

TRIBUNA

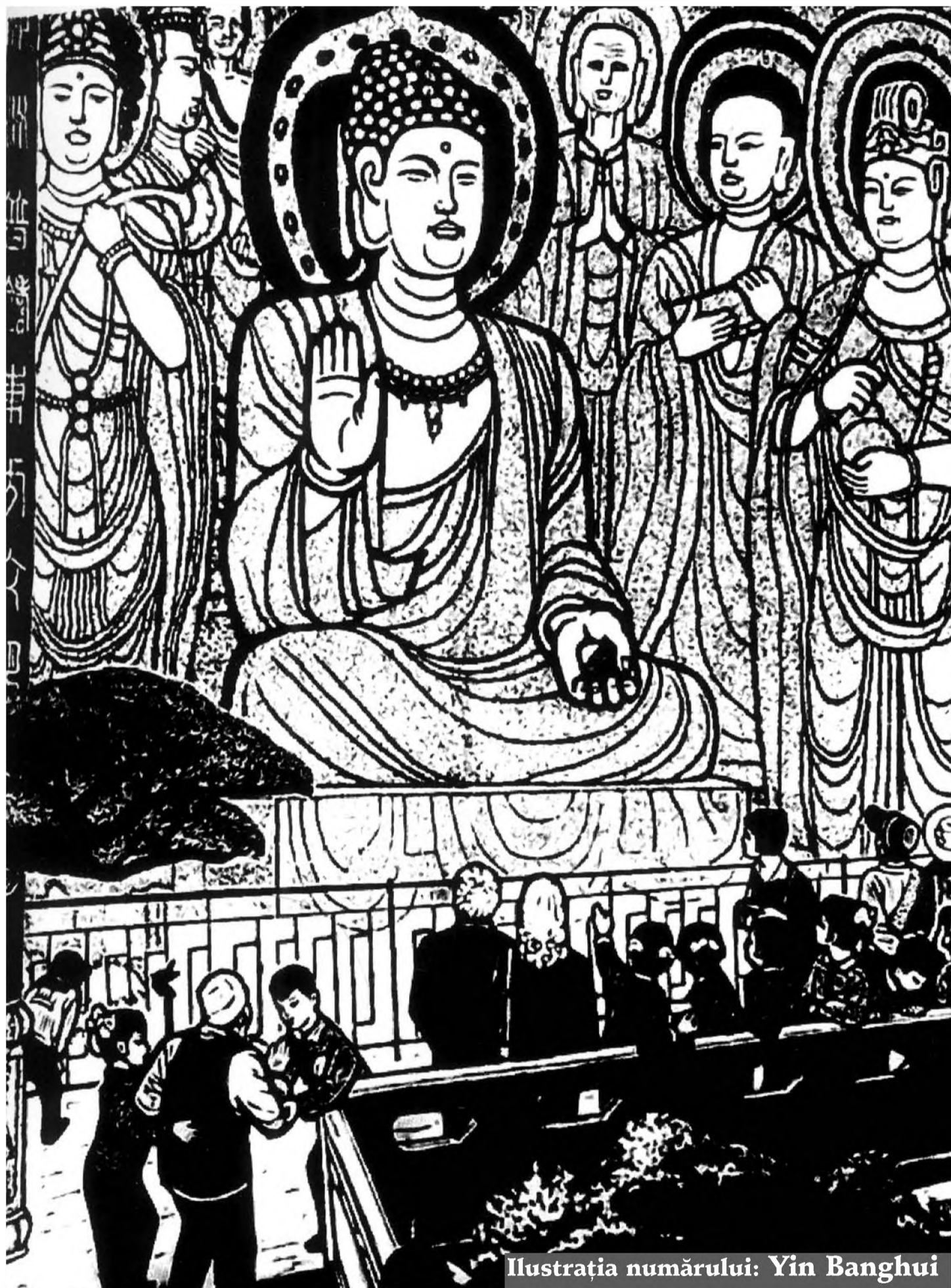
Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 16-31 august 2008

143



Județul Cluj

2 lei



Ilustrația numărului: Yin Banghui

Jocurile Olimpice Moderne

Șerban Axinte
despre sintezele lui
Dan C. Mihăilescu

Poezia
Ana Dragu
Proza
Ioana Nicolaie

Ion Pop
**Prezența lui
Mircea Zăciu**

www.revistatribuna.ro

(1970) „sentimentul activ al tradiției”, dreapta cumpănire între document și invenție sau „creație” în discursul critic, între „ordine” și „aventură”. Un marcat cult al adevărului de viață pe care crede că trebuie să-l transmită literatura îi interzice eventualele porniri „formaliste”. Are un rol aici și unghiul de vedere al prozatorului, ce-și recunoaște eșecul în creația de ficțiune, dar care nu e mai puțin înzestrat pentru remodelarea documentului de arhivă și aducerea lui până în pragul ficțiunii.

Mircea Zăciu nu va crede – cum spune el însuși în mai multe rânduri – în ficțiune, începând cu basmul și continuând cu literatura de aventuri de tip Jules Verne sau cu cea polițistă. „Pierderea încrederii în ficțiune – afirmă el într-un interviu din 1997 – se explică și prin asemenea jumătăți de adevăr /cultivate în esopismul prozei publicate sub comunism, pe care o consideră „datată” – n. n./, nemaivorbind despre ficțiunea-minciună realist-socialistă (anterioară anilor '70)”. Dar va fi în stare să reinvie, cum am văzut că pretindea și principial, epoci și medii cu o culoare specifică, să deseneze portrete de mare expresivitate ale unor scriitori sau oameni de cultură cu figuri recompuse din cioburile documentelor sau închegate din memoria activă a faptului trăit. De aceea, va deveni la un moment dat conștient că adevărata sa vocație ar fi aceea de „biograf” *sui generis*, de evocator, tocmai, al unor timpuri culturale aparte, cu decorul și personajele care

le-au trăit și ilustrat. Personal, în numeroasele noastre discuții prietenești, am chiar îndrăznit să-l îndemn, cu toată timiditatea și modestia, să construiască mai ales un asemenea tip de sinteze, în care viața și scrisul unui autor să se înfățișeze într-o deplină simbioză. Idee și trăire ar fi comunicat astfel perfect, într-un spațiu de reconstituire cumva „balzaciană”, cum a procedat și mult admiratul G. Călinescu în cele două „vieți”, a lui Eminescu și Creangă. Profesorul meu anunța în dialogurile sale că are de gând să scrie ceva similar despre Tudor Arghezi, după cum foarte proprie talentului și sensibilității lui ar fi fost, fără îndoială, acea proiectată *Ars moriendi*, care i-ar fi permis tocmai asocierea organică între elemente de istorie a ideilor și de decor socio-cultural reconstituit cu pătrunzătorul său ochi de prozator. A preferat, însă, foiletonul critic, în prelungirea unei tradiții românești a formulei, pe care o prețuia ca „puls adevărat al vieții literare”, considerând că, de pildă, monografia „necesită o stabilitate, tihnă, o ieșire măcar temporară din bătăliile literare” și că ea cere, pe deasupra, o „remaniere”, „în funcție de exigențele lecturii moderne”. N-a avut această stabilitate, care l-a obsedat mereu, începând cu elementara problemă a unui cămin asigurat, a unei case numai a sa, în care să se poată regăsi echilibrat și senin. Nu l-a ajutat nici epoca frământată și injustă, nici scepticismul fundamental și anxietățile repede instalate în spiritul său, nici temperamentul solicitat de evenimentul imediat, de acel spectacol mereu căutat al vieții literare, de momentul viu al apariției unei cărți, în dezavantajul pacientei așteptări a parcurgerii operei întregi și a articulării unei perspective de ansamblu asupra ei. Poate și mezaventurile monografiei dedicate lui Ion Agârbiceanu îl vor fi descurajat de a mai avea alte inițiative de acest gen.

(continuare în numărul viitor)

imprimatur

Cotitura lui Pora

Ovidiu Pecican

Culegerea în două volume de *Opere* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2006, vol I: *Destinul lui Popescu*, 400 p.; vol. II: *Duminica vine din față puțin obosit*, 390 p.) surprinde, s-ar zice, cu generozitate, amplele deschideri și respirația scrisului lui Mircea Pora. De la prozele alcătuite din notații sumare, decalcuri oarecum caragialești (*Telegrame*), până la autointerviuri și jurnale, trecând, bineînțeles, și prin texte ce asumă cu sobrietate jucată convenția beletristicii succinte, recolta se vădește frumoasă, amplă, doldora de reușite. Tema recurentă frecventată de Mircea Pora pare să fie, în primele sale volume regestate de antologia în două volume de la Paralela 45, derizoriul și frumusețea marginalității. Titlurile fiecărui volum vorbesc în mod semnificativ atât despre predestinarea anonimului, cât și despre odihna... obosită. Oximoronia rămâne, în ambele cazuri, relevantă pentru tipul de acuitate al prozatorului care descifrează totul și pe toate în cheia *coincidentia oppositorum*.

Și totuși, ceea ce părea să fie doar o recapitulare din mijlocul drumului se vădește o haltă obligatorie într-un traseu scriitoricesc și uman imprezibil. Cel mai recent volum publicat de Mircea Pora se intitulează *Iertați-mi acest strigăt* (Timișoara, Ed. Marineasa, 2008, 92 p.) și survine ca o neașteptată ruptură în scrisul de aparență tihnită, oarecum melancolică și satirică, de până acum. De astă dată, s-a dus poetica distanței cald-ironice de până acum, autorul își schimbă radical „poziția de tragere” și ocheste dintr-un unghi neașteptat. Tragedia sfârșitului vieții sufletului de alături îi prilejuiește lui Pora trecerea într-un registru grav, al profunde amărăciuni, surprinsă într-un stil direct, transparent, neconcesiv, pe alocuri chiar de o netrucată disperare. Suntem, de astă dată, la antipodul modului de a-și concepe universul al scriitorului timișorean. Intruziunea realului în imaginar s-a produs contagios, carul a ros iute și adânc, pretutindeni și în toate direcțiile, lăsând în prim-plan, sub lumini, nefericirea integrală a unui om rămas singur, rețezat.

Toate prozele au un pronunțat caracter funebru și sumbru, deși între prima – unde transfigurarea încă mai există – și următoarele, mai toate meditații solitare și pagini din jurnalul unei amărăciuni fără leac, saltul de la un registru la altul este vizibil cu ochiul liber. Începând după reguli, cu personaje și acțiune, după întâia povestire (*Focul*), convenția se destramă și cititorul pătrunde în ruminările sfâșietoare ale celui rămas să rătăcească în limb, necondamnat la iad, dar nici izbăvit de apropierea paradisiacă a ființei dragi.

Rareori autorii se expun atât de cinstit, asumând toate riscurile, în fața publicului lor. Au dispărut, odată cu muza zilelor bune ale verii, și complicitățile ludice, și aluziile culturale, și amuzantul joc de-a amestecul de convenții culturale, și nostalgia șagalnică, și interesul pentru provincie și locurile „mici” – ca în poezia lui Emil Brumaru -, și artificiozitatea salvatoare, barocă, a unora dintre paginile primei perioade de creație. Răsar acum cuvinte simple și grele, care piruetează împrejurul lor înseși, ameteite de portanța uriașă pe care o au și pe care nu reușesc întotdeauna să o asume. Fiindcă, în principiu, despre țipete nu poți scrie. Țipi, pur și simplu, sau taci. „Mânânc puțin, în silă, atâtea lucruri nu mă mai interesează” (p. 42). Sau: „De te-ai termina odată, an 2007.

