a unui întreg ansamblu de conexiuni pe care le-am realizat sau urmează să le realizăm în continuare.

Sentimentul sinelui este mai degrabă un centru în jurul căruia gravitează relațiile fizice, sociale, personale și spirituale ale unei persoane, iar aceste rețele formate suferă de-a lungul timpului multe reordonări, reechilibrări și reconstrucții benefice.

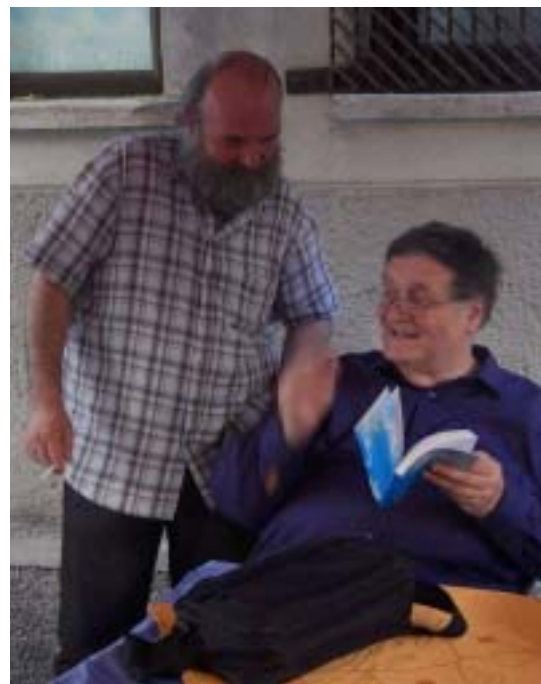
Zilele revistei Acolada

Zilele Revistei Acolada, de la Satu Mare, desfășurate între 9-11 iunie, sub egida Consiliului Județean Satu Mare, a Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale și a redacției revistei *Acolada*, au reunit scriitorii români de prestigiu, unii dintre ei colaboratori ai valoroasei reviste de cultură *Acolada*. Au fost la manifestare Gheorghe Grigurcu, directorul revistei *Acolada*, Radu Ulmeanu, director general revista *Acolada*, Alex. ătefănescu, Domnița ătefănescu, Liviu Antonesei, Angela Furtună, Radu Mare, Alexandru Petria, Pavel ăuoră, Adrian Dinu Rachieru, Magda Ursache, Mircea Arman, Florica Bud, Săluc Horvath, directorul revistei *Nord Literar*, plus alți scriitori din zonă.

S-a discutat pe marginea evoluției mass-media, mai ales a celei culturale, precum și a statutului autorilor români. Au fost lansate

mai multe volume: *Un scriitor, doi scriitori*, de Alex. ătefănescu, *Metafizica greacă*, de Mircea Arman, *Post-hipnotice* și *Monica Lovinescu. Estetica. Geneze*, de Angela Furtună, *Sindromul Robinson*, de Radu Mare, *Literatură și ideologie*, respectiv *Convingerea cu Eminescu*, de Adrian Dinu Rachieru, *Un taur în vitrina de piatră*, de Liviu Antonesei, *Convorbiri cu Mircea Daneliuc*, de Alexandru Petria, *Mihai Eminescu - Repere biobibliografice*, de Săluc Horvath, *Mi-e dor de-o pohtă bună*, de Florica Bud.

Conducerea revistei *Acolada* a acordat trei premii pentru anul 2014: Angela Furtună - *Premiul pentru Poezie și Eseu*, Florica Bud - *Premiul pentru Poezie și Publicistică*, iar Alex. ătefănescu a primit *Premiul pentru Critică*.
(Reporter)



Alexandru Petria și Alex. ătefănescu

muzica

Balcanamera & jazz-poetry româno-hispanic în Comunitatea Valenciană

Virgil Mihaiu

Recent avui plăcerea de a revedea cvartetul *Balcanamera*, inițiat în 2010 de percusionistul Corneliu Stroe (artist cu triplă ascendență transilvano-bucovineano-valahă și studii superioare efectuate la Cluj, stabilit după 1975 la Constanța). În urmă cu vreun an îmi exprimase opinia că - dacă grupul s-ar consolida și omogeniza - ar putea aduce o notă de originalitate în ambientul cam tern al formațiilor autohtone de jazz. Or, în concertele date în Spania - la Alicante și Castellon, cu ocazia *Zilei Europei 2014* - m-a încântat tocmai modul cum au fost soluționate aceste deziderate. Cvartetul a câștigat în coerență și fluiditate, etalând un sunet compact, bazat pe o originală alchimie timbrală. Pe lângă „motorul de înaltă combustie ritmică” acționat de Corneliu Stroe asemenea unui *Jupiter tonans* al percuziei, se evidențiază seducătoarele configurații trasate de Liviu Mărculescu prin intermediul trombonului (un instrument mult prea anemic reprezentat în jazzul nostru), dar și al duducului, cavalului, ocarinei și altor instrumente de suflat. Celor doi „conceptualiști” ai *Balcanamerei* li se adaugă incisiva pianistă/vocalistă Elena Gatcin și un basist de forță și precizie - Eugen Amarandei - capabil oricând să abordeze cu egală eficiență și saxofonul bariton.