Afară soare, în apartament liniște, singurătate. În starea mea, semne discrete de mai bine. Nota dominantă e însă instabilitatea, o prăbușire fiind oricând posibilă. Rana nu se va închide pe parcursul anilor ce-i mai am de trăit” (p. 43)

S-ar putea crede că asemenea fragmente autoscopice sunt suficient de atroce pentru a nu mai fi nevoie de nimic altceva. Există, totuși, și alte lucruri, încă și mai răscolitoare. Întreaga epistolă către defunctă (*La câțiva pași de tine...*), reconstituind nu atât finalul unei vieți dragi, cât ruptura imposibilă a sufletului propriu, devastează. Singura ocazie în care un scriitor are, cred, voie să scrie astfel și despre așa ceva fără a deveni un manipulator abil al sufletelor publicului său este când chiar traversează o asemenea experiență. Altminteri, va cădea în imoralitatea manipuloare a melodramei, inautentică și larmoaiantă prin însăși definiția ei, sau se va regăsi pe meridianele amoralității cioraniene din *Écartelement*. Mircea Pora scrie însă cu un stilul alimentat, de-acum, de propriile fluide nobile, parcă tot mai diluate de sfârșire.

Să sperăm că această stare va rămâne încapsulată în volumul dedicat postumității celei care i-a stat alături până de curând. Resursele auctoriale ale prozatorului se vădesc chiar mai bine acum când, constrâns de împrejurări silnice, a evadat din propria formulă, reconstruindu-se de la zero, în alte registre și tonalități. Desigur, proza românească e plină de minori simpatici, blajini și șugubeți, înșirați ca pe sfoară între Creangă și Topârceanu, incluzându-i pe Mușatescu și Minulescu. Dar câți dintre prozatorii noștri pot, fie și puși sub presiuni extreme, să joace pe claviaturi atât de diferite, nevăzându-și talentul pus în paranteză, măcar într-unul din locuri? Iată, viața își îngăduie și cinisme de acest fel, făcând din moartea jumătății predestinate culoarul de trecere înspre zona tragicului, în care, vrei – nu vrei, te poți transforma, în conformitate cu binecunoscutul scenariu arhetipal, într-un erou neconsolat, activ, fremătător venit punctual la întâlnirea cu soarta, cu zeii tutelari.

Mircea Pora se descoperă – aproape peste noapte – despuiat de toate fasturile ornamentale ale scrisului său, ale concepției dinainte despre lume și viață, despre dragoste și moarte, despre supraviețuire și prioritățile reale din viața omului. Însuși conceptul de realitate ajunge să facă o curbură periculoasă în preajma lui. Aparent, e un om dezarmat, dezabuzat, amar. Un supraviețuitor în plină eclipsă. Dar, în *Iertați-mi acest strigăt*, el se vădește, odată în plus și cu un spor de complexitate, prozatorul care este, continuă să fie.

Pentru acest motiv, cartea de față, subțire ca o plachetă de versuri, reprezintă, fie și în pofida autorului, o victorie și un început de regăsire a sinelui devastat. Ea este și un nou început, care semnifică o despărțire de cel dinainte, dar poate deveni și descoperirea unui nou mod de a înțelege actul scriitoricesc; ca act de conștiință, mărturisitor, ca vehicul ce poartă către întrebări fundamentale, fie ele și fără răspuns. Prozatorul bucolice și autoironice satire a marginalității provinciale a dat, dintr-o regretabilă eroare de destin, direct peste marile filoane ale creației. Să vedem ce va face cu ele mai departe.

sare-n ochi

Scrisori din literatura română (II)

Laszlo Alexandru

Următorul caz la care aş vrea să mă opresc, poate dintre cele mai importante care ni s-au revelat după 1989, este al lui Ion D. Sîrbu. Cartea lui, absolut impresionantă, *Traversarea cortinei*, a apărut în îngrijirea lui Virgil Nemoianu și conține corespondența autorului cu I. Negoîtescu, Virgil Nemoianu și Mariana Şora. De data aceasta avem un reprezentant de rangul doi, totuși, al Cercului literar de la Sibiu. El nu mai era perceput ca un protagonist, era un tolerat acolo. Dar acest martor marginal, cu o origine socială modestă, provenit dintr-o familie muncitorească, minerească, reuşeşte să-și ia o strălucită revanșă, cu trecerea timpului, prin suferințele sale inimaginabile în infernul concentraționar, iar înainte chiar pe front, luptînd pînă la Stalingrad, rănit, căzut prizonier, evadat, venit pe jos pînă în țară pentru a-și continua studiile, pentru a-și scrie mai departe proza și teatrul. Este o figură de răsunset a literaturii române și care, din păcate, doar după 1989 ni s-a făcut cunoscută. Stilul lui mușcător, exploziv pe alocuri, fundamentat pe mari ciocniri semantice, pe surprize de nebănuite în expresia literară, este inconfundabil. V-aș cita, din corespondența sa, o autocaracterizare a lui Ion D. Sîrbu, care spune multe despre talentul său literar.

“Nu am făcut nimic să scap de Craiova, să mă mut la București. Dar mă simt prea bătrîn pentru o carieră nouă (de cinci ori mi-am început viața de la un zero absolut) și apoi, bănuiesc că nu voi mai avea de trăit decît vreo 4-5 ani; în aceștia trebuie să termin cele - ultimele - cărți de proză pe care le am gata sub formă de pietre la ficatul meu. Opera mea există; cu trei volume de **Teatru literar** (drame, comedii), cu un volum mare de nuvele, cu trei romane (ce sînt aproape gata), simt că mă apropiu de ceea ce voi, criticii, numiți «o formulă». Altă șansă de ne-murire nu am; sînt incapabil să îmi scriu memoriile (sînt prin excelență un povestitor, un oral), ele ar fi fost cel mai frumos roman din cele ce nu le-am scris. Azi îmi dau seama că eram un «tip aparte» cînd ne-am întîlnit la Sibiu”. (Precizez că scrisoarea i se adresează lui I. Negoîtescu și rememorează perioada cerchistă.) “Eram campion de fugă, călăream, aveam brevetul de zbor fără motor, înotam ca un delfin; eram mult mai mîndru de Fizicul meu decît erați voi de Spiritul vostru bibliofil, citadin, literaturizant. Mărturisesc, tu m-ai atras spre Litere, deși eu nu dădeam o oră de călărie - cu un cal de rasă - prin Dumbravă - pe toată poezia Cercului vostru. Acesta e adevărul, chiar și proza la care m-ai îndemnat, am abordat-o așa cum un săritor în lungime (ce eram!) încearcă să vadă dacă poate sări și în înălțime. Eu nu am avut talent, a trebuit să suplînesc acest dar al Zeilor, printr-o imensă, teribilă, niciodată terminată suferință fizică și morală. În acest sens am făcut norma pentru voi toți, asta a fost și rolul meu în Cerc, acela de a tot pleca în războaie și de a le tot pierde fără glorie, fără decorații, doar cu răni și păduchi... În sensul acesta mi-ar plăcea să înțelegi că Patria este pentru mine o imensă suferință; unica mea investiție constînd în această suferință; eu iubesc Limba Română, fiindcă nu am avut o limbă maternă (Blaga zicea: «Gari, tu ești orfan de limba maternă!»); eu am

învățat românește în școli și citind.”

Acest complex al autodidactului, care răzbate din literatura lui Ion D. Sîrbu, și obsesia lui că este un tolerat, plasat la marginea mesei, că trebuie să arate mereu că poate mai mult, că el este mai mult, îl conduce spre un pariu cultural admirabil, îl împinge spre mari sfidări. E adevărat că doar în planul cărții, al literei scrise. I.D. Sîrbu n-a fost un disident pe față, împotriva regimului comunist. El și-a plătit obolul de curaj pe front și în închisoare. A făcut efectiv pușcărie, peste cinci ani de zile. După care a considerat că este necesar să-și ia această perioadă de respiro pentru a-și scrie opera, pentru a pune pe hîrtie ceea ce a suferit. Și opera lui e scînteietoare mai ales în acest domeniu, al expresiei epistolare. *Traversarea cortinei* nu e singurul volum de corespondență, chiar dacă e cel mai semnificativ, al lui Ion D. Sîrbu. Mai există o serie întreagă de misive, descoperite pe zi ce trece, prin diverse arhive uitate și care apar, explodează ba într-o revistă, ba în alta. Tot volume epistolare sînt și *Iarna bolnavă de cancer*, cuprinzînd mesaje către Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruș, sau *Scrisori către Bunul Dumnezeu și alte texte*. Pilonul fundamental al operei lui I.D. Sîrbu, pînă la urmă, nu este romanul pe care el a mizat enorm, *Adio, Europa!* (deși e și aceea o carte remarcabilă). Cu siguranță nu e teatrul. Poate în anumite aspecte e simpatică nuvelistica sa, și am în vedere volumul *Șoarecele B. și alte povestiri*. Nu e de neglijat *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*. Dar, în primul rînd, I. D. Sîrbu trebuie căutat și trebuie găsit aici, în epistolarul său.

Aș vrea să ilustrez stilul inimitabil și extraordinar de spumos al lui Ion D. Sîrbu, printr-un pasaj pe care îl dedică portretizării lui Eugen Barbu, într-o scrisoare expediată lui Virgil Nemoianu: “Îmi ceri **Săptămîna Nebunilor**, nu am găsit-o, și eu aş vrea s-o citeșc; am o teorie în legătură cu complexul incurabil al autodidactului, o altă teorie că cine a pornit-o ca jandarm, jandarm rămîne și în Parnas, și o ultimă teorie că «există inteligențe ce consumă doar mîngăitare; produc totuși numai căcăreze» (Blaga).” (Sigur că și citatele pe care ni le oferă el sînt de multe ori închipuite, există un joc bufonesc la I. D. Sîrbu, care pune pe seama unor mari personalități ale culturii tot felul de

fraze ireverențioase, pentru a le face mai ușor acceptate de opinia publică.) “Toate aceste teorii se pot verifica citînd o singură pagină din E. Barbu. Are de toate, dacă parcuși **Caietele Principelui** rămii siderat de «henormitatea» culturii sale; a tot citit, în toate direcțiile, **et quibusdam aliis...** Istorie, filosofie, mistică, arte, tot, tot, tot... Borges, plus Brockhaus și Marea Enciclopedie Britanică. Pune un punct aici, un bobîrnac acolo; sare din Goethe (pe care îl desființează), la Meister Eckhart, dar emite păreri și despre Zen, lăsîndu-ne să credem că are în buzunar toată literatura veche și nouă a lumii.