Repertoriul e quasi-integral alcătuit din piese temperamentale, pline de nerv, ce atestă compatibilitatea dintre ritmurile îndrăcite - contaminate de balcanisme - ale Dobrogei, cu

altele deja intrate în patrimoniul jazzului mondial, de proveniență caribeiană, braziliană, sau cu incontestabilul swing afro-american... La nivel melodic abundă referințele la tezaurul folcloric autohton, inclusiv prin remodelarea unor teme de Dimitrie Cantemir sau Anton Pann. Acestea sunt integrate în colaje pe cât de eclectice, pe atât de îndrăznețe. Piese de blues sunt interpretate cu cert aplomb (care în termeni de specialitate s-ar traduce prin *feeling*) și pot oricând constitui repere atractive pentru un public mai puțin avizat în materie de jazz. Idem și teme *standard*, în genul *Caravan*, unde swing-ul se poate îngemăna cu *Perinița*, la fel cum în alte pasaje el se juxtapune firesc geamparalelor. Debarasați de inoportune complexe provinciale, cei patru muzicieni creează o muzică plină de prospețime, ireverentă, ce știe să profite de relativismul stilistic al postmodernismului (sau - dacă esteticienii țin cu tot dinadinsul să ne impună un nou termen, că tot trecuăm în alt secol - al metamodernismului). Chestiuni terminologice ce nu par să-i afecteze pe *Balcanameri*, care preferă să se exprime tot mai convingător prin sintezele lor muzicale *sui generis*. Cred că e binevenită în peisajul jazzului actual o asemenea celebrare a bucuriei vitale, pendulând între tematismul dobrogeano-aromân, cu viguroasele sale asimetrii *aksak*, și rezonanțele dansante, de peste mări și țări, din arealul latinității transatlantice.

În cadrul aceluiași turneu, apriga promovare a frumuseții artistice române pe tărâm spaniol Cătălina Iliescu Gheorghiu a reușit să organizeze o lansare a volumului bilingv *Jazzografias para domar a las saxofonistas / Jazzografii de imblânzit saxofoniste* semnat de autorul clujean al rândurilor de față. Traducerea spaniolă i se datorează tot prodigioasei noastre amfitrioane, iar volumul a apărut în 2014 la editura *El genio maligno* din Granada, coordonată de Enrique Noguera. După docta prezentare a cărții de către traducătoarea (și prefăcătoarea) ei, a avut loc un mini-spectacol de jazz-poetry, în cadrul căruia mi-am rostit textele „pre spaniolește”, interferând cu inspiratele improvizații ale instrumentiștilor Corneliu Stroe și Liviu Mărculescu. Recitalul s-a desfășurat sub onorantele auspicii ale Universității din Alicante, la Centrul de Studii Iberoamericane *Mario Benedetti* (constituit pe baza donației oferite de faimosul scriitor uruguayean).

Succesul acestor trei „zile ale culturii române în Comunitatea Valenciană” s-a datorat, în primul rând, implicării Asociației Culturale *Aripi*, fondate și coordonate de Cătălina Iliescu Gheorghiu și de infatigabilul amic al culturii române Gabriel Salcedo Alapont. De asemenea, se cuvine menționat aportul ICR Madrid (directoare Ioana Anghel, reprezentantă la fața locului Alexandra Cârstea), al consulului român dl. Cătălin Mardare și al altor oameni de bine. Am rămas încântat de reacțiile favorabile ale spectatorilor, de diferite vârste și parcursuri profesionale - de la studenți și universitari, până la artiști, cercetători, profesori, oameni de afaceri, jurnaliști - precum și ale reprezentanților diasporei române din Spania. Nu-mi rămâne decât să sper că asemenea acțiuni vor fi continuate, în beneficiul prestigiului țării noastre și al instituțiilor implicate.

Pentru un nou început

(Urmare din pagina 36)

vreime, pe fondul unei certe maturizări a administrării treburilor publice au apărut câteva semne îmbucurătoare: Consiliu Local a amenajat spațiul din Bastionul Croitorilor (Baba Novac) și spațiul din Pavilionul de Vară (Parcul Mare) pentru manifestări publice, fără însă ca aceste spații să fie destinate exclusiv, printr-o amenajare specifică expunerii de artă plastică, adică prin proiectarea și amenajarea lor cu sisteme pentru etalarea lucrărilor de artă, sisteme de iluminat și securitate corespunzătoare. Este ca și cum ai destina teatrului un spațiu de joc al actorilor fără cortină și loc pentru orchestră și celelalte instalații de scenă care definesc convenția spațiului teatral, fără de care înțelegerea actului dramatic ar fi covârșitor obturată. După câteva tentative de a acoperi aceste neajunsuri prin deschiderea unor galerii private, prin efortul susținut al unor artiști s-a obținut un spațiu nou destinat unei galerii, dat în administrarea Filialei Interjudetene UAP. Problema este că acest spațiu situat într-o clădire istorică de patrimoniu aflată în piața Avram Iancu (fostul

magazin de pâine aflat la limita laturii de vest a pieței, colț cu str. Iuliu Maniu) trebuie restaurat și adus la exigențele altor spații de expunere pentru arta contemporană. Este imperioasă abordarea proiectului acestui spațiu în termeni care să-l facă eficient ca spațiu de mobilare urbană corespunzător acestui sit istoric atât de valoros patrimonial. În fond, aceasta nouă sală de expoziție trebuie finalizată eficient ca o instituție cultural-artistică a comunității locale, pentru a acoperii golul imens lăsat de dispariția vechilor galerii de artă municipale. Artiștii au asigurat un proiect de amenajare interioară la nivelul exigențelor contemporane, sunt dispuși să contribuie pentru obținerea de fonduri pentru amenajare prin oferirea prin licitație publică a unor lucrări care să acopere parțial costurile. Este însă nevoie, până la concurența sumei de circa 40.000 de euro, de sprijinul în continuare al Primăriei și Consiliului Local, inclusiv prin crearea unui fond de oferte publice de susținere, așa cum s-a procedat altădată, prin celebra inițiativă a „unui leu... pentru Ateneu”. Strămoșii politicieni ai celor de azi rezolvaseră strălucit înzestrarea Bucureștilor cu una din acele superbe instituții naționale ale muzicii române, la începutul secolului trecut, prin subvenții publice, numită de atunci, spre gloria artei românești, Ateneul Roman.

Începutul a fost făcut! Artiștii Filialei Interjudetene Cluj-Bistrița, cu toată deferența „au oferit mânușă” concetățenilor lor, punând la dispoziție publică un mare număr de lucrări de artă plastică pentru a fi achiziționate de clujeni, cu ai căror bani să poată prinde viață un spațiu expozițional miraculos destinat performanțelor vizuale ale artiștilor clujeni sau de aiurea, spre beneficiul publicului iubitor de artă. Pun la dispoziția publicului la Bastionul Baba Novac, într-o enumerare aleatorie următorii artiști plastici: Corneliu Brudașcu, Nicolae Maniu, Ovidiu Avram, Dumitru Cosma, Alexandru Păsat, Adrian Grecu, Claudiu Presecan, Alexandru Lupu, Voichița Clinci, Gabriela Cosma, Voichița Grămadă, Darius Hulea, Alexandru Lupu, Cristian Porumb, Zoe Vida Porumb, Ion Ristea, Angela Semenescu, Valer Semenescu, Maria Sârbu, Florin Tamba, Epaminonda Tiotiu, Titu Toncian, Monica Vasinca, Ilarion Voinea, Gavril Zmicală.

(Expoziția-Invitație a unor artiști clujeni pentru solidaritate investițională în vederea realizării Galeriei Municipale de Artă)

teatru

Aur, vise și bucluc

Alexandra Dima

Nu mai auzisem de compania de teatru Propeller până la ediția din acest an a Festivalului Shakespeare. Acum, după cele două reprezentații de la Craiova, știu că este formată doar din bărbați și că producțiile sale, bazate exclusiv pe repertoriul dramaturgului englez, testează, cu destul de mult curaj, formule stilistice puternic conectate la sensibilitatea contemporană. Am rămas, însă, cu o curiozitate săcâitoare legată de evoluția istorică și estetică a trupei. Spectacolele pe care le-am văzut fac parte din registre radical diferite și, chiar dacă ambele se dovedesc extrem de coerente în raport cu convențiile propuse, au foarte puține puncte de intersecție. Mi se pare, de altfel, inevitabil sentimentul de uluială admirativă în fața imaginației care a modelat acele lumi misterioase, haotice, prinse în încălceala unor trame de un haz nebun, dar, în același timp, arhitecturate minuțios.

Comedia Erorilor

Regizorul Edward Hall se joacă cu *quiproquo*-urile piesei shakespeareiene foarte aproape de frontiera vulgarității, pe care, însă, nu o depășește niciodată. Mutările sale sunt, de fapt, calculate cu extremă precizie, în virtutea unei geometrii scenice care transcende vizualul. Totul este la locul lui într-un spațiu al dezordinii și al confuziei absolute. Efesul apare, în această producție, ca un cartier al marginalilor; dispensabili pentru societate, organizați după principiile unui comerț brutal (după cum ne dăm seama din primul moment), ei sunt fericiți și împăcați cu inutilitatea lor, deprinși să trăiască într-o vacanță perpetuă și ameții de aerul îmbăcsit, dar sărbătoresc, al pișetei care răsună de ritmurile dansante ale existenței lor cotidiene. Scena este mărginită în partea din spate printr-un panou mobil, cu o fereastră și o ușă decupate în mijloc. Alți doi perechi similari închid și ieșirile laterale. Specificul acestei construcții scenografice (realizată de Michael Pavelka) este dat de o puternică infuzie tinerească și festivă, materializată prin numeroasele desene graffiti și prin cele câteva gramezi de gunoarie - mărturii ale unei promiscuități asumate. Personaje cu încadraturi etnice și culturale diferite populează acest perimetru închis, în care sunt diluate și amestecate identități, certitudini și destine.