Este fantastic, rămîn uluit în fața unui asemenea tupeu bibliofil. Am văzut mulți escroci în viața mea, dar ca cineva să se autopăcălească de-a lungul unei vieți și a unei opere - mi se pare fantastic. Am citit **Principele** - se simte efortul de a acoperi, cu plus de lexic, minusul de logos; efortul spre «stil» (cu orice preț) e atît de vizibil încît rezultatul doare. **Parturiunt montes, nascitur...** Simpla transcriere a acelor nume pe care le citează fără să-i fi citit, ar trebui să-i dea insomnii, sau să-l interneze cu schizofrenie galopantă. Umbli la sfinți și miroși a vagin nespălat; citezi la fiecare pagină cartea (la care numai el are acces) **Istoria Plagiatului...** **Ciocoii vechi și noi** - plus **Figu**, după ce a citit **Corydon** și l-a ronțait balcanic pe Faulkner... dacă dau de un exemplar din **Săptămîna Nebunilor** îl citeșc și ți-l trimiț; tipul mă umple de scîrbă și simplul gînd că așa ceva este posibil îmi dă sentimentul că, prin el, Limba și literele române ne arată cît de perfidă și necruțătoare este răzbunarea Spiritului, față de cei care s-au pîrșit în biserică.”

Ion D. Sîrbu este unul dintre marii noștri autori, iar arta corespondenței constituie epicentrul operei lui.

Aș vrea să trec la al treilea caz important, de o cu totul altă factură, și anume la *Epistolarul* editat de Gabriel Liiceanu. Acest volum a creat o modă, un curent în literatura română de azi: se scrie mereu despre Gabriel Liiceanu, se comentează la nesfîrșit *Jurnalul de la Păltiniș*, se citește neobosit *Epistolarul*. Cum se poate explica fenomenul? Cu ce anume avem de-a face? Este vorba despre un consistent schimb de scrisori, din perioada 1982-1985. Dar care e scînteia care a stîrnit dezbaterile? Care e contextul apariției sale? Tocmai fusese tipărit *Jurnalul de la Păltiniș*, al lui Gabriel Liiceanu, care inaugura, pe neașteptate, o nouă cale în spațiul meditației culturale autohtone. Acest ambient, o știm, i-am fost contemporani, în anii '80 era extrem de îmbîcsit, era cu totul blocat. Cenzura era deja omnipotentă.



Dezbateri de idei nu mai existau. Literatura se făcea doar cu voie de sus, iar cărțile deveneau tot mai indigeste, în ultimii ani ai dictaturii comuniste. Și brusc, ca printr-un miracol, a apărut *Jurnalul de la Păltiniș*, care deschidea ușa către o altă direcție de activitate intelectuală. Se vorbea despre "școala" lui Constantin Noica, filosoful care, la Păltiniș, și-a deschis brațele și a primit în jurul său o pleiadă de tineri care, ulterior, au devenit străluciți. El le-a transmis un nou suflu, o dorință irezistibilă de-a crește, de-a citi, de-a se forma. *Jurnalul de la Păltiniș* este, pe undeva, o replică de *Bildungsroman* (dar la alți parametri, firește) la ceea ce avusesem în schimbul de scrisori dintre I. Negoieșcu și Radu Stanca. De data asta profesorul, Noica, este filosof în toată legea. Așadar formarea trebuie să treacă neapărat prin învățarea limbii germane, prin studierea limbii grecești, prin traducerea lui Platon, prin examinarea lui Heidegger. Această opțiune uluiește, pentru că intelectualii români ai anilor '80 gemeau deja sub jugul comunismului. Asta este adevărul. Exista o tensiune acută, datorată lipsei de libertate a cuvântului, dublată de nemulțumirile privind sărăcia, nivelul de trai care se degrada an după an, se prăbușea. Alimentele de bază începuseră să fie distribuite doar pe cartelă, se întreprușea în fiecare seară curentul electric și așa mai departe. Și, în mijlocul acestei frustrări generalizate, în care intelectualitatea română scria anevoios, cât mai putea, dar nu prea mai publica, apărea pe nepusă masă *Jurnalul de la Păltiniș*, care venea cu un mesaj absolut surprinzător. Se spunea acolo că nu contează dacă răbdăm de foame – oricum nu e sănătos să mîncăm pe săturate. Iată, în Occident există Germania untului, unde s-ar face totuși o cultură mediocră. Pe cînd la noi se construiește cu adevărat marea cultură, românii îl traduc pe Platon și-l studiază pe Heidegger, la lumina opaițului. Brusc apărea o alternativă, la întinericului care exista și se întindea primprejur. Fenomenul a fost extrem de complex și a putut fi îmbrățișat cu frenezie. Oferea o supapă compensatoare extraordinară. Dar a stîrnit și reticențe, fiindcă a fost recepționat și în latura sa perfidă, în evazionismul său ipocrit din fața mizeriei. Aceștia doi sînt parapetii care structurează discuția întregii probleme.

Epistolarul editat de G. Liiceanu e susținut de contribuția unor intelectuali de vîrf, să ne înțelegem. Le amintesc numele, în ordine alfabetică: Radu Bogdan, Emil Cioran, Petru Creția, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Ianoși, Thomas Kleiningner, Gabriel Liiceanu, Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Andrei Pippidi, Andrei Pleșu, Mariana Șora, Marin Tarangul și Sorin Vieru. Însăși poziționarea lor geografică este foarte diversă. După apariția *Jurnalului de la Păltiniș*, Liiceanu și Pleșu pleacă la Heidelberg, cu o bursă de studii. De acolo, ei "supraveghează" ecurile extrem de zgomotoase, stîrnite de publicarea volumului diaristic păltinișan. Vor fi scrisori de la Heidelberg către București, sau invers, de la București la Heidelberg, sau de la Cioran, din Paris, către Heidelberg, sau de la Păltiniș în Germania, sau de la Mariana Șora, din München, către Heidelberg și așa mai departe. Un întreg perimetru european este acoperit. Iată, avem o globalizare – dacă vreți – a discursului cultural românesc, la nivel continental, înainte de 1989. Este prima situație din perioada comunistă, în care dezbaterile culturale autentice nu mai ține seama de limite strîmte, de granițe statale.

(va urma)

interviu

„Când toți pălăvrăgesc, a fi tăcut e un semn de noblețe”

de vorbă cu scriitorul Valeriu Anania

Horia Bădescu: – *Întrebările acestea se adresează deopotrivă poetului și teologului, omului și înaltului ierarh, căci «nu poți despărți piatra de tăcerea sa», invitându-vă să reveniți într-un fel într-o altă, chiar dacă altfel, rotundă a plopilor aprinși, într-un alt spațiu al adevărului vegheat de flăcările transcendenței. Întrebările acestea sunt adresate deopotrivă traducătorului inspirat al Cărții cărților, Biblia, dar și, mai ales, poetului de aleasă expresivitate și dramaturgului obsedat de mitologia umbrei despre care vorbea criticul Mircea Ghițulescu. Sunt tentat să pornim de la această mitologie, Ghițulescu o numea «teoria umbrei», pentru că am impresia că omenirea modernă viețuiește într-o epocă a umbrei dar că, paradoxal, la ieșirea din epoca nopților ideologice, indiferent de natura lor, omul a devenit o viețuitoare fără de umbră.*

Valeriu Anania: – La vremea când scriam (pe creier, în închisoare) *Meșterul Manole*, nici nu visam că aș putea cândva să traduc Biblia. Când am făcut-o, am descoperit că verbul a *umbri* și substantivul *umbră* au pe alocuri o conotație specială, și anume acțiunea harului dumnezeiesc asupra uneia sau mai multor persoane. Astfel, Fecioara Maria L-a zămislit pe Iisus *umbră* de puterea Celui Preaînalt (Lc 1,35), cei trei apostoli de pe muntele Tabor au fost *umbră* de un nor luminos prin care S'a rostit Dumnezeu (Mt 17,5), umbra lui Petru îi va *umbri*, vindecătoare, pe bolnavii Ierusalimului.

Din expresia curentă asupra cuiva care a plecat în lumea umbrelor se desprinde ideea că, în timp ce trupul, prin descompunere, devine materie amorfă, *umbra* e singura parte consistentă a ființei umane, supraviețuitoare, oarecum echivalentă cu sufletul, are un contur, o amprentă individualizantă.

Ca însoțitoare a omului, umbra poate fi și martorul eroismului asumat prin moarte. Unul din poemele mele (*Coralii*) se încheie cu versurile: „Trăim la soare/ Purtați pe umbră ca pe scut.”

Nu știu – nu m-am gândit – dacă omenirea modernă târăște în ea zdrențele întinericului ideologic, dar îmi amintesc de un splendid poem în proză pe care mi l-a citit cândva Ion Marin Sadoveanu (scrie pe o foaie de hârtie foarte fină, trandafir, parfumată, ca scrisorile îndrăgostiților romantici) și pe care nu știu dacă l-a publicat. Era vorba de vizita Sfintei Fecioare la ruda ei Elisabeta. Cele două femei, ambele în stare binecuvântată, ies la o plimbare și, vorbindu-și pe cale, observă, la un moment dat, că nu mai au umbră. Ei bine, când omenirea va ajunge să fie luminată lăuntric de incandescența divină și va fi în stare să comunice în limbajul celor două sfinte femei, bezna ei ideologică va fi o biată amintire.

– *Aș continua aducându-vă în atenție o frază a lui Cocteau: «Poetul e la dispoziția nopții sale».*

– Noaptea poetului e starea lui de veghe. E miracolul prin care priveghiul devine privighetoare (Popa Nae).



– *Într-o admirabilă carte, Iluminări pentru vremurile de pe urmă, elenistul fascinat de spiritul orientului, mușcat de inimă de flacăra ortodoxiei, care este poetul francez Jean Biès, cita opinia lui Bernanos conform căreia: «putem înțelege civilizația modernă doar dacă pricepem faptul că ea nu este nimic altceva decât o conspirație universală contra oricărei forme de viață interioară». Să fie adevărat? Și dacă da, v-aș pune aceeași întrebare ca prietenului Jean Biès: O conspirație a cui și în ce scop?*

– Este ceea ce spuneam mai sus despre lumina lăuntrică. În lipsa ei, totul devine sterp. Nu știu dacă e vorba de o conspirație sau, pur și simplu, de un proces al degradării lente.

– *Conversațiile noastre telefonice înregistrate și stocate, cărți de identitate biometrice ca să putem călători, cenzura «politiquement correct» pe post de libertate de gândire, dictatura media pe post de libertate de expresie, intoleranța drapată în toga exercițiului democratic... A ce seamănă această umanitate, pentru cel care a cunoscut cerul de după gratii, pentru «ierarhul cu biografie de scriitor american», cum vă numește același Mircea Ghițulescu, și poetul viețuitor în orizontul miturilor?*

– Cu ani în urmă, după eliberarea mea din închisoare, răspunzând unei invitații din partea Asociației gălățene a Foștilor Deținuți Politici – al cărei președinte era admirabilul Paul Păltănea, profesor de istorie, cu care mă împrietenisem în temniță (din păcate, decedat de curând) – am ținut o conferință în fața unei numeroase și selecte asistențe. Printre altele, le-am spus ascultătorilor: Vă rog să nu vă mai uitați la noi, aceștia, foștii deținuți politici, ca la niște eroi. Vreau să vă amintesc că, pe toată durata dictaturii comuniste, dumneavoastră, așa-numiții oameni liberi, v-ați avut partea de eroism pe care doar noi o putem prețui cum se cuvine. În timp ce noi, în pușcărie, unde nu ni se putea întâmpla nimic mai rău, aveam gura slobodă și puteam critica în voie





regimul, legile, conducătorii, dumneavoastră, ca să vă puteți menține familia, copiii, serviciul și, în fond libertatea, trebuia să vă țineți gura, trăind într-o o permanentă stare de autocenzură, generatoare de stress. Eu am simțit asta din chiar prima zi de libertate, în trenul care mă ducea de la Aiud la București. Toate mizeriile materiale lăsate în urmă păleau în fața constrângerii spiritului.

Acesta este și răspunsul la întrebarea Domniei Voastre.

- *Ce rol joacă suferința în înțelegerea adevărului și asumarea conștiinței acestuia, a transcendenței ?*

- Suferința-năpastă duce la degradare și neant, în timp ce suferința-asumată înnobilează, regenerează, mântuiește. Chiar când este sau pare absurdă, ca aceea a lui Iov, suferința asumată îți deschide transcendența, îți netezește drumul spre Dumnezeu.

- *Trăim vremuri din care transcendența e pe cale de a fi alungată, în care evenimentul a luat locul ființării, vorbăria locul Verbului, în care informația se proclamă Cunoaștere iar retorica rațională drept discurs al Ființei. Trăim «vremuri sărace», după vorba atât de inspirată a lui Hölderlin, în această «eră reziduală», cum o numesc tibetani. Ne aflăm evident într-o stare de urgență. Dar care ar fi, pentru Valeriu Anania, urgenta urgențelor zilelor noastre?*

- O Biserică vie și dinamică într-o jertfelnicie; o clasă politică competentă și necoruptă; o economie a cântarului nemăsluit; o presă liberă, dar și responsabilă; o cultură a valorilor autentice; o ecologie a spiritului.

- *„La ce bun poezii în vremuri sărace”, se*

întreba același Hölderlin. Veche întrebare care poate fi pusă oricând. Însă mai este, cu adevărat, nevoie de poezi?

- Poetul e răul necesar al unei culturi. Ceaiul de gențiană se soarbe cu scumpătate, dar vindecă.

- *Pentru mine poezia este, cum bine știți, «memoria Ființei», memorie esențială a omului și umanității. Mai doresc, însă, oamenii să-și amintească de ei înșiși, atâta vreme cât uitarea pare a fi cel mai comod mod de a exista ?*

- Să nu uităm că poezia nu e un produs cerealier, de larg consum. Elita degustătorilor ei nu face parte din gloata leneșilor mintali. Este și rațiunea pentru care cărțile de poezie se tipăresc în tiraje mici, pentru cei care nu se complac în lăncezeală amnezică.

- *Este evident că lumea modernă viețuiește sub semnul unei golii de transcendență. Și-atunci ce trăiește omul acestei lumi dacă, într-adevăr, «trăim ce-nțelegem», cum spune ultima replică din Meșterul Manole al Domniei Voastre ?*

- Absența transcendentului – și a apetitului pentru transcendență – e un produs al secularizării, specific epocii pe care o trăim. E o pecingine care se răspândește cu viteza unei molime. Materialismul, individualismul, lupta pentru putere (concepută ca dominație), eliminarea oricărui criterii și înlocuirea lor cu domnia capriciului și a bunului plac, toate acestea (și încă multe altele) nu au tangență cu transcendentul nici măcar cât o avea comunismul care, în opinia lui Mircea Eliade, ca sistem politic instaurase mitul propriei perfecțiuni.

- *Ipocrizia, minciuna, demagogia, cinismul, aceștia mi se par a fi cei patru cavaleri ai Apocalipsei timpurilor moderne, acești ucigași ai*

Cuvântului. Cât mai poate atunci prețui cuvântul într-o lume dăruită nu doar vițelului de aur, ci și incontinenței retorice și vidului de sens? Dar tăcerea cea atât de vorbitoare?

- Când toți pălăvrăgesc, a fi tăcut e un semn de noblețe.

- *Să vegheze și să trezească, acesta este rostul poeziei. Dar ce să faci cu o asemenea periculoasă manifestare a spiritului într-o lume adormită, anesteziată precum a noastră? Și cum să viețuiești ca poet, ca unul care veghează și trezește umanitatea, dacă pot spune astfel?*

- „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”.

- *Trăiți sub semnul mântuitor al trinității creștine. Știință, religie, artă – este aceasta o triadă fără de care viitorul nu mai poate avea sens? Ce spune teologul? Ce spune poetul?*

- Răspund prin finalul unui poem, *Rugă de seară*, al Sfântului Grigorie de Nazianz, în versiunea mea: „Să-mi fie-așternutul sălaș de omături/ în care Tu, Doamne, cu mine alături,/ m’ajută ca de lumea din jur să mă rup,/ să fiu numai minte desprinsă de trup./ Și’n patul odihnei, cu gândul deștept,/ Să-Ți fiu alăută culcată pe piept.”

Interviu realizat de
Horia Bădescu

Concursul Național de Poezie și Eseu “Octavian Goga”

Pentru omagierea operei și personalității poetului și luptătorului pentru crezul național Octavian Goga, Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național a Județului Cluj, Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare Cluj și Muzeul Memorial “Octavian Goga” Ciucea organizează, în colaborare cu Primăria și Consiliul local Ciucea, cea de-a XIV-a ediție a Concursului Național de Creație Literară “Octavian Goga”.

Concursul se desfășoară pe două secțiuni – poezie și eseu – și este deschis tuturor creatorilor de literatură din țară, membri sau nu ai unor asociații profesionale (Uniunea Scriitorilor din România, ASPRO etc.), indiferent dacă au sau nu volume publicate.

Condiții de participare

I. Secțiunea poezie

Textele, dactilografiate în două exemplare, se vor expedia **până la data de 5 septembrie a.c.** pe adresa *Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Județului Cluj, Piața Unirii nr. 1, 3400 Cluj-Napoca, tel./fax: 0264/597616*, însoțite de un scurt C.V. conținând numele, prenumele, vârsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Numărul minim de poezii expediate este 4, cel maxim, 10. Fiecare plic va purta mențiunea: **Pentru Concursul “Octavian Goga”**.

II. Secțiunea eseu

Va fi trimis un singur eseu, consacrat operei sau vieții lui Octavian Goga, care să nu depășească 20.000 de caractere. Textul, dactilografiat în două exemplare se va expedia **până la data de 5 septembrie a.c.** pe adresa *Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Județului Cluj, Piața Unirii nr. 1, 3400 Cluj-Napoca, tel./fax: 0264/597616*, însoțit de un scurt C.V. conținând numele, prenumele, vârsta, adresa, numărul de telefon și un rezumat al activității literare. Fiecare plic va purta mențiunea: **Pentru Concursul “Octavian Goga”**.

Manifestările prilejuate de finalizarea Concursului Național de Poezie și Eseu “Octavian Goga” vor avea loc la Muzeul Memorial “Octavian Goga” din Ciucea, în luna septembrie a.c.

Organizatorii asigură transportul pentru participanți **numai** pe traseul Cluj-Napoca – Ciucea și retur.

Informații suplimentare se pot obține la telefonul: 0264/597616 – Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Cultural Național a Județului Cluj (persoane de contact: Petru Poantă și Victor Cubleşan).

Lucrările pot fi trimise până în data de 5 septembrie a.c.

Jocurile Olimpice

GRUPAJ REALIZAT CU OCAZIA CELEI DE-A 29 EDIȚII A OLIMPIADEI MODERNE

Olimpiada modernă la 112 ani

Iolanda Balas Soeter

Adevărata premieră a olimpiadelor moderne a avut loc în anul 1896 la Atena. În condiții meteorologice nefavorabile, în program au figurat întreceri la 11 discipline sportive. Ele au fost găzduite de stadionul Panathinaikos, la Atriumul Zappeion, la piscina Pireus și pe terenul Olympics Zeus Pillar.

Printre primii campioni ai Jocurilor Olimpice moderne s-au numărat: Thomas Burke (SUA) la 100 m și la 400 m plat; Edwin Flack (Australia), la 800 m și la 1.500 m semifond; Thomas Courtis (SUA), la 100 m garduri. Maratonul a revenit grecului Spyridon Louis, săritura cu prăjina americanului William Hoyt. Alți învingători: Ellery Clark (SUA), la săritura în lungime; James Connolly (SUA), la triplusalt; Robert Garet (SUA), la aruncarea greutății și discului; Karl Schumann (Germania), la lupte; Ewry Ray (SUA), la săriturile în lungime, înălțime și triplusalt fără elan.

Prologul jocurilor a avut loc pe stadionul Panathinaikos, între 6 și 15 aprilie 1896. La jocuri au participat 311 sportivi din 13 țări: Grecia, SUA, Germania, Anglia, Franța, Danemarca, Austria, Australia, Bulgaria, Elveția, Ungaria, Italia și Chile. Maratonul a fost urmărit pe stadion și pe parcurs de peste 100.000 de spectatori.

La deschidere, 400 de instrumentiști au interpretat pentru prima dată imnul olimpic compus de compozitorul Spyros Samaras, care a și dirijat orchestra, pe versurile marelui poet Kostis Palamas. Reînvierea Jocurilor Olimpice a fost făcută într-o atmosferă entuziastă, întreaga asistență fiind încântată de ospitalitatea și capacitatea organizatorică a Greciei.

Cel mai mare eveniment și succes al gazdelor a fost victoria lui Louis la maraton; dar și cursa de marș pe care a făcut-o grecoaică Stamata Melpomeni pe traseul de la Maraton pe stadionul Panathinaikos. Premiul pentru această grecoaică săracă era o slujbă la primăria din Atena. Ea a reușit să ajungă după cinci ore dar apoi a dispărut.

În aceste condiții victoria lui Spyridon Louis la maraton, împreună cu realizarea viziunii lui Pierre de Coubertin de a reînvia Jocurile Olimpice antice au adus noi speranțe pentru iubitorii sportului din întreaga lume.



Atena 1896

Imnul olimpic

Versuri: Kostis Palamas

Muzica: Spyros Samaras

Tu, antic Spirit, duh etern, tu, creatoru-a toate,
A tot ce e Sublim, Frumos și Adevăr curate,
Pogoară-te să strălucești, cu limpedea-ți lumină,
În slava ta de pe pământ, ca-n slava ta divină!

În alergări, și-n lupte-apari, la-ntrecerea de forță,
Aceste jocuri nobile le-aprinde cu-a ta toță!
Din ramul cel nemuritor coroana să s-aleagă!
Dirzenie dă-i trupului și oțelită vlagă!

Cimpii și munți și mări, prin jur, și-or străluci
curate,
În templul vast de purpură și dalbă puritate,
La templul Tău, un'se prostern popor lângă
popor,
O, antic spirit, duh etern, o, duh nemuritor!

Traducere în limba română:
Tudor George

Grupajul este ilustrat de Cristian Cheșuț cu afișele oficiale ale edițiilor moderne ale Jocurilor Olimpice (1896 - 2008).

Expoziția cu afișele J.O. din colecția Cristian Cheșuț este deschisă pe întreaga perioadă a celei de a 29-a ediții, la galeria de pe B-dul Eroilor nr. 16, Cluj-Napoca.