Întreaga construcție dramatică este împetrită cu tușe parodice, care potențiază umorul oricum intrinsec farsei lui Shakespeare. Cu adevărat savuroase sunt, însă, intervențiile unui personaj colectiv (format din indivizi echipați cu pălării mexicane și cu tricouri viu colorate), cu funcție de cor, ce comentează muzical momentele esențiale din spectacol și ilustrează sonor acțiunile protagoniștilor. Astfel, fiecare mențiune a cuvântului „colier” (și sunt numeroase, ca urmare a încurcăturii cu aurarul Angelo, interpretat de David Acton) este urmată de un *cling!* răsunător. La fel, căzăturile, loviturile, bătăile a.m.d. sunt dublate de zgomote specifice, în descendența desenelor animate. Jocul în travesti, de asemenea, produce o serie de efecte ilariante, mai ales pentru că nu se urmărește crearea unei iluzii a feminității, ci, din contră, îngroșarea prin toate mijloacele posibile a incongruenței de gen pe care o produce

deghizarea.

De altfel, materialul dramaturgic în sine permite (sau chiar obligă la) o înscenare oarecum excesivă. Pe scurt, Antifol din Siracusa (Dan Wheeler) și Antifol din Efes (Joseph Chance) sunt doi frați gemeni, despărțiți în fragedă pruncie. Primul îl are ca tovară pe Dromio din Siracusa (Will Featherstone), iar cel de-al doilea pe Dromio din Efes (Matthew McPherson) - la rândul lor gemeni identici. Egeon, neguțător din Siracusa, tatăl celor doi Antifoli, vine în Efes în dorința de a-și reîntregi familia (de a-l regăsi, de fapt, pe fiul rămas, care plecase în căutarea fratelui său). Aici, însă, este condamnat la moarte din pricina unor legi comerciale, oferindu-i-se, desigur, posibilitatea răscumpărării. Este lesne de imaginat lungul drum al tramei către un deznodământ fericit.

Totul în această comedie pare scindat, livrat în dublu exemplar, într-o logică a dedublării universale, orchestrate, parcă, de o voință satanică pe care nici doctorul Pinch (Darrell Brockis), cu tentativa lui de exorcism, nu o poate supune. Varianta lui Edward Hall nu are ca miză restabilirea echilibrului, ci exploatarea întregului rezervor comic al acestei confuzii totale.

Visul unei nopți de vară

De data aceasta, Edward Hall m-a surprins, recunosc, prin cumințenia propunerii regizorale. Întreținerea provizorie, sub clar de lună, a două lumi zguduite de tensiuni erotice și atmosfera feerică ce însoțește această reuniune de-o noapte sunt realizate scenic cu o delicatețe migăloasă și, parcă, cu grija de a nu tulbura, din prea mult zel, serbarea zânelor aflate în trecere prin pădurea de la marginea Atenei. Toate elementele montării, de la decor (semnat tot de Michael Pavelka) până la construcția efectivă a scenelor și la muzica aproape ireală care le acompaniază, se împletesc fără cusur într-un soi de *macramé* teatral.

Evident, nuanțele parodice nu lipsesc cu desăvârșire. Cum era de așteptat, momentele dedicate meșteșugarilor creează o frenezie comică ce zguduie sala, fără să destabilizeze farmecul subtil care impregnează întregul spectacol. Ca și în cazul *Comediei erorilor*, travestiul nu este cosmetizat printr-o abordare cu pretenții realiste. Hipolita (Will Featherstone), de exemplu, poartă, maiestuos, o blană de nură, însă agăpată de turul pantalonilor, asemenea unei trene. Se poate spune, chiar, că Thisbe cea întruhipată de cărpaciul Flaut (Alasdair Craig) este o reflexie distorsionată a tuturor protagoniștilor.

Pe de altă parte, decorul pare gândit astfel încât să susțină iluzia sărbătorii cabalistice și să dea o pondere onirică realității nocturne. Un alb cu vagi tente albastrii domină cromatic spațiul menit să definească atât curtea lui Theseu, cât și pădurea labirintică în care se pierd îndrăgostiții. Culisele sunt mascate printr-o perdea lungă, ce atârână asemenea unor zale greoaie. Pe acest fundal este realizat un joc vizual cu umbre arborescente, care desenează codrul luminat doar de prezența lunii și a ființelor miraculoase. De asemenea, spațiul de joc este extins prin suspendarea unui șir de scaune pe cele trei laturi ale scenei. Acest etaj superior aparține dimensiunii supranaturale, la care muritorii de rând nu au acces.