Jocurile Olimpice Moderne

Cristian Cheșuț

Întoarcerea Olympiei și a Jocurilor sale a intrat în conștiința Europei în Evul Mediu și, în primul rând, în Italia. Meritul principal în acest sens le revine cărturarilor bizantini ce au studiat și au predat în universitățile italiene ale secolelor XIV și XV, în plină epocă renașcentistă. Dar Renașterea italiană n-a însemnat o cotitură esențială doar în domeniul arhitecturii, artelor plastice, literaturii sau științelor exacte, unde creatorii făceau apel la modelele antichității, ci și în cel pedagogic, care a început să dea o importanță tot mai mare culturii fizice și normelor de igienă corporală.

Prima lucrare modernă cunoscută despre Jocurile Olimpice este scrisă de florentinul Mateo Palmieri în 1430: mai târziu, în 1491, Virgilius Polydorus a publicat *Despre Jocurile sacre ale vechilor greci*, tradusă pe parcursul a zece ediții în limbile engleză, franceză și olandeză. În anul 1569, la Veneția, vede lumina tiparului o carte de căpătii în răspîndirea sportului în Europa: este vorba de celebrul tratat *Despre arta gimnasticii* al lui Hieronymus Mercurialis, împărțit în trei capitole: *Gymnastica bellica*, *Gymnastica medica* și *Gymnastica asctica*.

Alte cărți care au dezbătut fenomenul sănătății prin exerciții fizice (inspirate din celebrul dicton al lui Juvenal *Mens sana in corpore sano*) și al importanței Jocurilor Olimpice, chiar atunci când ele nu mai existau demult, au fost: *Curtezanul*, opera lui Baltasare Castiglione, apărută în 1528, *Utopia* lui Thomas Morus, *Guvernatorul*, scrisă de Thomas Elyott în 1531, *Principele* lui Machiavelli, *Paradisul pierdut* al lui John Milton, *Gargantua și Pantagruel* a lui Rabelais, *Didactica Magna* a lui Jan Comenius și altele.

Întemeietorul Jocurilor Olimpice moderne este francezul Pierre Fredi, baron de Coubertin: născut în noaptea Anului Nou 1863 la Paris, într-o familie bogată și cu un arbore genealogic impresionant, și-a petrecut tinerețea la Paris și la castelul Mirville, al părinților săi, în Normandia. Puțin pasionat de distracțiile nobile vremii (vânătoare, biliard, tarot, aventuri galante) și-a dedicat timpul studiului isto-

riei, iar în vremea studenției sale la Sorbona a început să scrie *Istoria lumii*, care va apare în patru volume, în 1919.

La terminarea studiilor, Coubertin trebuia să-și aleagă drumul în viață, iar, la vremea aceea, demne de rangul său și al familiei erau trei căi: în slujba bisericii, cariera militară sau cea diplomatică. Însă el nu dorea să fie preot, întrucât avea vederi liberare și nu agreea dogmele bisericesti cu privire la celibat; cariera militară i se părea o meserie care slujea războiului, pe care îl detesta; în fine, diplomația, chiar dacă presupunea o instruire intelectuală rafinată (pe care el o avea!) i se părea o trîndăvie inutilă.

Așadar, a optat pentru o a patra variantă, cea care se va dovedi ulterior a fi fost înțeleaptă: aceea de a fi independent, de a trăi de pe urma veniturilor moșiiilor sale și de a-și urma propriile năzuințe.

Contrar obiceiurilor aristocratice ale vremii, Coubertin nu frecventa casinourile mondene, nu agreea safari-ul în Africa sau plimbările cu iahtul pe Mediterană; rareori era văzut în loja unei opere sau la vernisajul vreunei expoziții. Pasiunea lui constantă era pedagogia, în mod special sistemul educațional englez, poate cel mai performant în Europa acelor ani, realizare a reformatorului Thomas Arnold (1795-1842), pe care Coubertin îl „cunoștea” din cărțile lui Thomas Hughes, *Zilele de școală ale lui Tom Braun* și *Tom Braun la Oxford*.

Thomas Arnold devine în 1828 director al Colegiului Warwickshire din Rugby, pe care, după propriile-i spuse, l-a transformat dintr-o „arenă de trîntă cu urșii” într-o școală model. A eradicat băutura și băștile, iar în schimb, pentru a le consuma surplusul de energie, le-a oferit elevilor jocurile sportive organizate.

Fiind totodată și preot anglican, prin prelegerile sale le-a trezit curiozitatea pentru valorile spirituale ale lumii antice și a lansat conceptul - nemaîntîlnit pînă atunci - *Creștinătatea trupului*, ceea ce însemna „frăția celor care se tem de Dumnezeu și reușesc să străbată pe jos 1000 de mile în 1000 de ore”.

Coubertin era fascinat de lumea antică: singurul muzeu pe care îl frecventa adesea era Luvrul, unde petrecea fascinat ore întregi admirînd amforele și statuile ce oglindeau spiritul olimpic al vechilor greci și romani.

În anul 1883, la vîrsta de 21 de ani, Coubertin pleacă în Anglia, pentru a vizita British Museum din Londra, dar mai ales pentru a vedea „Mecca pedagogiei sportive”, Colegiul din Rugby, mai apoi universitățile Oxford și Cambridge. N-a ocolit în drumul său nici școlile mai puțin vestite, pentru că dorea să afle amănunte referitoare la educația modernă prin sport la orice nivel școlar.

În călătoria sa, Coubertin a ajuns pînă în Scoția, la Edinburgh, unde a fost încîntat să vadă cum tinerii treceau din amfiteatre pe terenurile de antrenament și de competiție, unde *fair-play*-ul (caracterul nobil cavaleresc al turneelor sportive) era la loc de cinste. Tot ce văzuse în întreaga Britanie l-a entuziasmat și totodată i-a trezit un gust amar, întrucît Franța natală nu avea nimic din toate acestea.

Drumurile sale au continuat prin întreaga Europă și mai apoi a ajuns pînă în America, unde a constatat că în universități sistemul educațional era aproape identic cu cel din Anglia, cu cel institu-



St. Louis 1904

it de Thomas Arnold.

La întoarcerea din aceste călătorii, Pierre de Coubertin scrie prima sa carte despre pedagogie și sport: *Educația în Anglia*, lucrare apărută la Paris în anul 1888. Un an mai târziu scrie *Educația engleză în Franța*, iar în 1890, *Universitățile de dincolo de ocean*. Ecoul lor a fost modest; așadar, pentru a convinge, trebuia trecut de la cuvînt la faptă: astfel, intenția lui Coubertin de a reînființa Jocurile Olimpice devine acum certitudine.

De ce Jocurile Olimpice și nu altele, avînd în vedere că în Grecia antică existau o sumedenie de astfel de întreceri? Pentru că vedea în ele cea mai expresivă formă de manifestare pleneră a idealului *Kalokagathia* pe care îl considera țelul final al strădaniilor sale pedagogice. Pentru că acestea erau cele mai vechi și mai renumite jocuri din istorie, pentru că despre ele se știa cel mai mult printre oameni, pentru că erau o creație a vechilor greci și porneau, așadar, de la temelie la culturii și civilizației europene.

Și mai exista un motiv: datorită săpăturilor și descoperirilor arheologice de la Olympia, aceasta pătrunsese - prin presă - în conștiința unui public larg, dînd ulterior denumirea multor cluburi sportive, săli de spectacol, localuri din Franța și chiar a unor orașe din America.

Așa cum avea să scrie în 1931 în cartea sa *Amintiri de la Olympia*, Coubertin dorea ca prin înființarea Jocurilor Olimpice „să restabilească actul de căsătorie - demult desfăcut dintre spirit și mușchi”, să le confere întrecerilor aceeași etică pe care o avea în epoca antică și care s-a manifestat uneori și în cavalerismul de tip medieval.

Și mai credea ceva cu tărie Coubertin: „Jocurile Olimpice nu sînt privilegiul unui popor și nici al unei rase; ele aparțin întregii lumi și tuturor popoarelor”.

Pierre de Coubertin a fost un mare prieten al României; în anul 1906 a fost inițiatorul și fondatorul Ligii de amicitie franco-române.

Inima sa se află îngropată sub o stelă funerară de marmură în pămîntul Olympiei, locul etern și sacru care l-a fascinat și i-a inspirat ideea reinvierii Jocurilor Olimpice, în spiritul și după modelul celor antice.

La 6 aprilie 1896, pe stadionul nou construit din Atena, în prezența a peste 80.000 de spectatori, regele George al Greciei a declarat deschise Jocurile Olimpice ale epocii moderne; au răsunat apoi salve de tun, s-a dat drumul la o mulțime de



Paris 1900

porumbei albi (simboluri ale păcii universale) iar acordurile Imnului Olimpic (muzica Spyros Samaras, versuri Kostis Palamas) au umplut stadionul și au întregit solemnitatea momentului.

De aici încolo, Jocurile Olimpice vor face istorie...

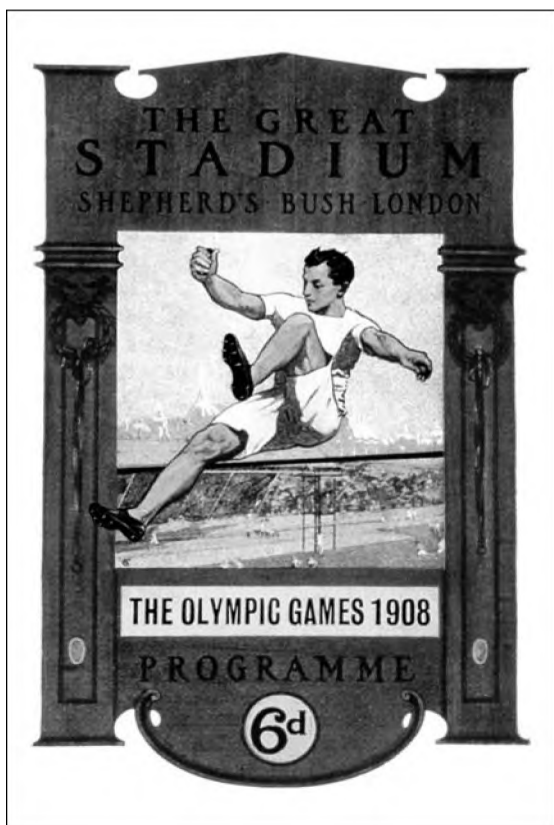
Tot în acel an, 1896, s-a înființat Comitetul Internațional Olimpic, al cărui prim președinte a fost ales însuși Pierre de Coubertain (pînă în 1925, cînd s-a retras), for olimpic mondial suprem, cel care a decis ca Jocurile Olimpice să se desfășoare din patru în patru ani (după modelul Jocurilor din antichitate) și a stabilit modalitatea de organizare, respectiv disciplinele sportive olimpice. Comitetul Olimpic Român s-a înființat în anul 1914, primul președinte fiind George Plagino, membru al Comitetului Internațional Olimpic.

La prima ediție a Jocurilor Olimpice moderne au participat concurenți din 13 țări: 230 din Grecia, cîte 19 din Franța și Germania, 14 din SUA, cîte 8 din Marea Britanie și Ungaria, cîte 4 din Australia și Danemarca și cîte unul din Bulgaria, Chile, Elveția și Suedia.