Cred că cele două seri consecutive în care echipa Propeller ne-a familiarizat cu un Shakespeare mai prietenos decât îl prezintă manualele de literatură universală au fost pline de o însuflețire nu foarte la îndemâna publicului craiovean. Efervescența aceasta gândită cvasi-programatic s-a perpetuat și în timpul antractului, prin faptul că interpreții au strâns publicul în foaier și i-au oferit un recital de hituri *oldies but goldies*. Când am văzut spectatori îmbrăcați la patru ace dându-și cu sprinteneala unor adolescenți, mi-am dat seama că niciodată n-am mai pomenit o asemenea manifestare generală de entuziasm la teatrul din orașul meu. De aceea nu cred că voi uita vreodată numele acestei companii.

Comedia Erorilor, de William Shakespeare

Regie: Edward Hall

Design scenografie și costume: Michael Pavelka

Design lumini: Ben Ormerod

Design muzică: Propeller

Sunet: David Gregory

Editor text: Edward Hall and Roger Warren

Regizor adjunct: Dugald Bruce-Lockhart

Distribuție:

Ducele Efesului - Dominic Gerrard

Egeon, neguțător din Siracusa - Chris Myles

Antifol din Siracusa - Dan Wheeler

Antifol din Efes - Joseph Chance

Dromio din Siracusa - Will Featherstone

Dromio din Efes - Matthew McPherson

Adriana, nevasta lui Antifol din Efes - James

Tucker

Luciana, sora ei - Arthur Wilson

Baltazar, neguțător - Lewis Hart

Angelo, aurar - David Acton

Vocea lui Nell, servitoare - Alasdair Craig

Ofițer - Richard Pepper

Curtezan - Matthew Pearson

Pinch, scamator - Darrell Brockis

Emilia, Doamna Stareșă - Alasdair Craig

Visul unei nopți de vară, de William

Shakespeare

Regia: Edward Hall

Scenografia: Michael Pavelka

Design lumini: Ben Ormerod

Design sunet: Propeller

Distribuție:

Theseu, Ducele Atenei - Dominic Gerrard

Hippolyta, Regina Amazoanelor - Will Featherstone

Egeu - David Acton

Hermia - Matthew McPherson

Demetrius - Arthur Wilson

Lysander - Richard Pepper

Helena - Dan Wheeler

Quince, dulgher - David Acton

Bottom, țesător - Chris Myles

Flute, cărpaci de foale - Alasdair Craig

Starveling, croitor - Matthew Pearson

Snout, căldărar - Lewis Hart

Snug, tâmplar - Matthew McPherson

Puck - Joseph Chance

Oberon, Regele Zânelor - Darrell Brockis

Titania, Regina Zânelor - James Tucker

TES(Z) Timonial central-european (I)

Claudiu Groza



Incendii

TESZT, Festivalul Euroregional de Teatru organizat la Timișoara de Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”, începe să devină din ce în ce mai vizibil o platformă a dinamicii teatrului din zona de sud a Ungariei, cea de nord-est a Serbiei și cea de vest a României, cu reverberații în/din arii teatrale proxime. Nu doar prin prisma programului asumat de echipa de coordonare, ci și prin crearea unui grup de lucru internațional și stabilirea unor ținte de atins în următoarea perioadă, TESZT e un catalizator de forțe teatrale regionale.

Am sesizat acest lucru și în cursul scurtului meu sejur la ediția din 2014 a festivalului, care a propus publicului și invitațiilor evenimente din cele mai diverse și „pluri-identitare”, ca și câteva spectacole ce ating subiecte sensibile ale acestui spațiu geografic.

TESZT s-a deschis cu o premieră națională produsă chiar de teatrul-gazdă: *Incendii* de Wajdi Mouawad, în regia lui Radu-Alexandru Nica.

Textul autorului libanezo-canadian – care începe să fie din ce în ce mai cunoscut românilor – a stat la baza unui film nominalizat în 2011 la Premiile Oscar. Aspectul său este însă unul de tip eseistic-poetic, foarte intens pe alocuri, exact în formula dramatică francofonă, în care tensiunea se acumulează din dialog și este consumată prin arderea interioară a personajului, adică redată printr-un joc sublimat, intimizat, al actorului. Aluvionară, ca un roman aproape, chiar și prin dimensiunile sale, piesa lui Mouawad este însă, pentru cine nu-și pierde răbdarea prea pripit, o poveste cutremurătoare de viață: felul în care doi gemeni, Jeanne și Simon, descoperă cumplitul secret al mamei lor, la despărțirea finală de aceasta, intrigă și iritați de bizarele ei cereri de ritual funerar.

Acesta este pretextul unei retrospecții temporale și geografice în trecutul mamei și în magma tulburătoare a unui spațiu măcinat de războaie fratricide, de dictaturi și de crunte răzbunări/pedepsiri, care distrug viața proaspătă și idealistă a unei tinere femei pusă în fața unor experiențe și decizii de viață, dar mai ales de moarte.