Aceștia au concurat la 16 discipline reprezentînd 9 sporturi: 1. Atletism (maraton, alergări - 100 m plat, 800 m plat, 1500 m plat, aruncarea discului, aruncarea greutății, săritura în lungime și săritura în înălțime); 2. Ciclism; 3. Lupte; 4. Haltere; 5. Gimnastică; 6. Scrimă; 7. Tenis; 8. Natație; 9. Tir.

Conform tradiției antice, întrecerile au debutat cu probele de alergări; prima dintre acestea a fost proba de 100 m plat, cîștigată de americanul Thomas Burke de la Universitatea Princeton, cu un timp de 12 secunde, devenind astfel **primul campion olimpic** al modernității. Însă popularitatea și simpatia unanimă avea să o dobîndească păstorul și postașul grec Spiridon Luisos (1872-1940), cîștigător în proba de maraton (reeditare modernă cu caracter sportiv a cursei făcute de ostașul Phidippides în anul 490 î.Hr., cînd a parcurs în alergare distanța de 42,195 km, ce despărțea cîmpia Marathonului de Atena, pentru a duce atenienilor vestea că învinseseră în bătălia cu perșii, după care a căzut mort de extenuare).

Spiridon Luisos a parcurs această distanță în 2 ore, 58 de minute și 50 secunde și, cu toate că pe parcursul traseului s-a mai oprit prin cîrciumile din sate pentru a se răcori cu cîte o bere, a stabilit **primul record olimpic**, într-o cursă la care au participat 25 de alergători. În cinstea victoriei sale, clopotele bisericilor au bătut îndelung, iar el a fost



Londra 1908



Stockholm 1912

proclamat erou național. După terminarea Jocurilor Olimpice, s-a retras în satul natal, Maruzi, de lângă Atena, la turmele sale, și nu a mai participat niciodată la vreo competiție oficială.

Timp de 10 zile, cît au durat primele Jocuri Olimpice moderne, atmosfera culturală care a întregit spectacolul întrecerilor a depășit toate așteptările: au avut loc reprezentații teatrale cu *Medeea* lui Euripide și *Antigona* lui Sofocle, s-au organizat concerte și vizite la monumentele antichității și o drumeție la vechea Olympia, retrezită la viață de torțe, după atîtea secole.

Succesul acestei prime ediții a fost imens; deși în străinătate aceste jocuri păreau a fi mai degrabă „o atracție pitorească și fosforescentă”, cum scria Coubertin, ea a acționat asupra mentalității grecești (și nu numai) ca un medicament tonifiant.

Următoarele ediții ale Jocurilor Olimpice s-au desfășurat la: Paris (1900), Saint Louis (SUA, 1904), Londra (1908), Stockholm (1912), Anvers (1920), Paris (1924), Amsterdam (1928), Los Angeles (1932), Berlin (1936), Londra (1948), Helsinki (1952), Melbourne (1956), Roma (1960), Tokio (1964), Mexico-City (1968), Munchen (1972), Montreal (1976), Moscova (1980), Los Angeles (1984), Seul (1988), Barcelona (1992), Atlanta (1996), Sidney (2000), Atena (2004), ediția 2008 fiind găzduită de Beijing.

Din cauza războaielor, edițiile din anii 1914, 1940 și 1944 nu s-au ținut.

Prima participare românească la Jocurile Olimpice datează de la ediția a II-a, desfășurată la Paris în anul 1900; este vorba de George A. Plagino, care a concurat la proba de tir-talere.

Prima medalie olimpică de aur românească a fost obținută de Iosif Sirbu la proba de tir (400 de puncte realizate din tot atîtea posibile), în anul 1952 la Jocurile Olimpice de la Helsinki.

Ultima ediție a Jocurilor Olimpice ale mileniului II (cea de-a 25-a) desfășurată la Sidney, în Australia, a reunit peste 11.000 de sportivi reprezentînd 200 de națiuni - dintre care 80 medaliate - de pe întreg globul, care s-au întrecut la 52 de discipline sportive, record absolut de participare.

Stadionul Olimpic din Sidney a mai bătut un record: este cel mai mare stadion pe care s-au desfășurat vreodată Jocurile Olimpice (115.000 de locuri).

Sportivii români au obținut aici 11 medalii de

aur, 6 de argint și 9 de bronz, situînd astfel România pe locul 11 pe națiuni.

Prima participare feminină la Jocurile Olimpice este consemnată în 1904, la ediția desfășurată la Saint-Louis, la proba de tir cu arcul.

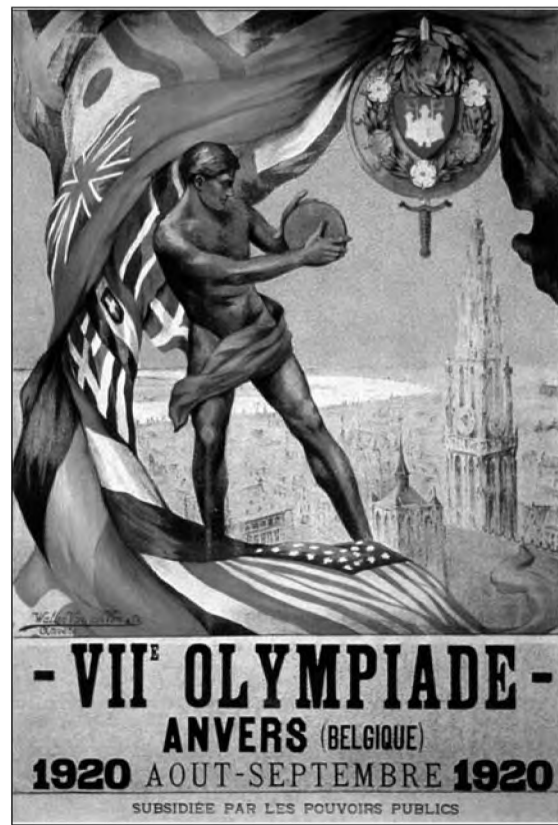
Începînd cu anul 1924 se desfășoară și Jocurile Olimpice de iarnă, prima ediție avînd loc la Chamonix, în Elveția.

Drapelul olimpic a fost conceput de Pierre de Coubertin în anul 1913 și a fost confecționat pentru întîia oară de firma Bon Marche din Paris; emblema Jocurilor Olimpice constă din cinci cercuri (simboluri ale perfecțiunii, ale continuității și ale eternității) întretăiate, semnificînd unitatea națiunilor prin sport. Fiecare cerc are cîte o culoare distinctă și reprezintă cîte un continent: astfel, cercul albastru simbolizează Americile, cel galben Asia, cel negru Africa, cel verde Europa și cel roșu Australia. Fondul alb al drapelului este simbolul păcii.

Aprinderea flăcării olimpice la început de întreceri este inspirată de flacăra ce ardea pe altarul lui Zeus din Olympia și a fost instituită ca procesiune obligatorie începînd cu Jocurile Olimpice de la Berlin, din 1936. Inovația a constat în faptul că flacăra olimpică a fost aprinsă la Olympia, pe locurile vestigiilor olimpice, după un obicei foarte vechi, povestit de Plutarh în *Viața lui Numa Pompilius*; dacă focul ce ardea permanent în templul Atenei Pollias s-ar fi stins întîmplător, el ar fi trebuit reaprins de la flacăra pură și imaculată a soarelui, cu ajutorul unui creuzet concav, denumit Skaphia, astfel încît razele soarelui să se concentreze într-un focar pe niște ierburi uscate.

După ce în 1936 flacăra olimpică a fost aprinsă în antica Olympia prin acest procedeu, sportivii au purtat-o, prin ștafete, din mîină în mîină, pînă la Berlin, traversînd pe parcurs orașele Atena, Salonic, Sofia, Belgrad, Budapesta, Viena și Dresda. De atunci, la fiecare ediție a Jocurilor Olimpice flacăra este aprinsă la Olympia și purtată de ștafete pînă în orașul unde se desfășoară întrecerile și unde trebuie să ajungă exact în ziua deschiderii festive. Și asta indiferent de distanțe... Nu odată, flacăra olimpică a traversat oceanele cu avionul sau vaporul, ducînd mesajul lui Coubertain (*Citius, Altius, Fortius*), împreună cu dorința sa de pace și armonie între popoare.

Cîteva concluzii:



Anvers 1920

Medaliați olimpici clujeni

Flavia-Ileana Rusu și Grațiana-Flavia Deak

Jocurile Olimpice moderne au fost inițial doar un produs secundar sau instrument auxiliar al efortului lui Coubertin de a reforma întreg sistemul pedagogic și educațional, devenind, prin efortul conjugat al tuturor națiunilor participante, ceea ce sînt astăzi.

Spre deosebire de cele din antichitate, Jocurile Olimpice moderne au un caracter internațional și nu mai aparțin doar grecilor, ci tuturor popoarelor lumii. Nu sînt legate de nici un cult religios, fiind astfel deschise concurenților de orice confesiune și sînt accesibile, în egală măsură, atât bărbaților cît și femeilor.



Paris 1924

Iar dacă în antichitate Jocurile Olimpice se desfășurau exclusiv la Olympia, în perioada lor modernă ele au ca gazdă și organizator de fiecare dată alt oraș din altă țară, pentru ca idealurile olimpice să circule și să fie cunoscute în întreaga lume.

Cu toate progresele evidente ale civilizației contemporane, un singur (și poate cel mai important) lucru nu s-a realizat încă: încetarea conflictelor armate pe timpul desfășurării Jocurilor Olimpice; dacă în antichitate grecii își amînau războaiele, omenirea modernă, din cauza războaielor, a amînat de trei ori Jocurile Olimpice (în 1914, 1940 și 1944).

Și o altă constatare: la Jocurile Olimpice moderne sînt acceptați concurenții profesioniști. Pe de o parte, din punct de vedere etic este incorect, pe de altă parte profesionalismul în sport ridică mult performanțele și calitatea spectacolului competițional. Este la fel de adevărat că în zilele noastre, cînd sportul a devenit mai degrabă o industrie extrem de profitabilă decît un mod de educație, e foarte dificil de stabilit granița unde se termină amatorismul și unde începe profesionalismul.

Astăzi, Jocurile Olimpice au devenit o manifestare internațională multi- și interdisciplinară, o afacere uriașă cu cheltuieli uriașe și profituri pe măsură, un spectacol planetar fără egal ca amploare și desfășurare, cu bunele și relele sale, al cărui spirit poate fi sintetizat în puține vorbe: sportul nu mai e o lecție de viață, este viața însăși, în afara oricărei lecții.