Tăcerea mamei lor din ultimii ei ani de viață este o formă de protecție pentru ei, vor afla gemenii, iar aparenta instrăinare care le provoacă

cinismul se va dovedi, în cele din urmă, un martiriu mut al celei care a vrut să-și ferească de un adevăr copleșitor, care duce tot la o decizie de viață și de moarte. Or, după dispariția mamei, ei vor trebui să-și asume o taină de nesuportat.

Incendii are o structură polimorfă și narativă foarte greu de rezumat, cu detalii și momente ce compun istoria unor destine ce se suprapun ori interacționează, cu regresii și recurențe, îndeajuns de dificil de transpus pe scena de teatru. Orizontul istoric al Orientului Mijlociu, referințele la evenimente recunoscutibile sunt doar fundalul acestui „teatru al destinelor” manipulate ca niște marionete de arbitriul uman.

Regizorul Radu-Alexandru Nica a mers pe firul textului dramatic cu o rigoare ce rotunjește în final spectacolul într-un *climax* ce-i păstrează toate „crengile” narrative, relevându-i însă și puternicul trunchi al trăirii general-umane, transistorice. A fost un *coordonator de joc* în cel mai autentic sens al cuvântului, având alături o echipă de actori bine sudată, din care s-au remarcat prin anvergura partiturilor și finețea expresiei (o finețe abrazivă în unele cazuri, cum cerea rolul) Éder Eniko și Kiss Attila (Jeanne și Simon) – într-un ambiguu periplu între tinerețea sfidătoare și maturitatea lucidă; Tokai Andrea, Lorincz Rita și Magyari Etelka (Nawal, mama, la diferite vârste) – prima cu un monolog tulburător spre final, a doua în eteric-adolescentin joc cu prietena Sawda (Borbély B. Emilia); Molnos András Csaba (Nihad) – călăul tenebros, simbolul crud al războiului ce nu distruge de fapt popoare, ci indivizi. Galeria personajelor s-a completat cu Bandi András Zsolt, Matyas Zsolt Imre, Vass Richárd, Kocsárdi Levente, Dukász Péter, Mátray László.

Atmosfera spectacolului s-a conturat și datorită decorului ingenios-auster-utilitar al Irinei Moscu, care a suplinit foarte bine dese schimbări ale „decorului textual”; costumele Ioanei Popescu au marcat epoci, identități și spații; muzica lui Vlaicu Golcea a întărit „pulsul” acțiunii scenice, iar eclerajul lui Lucian Moga a dat vigoarea și paloarea acestui spațiu de joc.

N-o să dezvălui deznădămintul acestei povești teribile, în care se amestecă superstiții și simboluri, tradiții și traume, căutări și lungi tăceri. O să

dezvălui doar emoționantul final, în care, cum fuseseră învățați cândva de bunica lor – că pe fiecare mormânt trebuie să fie un nume – cei doi scriu pe piatra tombală „MAMA”, într-un gest de iertare și asumare a sumbrului trecut. Dacă vor rezista ori nu cei doi frați nu putem ghici decât introspectiv. Pentru că *Incendii* e un spectacol intim, în care oricând marea pânză a Istoriei poate fi înlocuită de perdeaua istoriei fiecărei familii, în care poate exista o taină nu la fel de cumplită, dar la fel de greu de purtat.

O să fac doar scurte mențiuni despre alte două producții timișorene jucate în TESZT: *Stăteam întinși pe pat* de la Auăleu – Teatrul de Garaj și *Curte* și *Pinurile joase* de la Teatrul German de Stat.

În primul, care deja se joacă de ani buni, doi actori experimentați și talentați – Christine Cizma și Ovidiu Mihăiță – fac un cuplu care parcurge, amărui-pozna, toate etapele unei relații, de la fâștăcelile adolescentine ale primei întâlniri la blazarea conugală, apoi ura și „partajul” sentimentelor de după despărțire. Jucat în atelierul de pictură al Naționalului, spectacolul a dobândit și pitoresc, prin spațiul neutru-multifuncțional, și savoare, prin interpretarea susținută și perfectă comunicare dintre cei doi actori. Un spectacol de duranță al cunoscutei companii de la „Scârț”.

Mi-a făcut plăcere să revăd *Pinurile joase* de Herta Müller, un spectacol elegiac-fermecător, mai ales că în rolul principal a debutat, chiar în reprezentația de la TESZT, o tânără actriță talentată, Isa Berger, care a înlocuit-o pe mai experimentata Eszter Tompa. Însă orice rezervă că partitura este prea solicitantă pentru noua interpretă a fost contrazisă de fina rigoare și controlul cu care a jucat Isa, pe care o felicit și aici. *Pinurile joase* rămâne, după doi ani, un spectacol solid, excelent construit și jucat pe măsură.