Mișcarea olimpică, denumită uneori olimpism, este un concept nu ușor de definit. Pierre de Coubertin, părintele Jocurilor Olimpice moderne, definea olimpismul ca „un element ce tinde să întrunească într-un mănunchi luminos toate principiile care contribuie la perfecționarea omului”. Pentru el, olimpismul era „o școală de noblete și puritate morală, o religie a sportului”. Olimpismul este o relație de credință a omului în sine însuși, un efort constant neprecupețit pe plan fizic și intelectual. Este un concept general care se bazează nu numai pe dezvoltarea puterii fizice dar și pe crearea unor indivizi mai sănătoși și cu o viziune mai senină asupra vieții și asupra păcii în lume. Olimpismul implică încredere în forțele proprii, implică efort constant și susținut pe plan fizic și intelectual pentru obținerea fără compromisuri a excelenței. De asemenea, olimpismul încurajează autocunoașterea și dezvoltarea relațiilor interpersonale în cadrul unor comunități. Aceste principii le regăsim și ca fundamentare conceptuală și morală a instituțiilor de învățămînt superior formatoare de specialiști în educație fizică și sport. Prin urmare, sportivii participanți la Jocurile Olimpice și absolvenții unei instituții de învățămînt superior cu profil educație fizică și sport au în comun determinarea cu care urmăresc obținerea rezultatelor de excepție în domeniul sportului, primii din punct de vedere competițional, următorii din punct de vedere educațional. În cazul în care cele două atribute (sportiv olimpic și absolvent al unei facultăți de educație fizică și sport) se regăsesc în persoana aceluiași individ, nu greșim dacă susținem că acea persoană este întruchiparea ideii de olimpism modern.

În cei aproape cincizeci de ani de existență, cursurile Facultății de Educație Fizică și Sport a Universității „Babeș-Bolyai” au fost absolvite de numeroase personalități ale sportului. Unii au devenit celebri după absolvire ca antrenori, alții erau deja sportivi cunoscuți cînd și-au început studiile universitare.

Dar, la fel ca în antichitate, și în zilele noastre adevărații eroi sînt „olimpicii”, sportivii care au reușit să urce pe podiumul Jocurilor Olimpice. În cazul nostru putem mai degrabă să vorbim despre „eroine” pentru că doar doi sportivi au reușit performanța olimpică, restul fiind sportive.

Astfel, în 2008, anul celei de a XXIX-a ediții a J.O. moderne, galeria „olimpică” a F.E.F.S. este formată din Constantin Tudosie, Simion Scobel, Simona Richter, Gabriela Szabo, Ionela Țârlea-Manolache, Maria Cioncan și Oana Mihaela Ban. Toți sînt medaliați la Jocurile Olimpice și absolvenți ai Facultății de Educație Fizică și Sport, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca.

Primii „olimpici” ai F.E.F.S., în ordine cronologică, sînt Constantin Tudosie și Simion Scobel, ambii jucători de handbal. Primul s-a născut la data de 23 martie 1950, în localitatea Leu, județul Dolj. A început practicarea handbalului la Craiova, iar în perioada anilor 1970-1973, student fiind la Cluj, a fost unul dintre cei mai buni jucători ai echipei Universitatea Cluj. După absolvire a continuat să joace handbal la echipa Steaua București. Component al echipei naționale, a participat la două ediții ale Jocurilor Olimpice: în 1972 la Munchen, unde a câștigat împreună cu echipa

medalia de bronz și în 1976 la Montreal, unde a cucerit argintul împreună cu echipa. A părăsit România după anul 1978, stabilindu-se în Germania. Simion Scobel s-a născut la data de 23 martie 1950, la Sebeș în județul Alba, a fost component de bază al echipei Universitatea Cluj și al reprezentativei României, cu care a participat la turneul olimpic de la Munchen și a câștigat medalia de bronz. În anul 1973 a plecat în Germania unde a activat ca antrenor cu foarte bune rezultate.

Gabriela Szabo (născută în 14 noiembrie 1975 la Bistrița) este una dintre cele mai cunoscute atlete românce la nivel internațional. Deținătoare din 2002 a recordului european la proba de 3.000 m, are în palmares cele mai importante titluri din atletism: Campioană Europeană, Campioană Mondială și Campioană Olimpică. A început cursurile Facultății de Educație Fizică și Sport a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca în anul 1994. La vremea aceea era încă junioară, dar o junioară de excepție. Locul I cucerit în acel an la Campionatele Mondiale de Juniori de la Lisabona în proba de 3.000 m prefigura o carieră sportivă de succes. Ceea ce a urmat e deja istorie. În 1995 cucerirea la Durham, împreună cu echipa României, locul III la Campionatele Mondiale de Cros și titlul de Campioană Mondială (sală) în proba de 3.000 m la Barcelona. În paralel cu aceste rezultate, Gabi își continua studiile universitare. Cei care i-au fost profesori și-o amintesc ca o persoană cu calități deosebite, ambițioasă și deosebit de modestă în ciuda popularității de care se bucura încă de pe vremea aceea. Primul succes olimpic este argintul în proba de 1.500 m la Jocurile Olimpice de la Atlanta din 1996. Au urmat apoi medaliile de aur și de bronz la Jocurile Olimpice din 2000 de la Sydney în probele de 5.000 m, respectiv 1.500 m. Anul 2001 aduce pentru Gabi titlul de Campioană Mondială (aer liber) în proba de 1.500 m și, poate la fel de important, licența în Educație Fizică și Sport. Astăzi, Gabriela Szabo,



Amsterdam 1928

vicepreședinte al Federației Române de Atletism, este doctorand în cadrul Academiei Naționale de Educație Fizică și Sport București, după ce a absolvit și cursurile de master la aceeași instituție de învățământ superior.

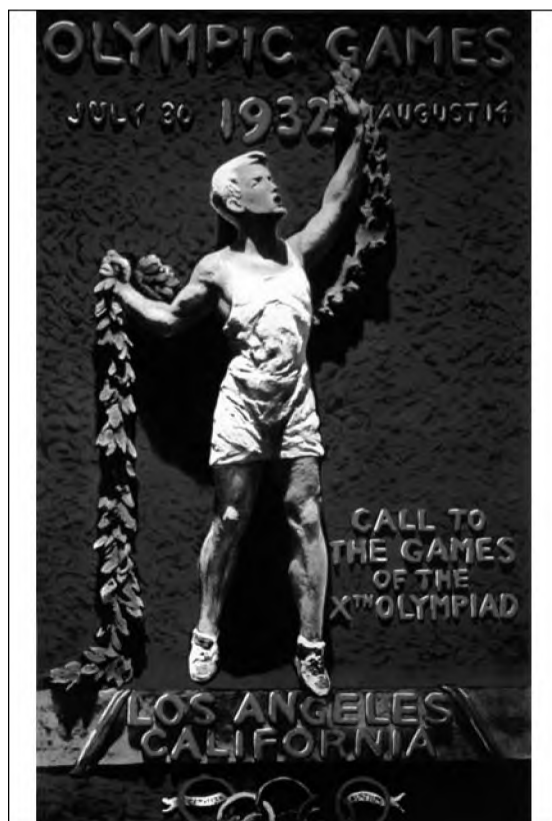
Ionela Țârlea-Manolache (născută în 9 februarie 1976 la Craiova), altă atletă de valoare a României, a început cursurile Facultății de Educație Fizică și Sport a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca în același an cu Gabriela Szabo, adică 1994. Proba în care este specialista este 400 m garduri, dar concura cu succes și la 400 m plat sau 200 m. Primul titlu internațional l-a obținut în 1999, la Palma de Mallorca (Spania), când a devenit campioană mondială universitară la 400 m plat. A urmat, în același an, la Maebashi (Japonia), titlul mondial în sală la 200 m plat și absolvirea facultății, un eveniment care, ne place să credem, a contribuit la întregirea personalității atletei. La J.O. de la Sydney 2000 s-a clasat doar pe poziția a șasea la 400 m garduri. Aceeași poziție a ocupat-o și la Mondialele de la Edmonton (Canada), în 2001, în proba de 400 m garduri, după care a urmat o perioadă neagră, cu mai multe accidentări. Revenirea a făcut-o cu un rezultat excelent, titlul european la 400 m garduri, în 2002, la Munchen. În continuare, performanțele au fost de un bun nivel, începând cu locul 4 la Mondialele de la Paris (2003, 400 m garduri), continuând cu aceeași poziție la 400 m plat la Mondialele indoor de la Budapesta (2004) și locul 3 la ștafeta 4x400 m la aceeași competiție. Pe lângă aceste performanțe, în cartea de vizită a Ionelii Țârlea-Manolache mai figurează alte clasări pe podium în circuitele Golden League, Grand Prix IAAF, Super Grand Prix etc. De departe, însă, cea mai importantă medalie cucerită de Ionela este cea de argint în proba de 400 m garduri la JO de la Atena din 2004. Această medalie reprezintă încununarea unei cariere sportive care a propulsat-o printre numele mari ale atletismului mondial. Dintre medaliatele olimpice ale FEFS, Ionela este singura care continuă să concureze. La ora la care scriem aceste rânduri se pregătește să participe la J.O. de la Beijing.

Continuând prezentarea atletelor medaliate la Jocurile Olimpice și absolvente ale facultății noastre, următoarea pe listă este regretata Maria Cioncan. Decedată într-un accident de mașină la



Berlin 1936

data de 21 ianuarie 2007, Maria a lăsat în urmă rezultate care au urcat drapelul țării noastre pe cele mai înalte culmi ale podiumurilor sportive mondiale. Destinul ei a fost atletismul și l-a împlinit cu brio, în ciuda tuturor obstacolelor care i-au brăzdat calea. S-a întâmplat ca primul obstacol pe care avea să-l întâlnească să fie dorința părinților ei de a urma un liceu cu profil economic, sanitar sau pedagogic. Maria Cioncan s-a născut la 19 iunie 1977 în satul Maieru, județul Bistrița-Năsăud, într-o familie cu patru copii. A urmat școala generală în comuna natală, între anii 1983 și 1991. Dorința ei de a deveni atletă era atât de puternică încât a învins dorințele părinților legate de viitoarea ei carieră, oricare ar fi fost acestea. Maria s-a antrenat săptămîni în șir, fără știrea părinților, alergând de una singură pe ulițele satului. Urmarea a fost faptul că a fost admisă în cadrul Liceului cu program sportiv din Bistrița (1991-1995). Așa a început, în 1991, la Bistrița, cariera sportivă a celei ce avea să devină medaliată olimpică. Primul ei antrenor a fost Zsolt Gyongyossy. În anul 1993 devine pentru prima dată campioană de cros junioare II la proba de 3.000 m și vicecampioană de pistă la 1.500 m. Apoi încep să apară problemele. În același an, dintr-un motiv necunoscut, Zsolt Gyongyossy renunță s-o mai pregătească. Timp de doi ani, Maria Cioncan nu mai concurează. Reîncepe pregătirea în 1996 cu prof. Ștefan Beregszaszi. Rezultatele nu întârzie să apară: obține de trei ori titlul de campioană balcanică la 800 m și 1.500m, cucerește două titluri de campioană națională de tineret la 800 m și 1.500 m și cinci titluri de campioană națională de senioare la 800 m, 1.500 m și 3.000 m. În paralel cu realizările sportive, Maria Cioncan urmează cursurile F.E.F.S. Cluj-Napoca începând cu anul 1999. Își susține examenul de licență în februarie 2004, ca mai târziu în același an să fie admisă la master, specializarea știința Sportului, în cadrul aceleiași facultăți. Anul 2004 a fost anul Mariei Cioncan. Acesta este anul în care cucerește medalia de bronz la proba de 1.500 m feminin din cadrul Jocurilor Olimpice de vară de la Atena. Tot în 2004, ca o recunoaștere a performanței sale, devine Maestră Emerită a Sportului și i se decernează Ordinul Meritul Sportiv clasa a III-a cu două barete. Avea tot viitorul înaintea în momentul în care un ultim obstacol a apărut în calea ei și i-a curmat viața.