Drumuri teatrale transfrontaliere

Határutak/Border Roads este titlul unui volum lansat la TESZT, cu contribuție internațională. Cartea este rezultatul unui proiect inițiat la ediția de anul trecut a festivalului, prin care s-a constituit un grup de lucru care să realizeze o bază de date și o structură de schimb de experiență între teatrele și teatrorii din Serbia, Ungaria și România. Un prim rezultat concret al proiectului este și acest volum consistent, un instrument de lucru eficient și de ținută academică, ce cuprinde eseuri sintetice despre teatrul românesc, despre teatrul maghiar din România, despre teatrul sârb și cel maghiar din Serbia și despre teatrul din Ungaria, într-o oglindă poliedrică; interviuri cu managerii teatrali din cele trei țări, ca o ilustrare practică a politicilor repertoriale și interacțiunilor profesionale; interviuri cu teatrorii implicați în coproducții transfrontaliere și cu traducători de dramaturgie din acest areal geografic; în fine, o bază de date complexă și unică, după oțtința mea, a instituțiilor de învățământ teatral, teatrelor, festivalurilor și oportunităților de finanțare din România, Serbia și Ungaria. Editorii volumului publicat sub egida TESZT sunt teatrologii Anikó Varga, redactor-șef al revistei *Játéktér*, și Zoltán Gálovits, directorul artistic al Teatrului „Csiky Gergely”. Printre autori se numără teatrologi și jurnaliști din spațiul teatral sârbo-maghiaro-român: László Gerold, Miroslav Miki Radonjic, Bálint Kovács, Daniela Magiaru, Lilla Proics, Emöke Kovács, Sisso Artner, Anikó Varga sau sus-semnatul.

sumar

bloc-notes	
<i>†tefan Manasia</i> - Festivalul literar "Lectora"	2
inedit	
<i>Anton Dumitriu</i> - Jurnal de idei (XXIX)	3
cărpi în actualitate	
<i>Menuș Maximilian</i> Acum ȳtiu cine este Grigore Leȳe	4
<i>Ioan Negru</i> "A fost ziua în care soarele nu ne-a mai strigat"	5
<i>Ani Bradea</i> La margine de imperiu	6
eseu	
<i>Flaviu Rus</i> Miguel de Unamuno y Jugo - Un "Don Quijote" al Spiritului Republican Spaniol	7
poezia	
<i>Gavril Ciuban</i>	9
<i>Ionuș Pene</i>	10
<i>Nicolae Silade</i>	10
parodia la tribună	
<i>Lucian Perȳa</i> Gavril Ciuban	9
Tiff 2014	
<i>Marilena Ilieȳiu</i> Mitologie de mucava vs. mitologie urbană	11
<i>Lucian Maier</i> Competiȳia	12
<i>Marian Puȳui</i> Un dicȳionar masiv sau privilegiul de a fi cineast român	14
<i>Angelo Mitchievici</i> Unde sunt ninsorile de altă dată?	15
<i>Cătălin Bogdan</i> Oroarea familiară	16
<i>Florin Barbu</i> AI 13-lea TIFF	17
<i>Mihai Goȳiu</i> TIFF Expres	18
<i>Marian Sorin Rădulescu</i> Iulian Mihu, între calofiliile ȳi derizoriu	19
<i>Mihai Fulger</i> Tragicomediile lui Uberto Pasolini	20
<i>Ionuș Mareȳ</i> Cinema auster: Ida	20
<i>Simina Răchilȳeanu</i> Vânt în pânze	21
<i>Ioan Meghea</i> Cronica unei bătrâneȳi anunȳate	21
<i>Adrian Pion</i> ȳi a fost "ziua franceză"...	22
<i>Adrian Marian</i> Walesa - Liniȳte tovarăȳi!	23
<i>Alexandru Jurcan</i> Pe frontul tandru ȳi atroce al TIFF-ului	24
<i>Tiberiu Fărcaȳ</i> TIFF 2014, un tsunami cultural	24
<i>Csomaȳay Ferenc</i> Înnoirea permanentă a limbajului vizual	25
diagnoze	
<i>Andrei Marga</i> Unde este onoarea?	27
politica zilei	
<i>Petru Romoȳan</i> Se poate mai rău?	28
filosofie	
<i>Remus Foltoȳ</i> Existenȳa tragică a lui D. D. Roȳca	29
o dată pe lună	
<i>Mircea Pora</i> Politicienii	30
dezbateri ȳi idei	
<i>Dorina Lazăr</i> Scurta viaȳă fericită a unui avatar (I)	31
efectul de seară	
<i>Robert Diculescu</i> Introducere în terapia existenȳială (I)	32
muzica	
<i>Virgil Mihaiu</i> Balcanamera & jazz-poetry romăno-hispanic în Comunitatea Valenciană	33
teatru	
<i>Alexandra Dima</i> Aur, vise ȳi bucluc	34
<i>Claudiu Groza</i> TES(Z)Timonial central-european (I)	35
plastica	
<i>Radu Vasile</i> Pentru un nou început	36

plastica

Pentru un nou început

Vasile Radu

Pulverizarea sistemului de organizare ȳi administrare qvasi-etatist al artelor vizuale profesionale din România după anul 1989 a urmat inexorabil derutei culturale care s-a instalat în forurile culturale odată cu prăbuȳirea dictaturii ceauȳiste. Au căzut odată cu steagurile vechii epoci principiile unei arte sprijinite de stat ca ȳi criteriile politizate ale unei administrări centralizate a sistemului artistic; odată cu dobândirea unei libertăȳi de creaȳie neȳărmurite, artiȳtii au resimȳit fluxul nou, inovator al eliberării de sub imperativul politic ȳi impulsul unei noi alinieri la frontierele artei contemporane.

Locul unui Mecena cu trăsături groteȳti care exersase agresiv asupra intereselor breslei o jumătate de secol a fost luat însă de un „golem” la fel de agresiv, dezarticulat, anarhic ȳi înfricoȳător, care a semănat o nouă derută în spiritul artistului plastic: cea al lipsei de criterii estetice ferme, cea a căutării înfrigate de sprijin material, născute odată cu noile realități inconfortabile legate de disoluȳia vechilor instituȳii, de incapacitatea de-a se formula coerent, organic, un nou sistem funcȳional al creaȳiei. „Evenimente” colaterale artelor precum introducerea noii legislaȳii la nivelul administrării societăȳii au însemnat tot atâtea lovituri destabilizatoare pentru statutul artistului în societate. Au început să apară germeii unei noi competitivități pe care artistul le-a resimȳit cu acuitate confuză, artiȳtii plonjând, de voie, de nevoie, în „apele” necunoscute, viclene ȳi periculoase ale schimbării. Spiritul artistic proteic s-a văzut nevoit să aleagă între convenienȳele consacrate ale unei îndelungi practici cultural-artistice ȳi nevoia irepresibilă de a experimenta, în căutarea noului ȳi afirmarea altor valori ale contemporaneității pe care societatea însăȳi este datoare să le susțină.

În multe locuri din țară, prin asistenȳa mai atentă a conducerii comunităȳilor locale „s-a mai salvat ceea ce era de salvat” din vechile alcătuirii profesionale, punându-se temelie unui început nou, întemeiat pe sprijinul dezinteresat al societăȳii ȳi pe criteriile instaurate de noua libertate de creaȳie. S-au recuperat o parte din atelierele de creaȳie, s-a exersat pe calea practicii de proiecte artistice consacrate de aprecierea ȳi sprijinul material al societăȳii după principiile validate ale practicilor curente europene.

La Cluj-Napoca, după aproape 100 de ani de practică instituȳionalizată a organizaȳiilor artistice, evoluȳia atitudinii protectoare a comunităȳii cu factorii ei de decizie a fost anemică ȳi demoralizantă: dacă în primii ani după 1990, prin efortul susținut al unui artist bun organizator, sculptorul Paul Eugen, s-au obȳinut un număr de ateliere de creaȳie noi de



care au beneficiat în primul rând artiȳti ai generaȳiilor tinere, s-au pierdut prin retrocedare cele mai importante spaȳii publice destinate etalării creaȳiei artistice, adică Galeria Mare (str. 6 Martie nr. 4) ȳi Galeria Mică (Piaȳa Unirii nr. 22). S-a ajuns astfel la o situaȳie fără precedent în practica social artistică a comunităȳii: au continuat să existe instituȳii formatoare de artiȳti (Universitatea de Artă ȳi Design), instituȳii de consacrare a valorii artistice (Muzeul de Artă), s-a dezvoltat baza precară de ateliere de creaȳie cu sprijinul Primăriei ȳi Consiliului Local Cluj, pe când locurile specifice de etalare a creaȳiei artistice au dispărut, căzând sub lăcomia revendicativă a vechilor proprietari a căror imobile fuseseră naȳionalizate abuziv în anii de trista glorie a etatizării comunismului.

Artistul însuȳi nu avea nici o vină în toate acestea. S-a întâmplat ceea ce părea de neconceput, adică să oferi pentru actori, muzicieni, de pildă spaȳii de învățare a rolurilor, de însuȳire a partiturilor, dar să nu oferi acestora apoi posibilitatea de a prezenta public rezultatele muncii lor, nedându-le nici o ȳansă pentru accesul la scenă, decapitând astfel, legătura vitală cu destinatarul artei lor. Acelaȳi lucru s-a întâmplat cu artiȳtii plastici, ei au continuat să se formeze în cadrul Universității de Artă, parȳial au primit ateliere de creaȳie, pierzându-se, în schimb, spaȳiile pentru etalarea creaȳiei lor, galeriile de artă. Era desigur vorba de efectul unor „deficienȳe de creȳtere”, de înȳelegere a noului sistem de administrare al comunităȳii locale. În ultima

(Continuare în pagina 33)

ABONAMENTE: Prin toate oficiile poȳtale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poȳtei Romăne sau Cu ridicare de la redacȳie: 24 lei - trimestru, 48 lei - semestru, 96 lei - un an Cu expediere la domiciliu: 33 lei - trimestru, 66 lei - semestru, 132 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacȳiei (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poȳtal la adresa: Revista de cultură Tribuna, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.