Los Angeles 1932

Schimbând sportul și trecând de la atletism la judo, o vom prezenta pe Simona Richter, medaliată cu bronz la Jocurile Olimpice de la Sydney din 2000 la categoria 78 de kg. S-a realizat ca sportiv la Cluj-Napoca sub îndrumarea antrenorului lotului feminin național de judo, Florin Bercean. După retragerea din cariera sportivă (2002) a rămas tot la Cluj-Napoca, la lotul olimpic de junioare și la lotul feminin național „Under 23”, dar în calitate de antrenor. Cariera ei sportivă s-a întins pe durata a 15 ani, ani în care s-a antrenat enorm, a concurat la competiții de cel mai înalt nivel (pe multe dintre ele le-a și câștigat), dar a și suferit accidentări care au dus inevitabil la retragerea ei din activitate. Totuși, la doi ani de la retragerea din circuitul mării performanțe, Simona și-a îndeplinit cel mai mare vis, acela de a deveni antrenor: „Mi-am dorit neapărat să antrenez. Nu pot să mă despart de judo, iar clubul C.S.M. Cluj și antrenorul Florin Bercean mi-au promis că mă vor sprijini în continuare. Au făcut multe pentru mine și îmi doresc să returnez din experiența mea, astfel încât în câțiva ani să descopăr o altă Simona Richter, care să aducă României o medalie olimpică”. Probabil că de mare folos îi sunt în cariera de antrenor cursurile pe care le-a urmat în cadrul Facultății de Educație Fizică și Sport a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. A început aceste cursuri în anul 1995 și le-a finalizat în anul 2000. În același an a obținut și licența. Este oare întâmplător faptul, întâlnit și în cazul Mariei Cioncan, că obținerea unui titlu olimpic este secondată de obținerea licenței în Educație Fizică și Sport? Nouă ne place să credem că nu. Iar faptul că în anul 2007 a absolvit și cursurile de master, la specializarea știința Sportului (colegă fiind la aceste cursuri chiar cu Florin Berceanu) confirmă că Simona are gânduri mari ca antrenor. Poate că la ediția a XXX-a a J.O., sportivele antrenate de ea vor reprezenta România în competiția olimpică. Cunoscându-i inteligența, profesionalismul și extraordinara putere de muncă această previziune este foarte realistă.

Vom încheia prezentarea noastră cu cea care este cea mai recentă Campioană Olimpică a F.E.F.S. și a orașului nostru, gimnasta Oana Mihaela Ban.



Londra 1948

→ Oana Mihaela Ban este una dintre gimnastele românce de clasă mondială. Născută la 11 ianuarie 1986 în Cluj-Napoca, antrenorii i-au fost profesorii Rodica Câmpeanu și Anton Ciupei. Oana a concurat pentru prima dată la un Campionat Național în anul 1998, ca junioară. Cu această ocazie a câștigat locul I la sol. Anul următor a fost selecționată la Lotul național de la Deva unde urma să se pregătească cu Octavian Bellu și Mariana Bitang. De aici a început totul. Succesele la competiții internaționale importante de juniori n-au întârziat să apară. Printre acestea se numără locul I la turneul Top Gym din Belgia și o medalie de bronz la Zilele Olimpice ale Tineretului European 2001. În 2002 și-a făcut debutul ca senioară. La Campionatele Mondiale de Gimnastică Artistică din același an de la Debrecen a câștigat medalia de argint la bărnă. În 2003 a contribuit puternic la câștigarea medaliei de argint cu echipa la Campionatele Mondiale și a ocupat locul 5 la individual compus. Punctul culminant a carierei Oanei l-au reprezentat Jocurile Olimpice de la Atena din 2004, unde a cucerit medalia de aur împreună cu echipa. Ambiția Oanei nu s-a limitat însă la sport și de aceea nu a sacrificat totul de dragul sportului. În paralel cu rezultatele pe plan sportiv, ea a obținut întotdeauna și rezultate în plan școlar. A fost o elevă bună, cu medii peste 9, an de an.

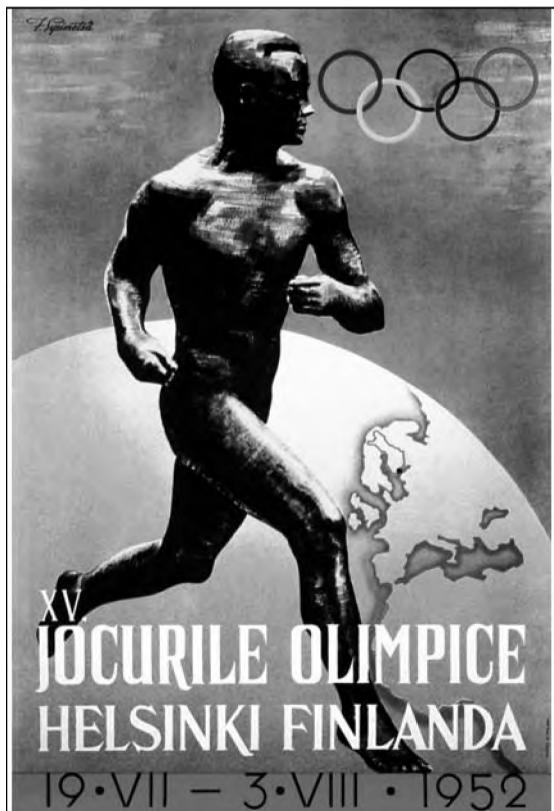
Așa că nu i-a fost greu ca după retragerea din activitatea competițională să devină una dintre cele mai bune studente ale generației sale la Facultatea de Educație Fizică și Sport. Ea a început cursurile acestei facultăți în anul 2004, după cucerirea titlului de Campioană Olimpică. La sfârșitul lunii iunie 2008 și-a susținut lucrarea de licență. Așa cum o cunoaștem, pentru Oana, finalizarea studiilor universitare este începutul unui alt drum – acela de antrenor. Ne-a spus că ar dori să lucreze cu copiii, așa că îi dorim să găsească cât mai multe fetițe cel puțin la fel de talentate ca și ea, dedicate profesiei.

Aceștia sunt „olimpicii” noștri în anul 2008.

Notă:

Flavia-Ileana Rusu este conferențiar universitar, decan al Facultății de Educație Fizică și Sport a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca.

Grațiana-Flavia Deak este asistent-cercetare la Facultatea de Educație Fizică și Sport a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca.



Helsinki 1952

Recunoștință pentru o idee astrală

Dorin Almășan

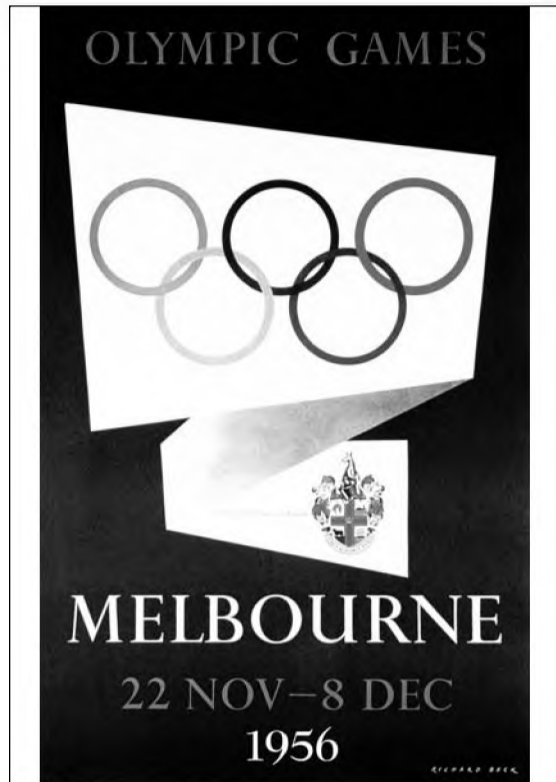
Sunt convins că piramidele nu puteau fi construite decât în Egiptul antic sau în America pre-columbiană; că yoga nu se putea naște decât în India; că doar japonezii puteau născoci avioanele kamikaze; că doar cosmonauții din Statele Unite puteau fi primii pe Lună (dacă vor fi fost!)...

Tot așa am convingerea că Jocurile Olimpice nu puteau avea alt leagăn decât Grecia antică. Pentru că aici, sub cerul teribil de pur și mărire cristaline care o înconjoară, zeii și eroii mitologici își amestecau destinele cu ale muritorilor. Din vremuri imemorabile sau mai apropiate de adevăr și realitate – pe care le descrie genial Homer – zeii, zeițele, eroii reali sau doar închipuiți participau la întreceri între ei sau alături de muritori, nu doar la concursuri sportive ci și la lupte „culturale”, la muzică, dans sau poezie. Apollo este un virtuoz al lirei, Hermes excelează la alergări, ca și Achile „cel iute de picior”, Diana este neîntrecută la trasul cu arcul, Ulysse este un adevărat polisportiv, frații Dioscuri, Castor și Polux, sunt maeștrii în luptele cu pumnii, Atalanta, fiica lui Iason, regele Arcadii, participă la o probă de alergare cu un bărbat, Hippomene, Nausicaa, fiica lui Alcinoi, regele feacilor, este surprinsă de Ulysse, naufragiat pe insula lor, jucând un fel de joc cu mingea alături de prietenele ei.

Mare parte dintre greci erau navigatori brăzând în lung și-n lat Mediterana. Dar ei erau și predispuși la lupte, la conflicte, la războaie. În acostările pe diferite țărmuri pentru împrospătarea vaselor, așa cum aflăm și din Legenda argonauților, dar și în „pauzele” unor conflicte armate, distracția preferată a celor de pe vase era întrecerea fizică, luptele corp la corp, aruncările, alergarea, săriturile. E drept că le plăceau și jocurile cu zarurile, la care se spune că Achile și Ajax erau imbatabili, dar întrecerile fizice rămăneau marea lor pasiune.

Și totuși, cum s-au născut Jocurile Olimpice? Înainte de a încerca să dau un răspuns, precizez că mai existau și altfel de mari întreceri sportive în diferite părți ale Greciei. Jocurile Istmice se desfășurau din doi în doi ani în Corinth și erau dedicate lui Poseidon, zeul mării. În orașul Nemea s-au consacrat Jocurile Nemeice, tot din doi în doi ani. Spre a cinstei victoria lui Apollo asupra șarpelui Piton și întemeierea Oracolului de la Delfi, în Delfi, din opt în opt ani, aveau loc Jocurile Pitice. În sfârșit, eroului mitologic Teseu grecii i-au închinat Jocurile Panatenee, care aveau loc din patru în patru ani în orașul-cetate Atena.

Dintre toate au înfruntat timpul doar Jocurile Olimpice din Olympia, care nu era un oraș ci o arenă, un sălaș, un locaș al jocurilor, așezat într-dumbră prin care curgea un râuleț molcom, Alpheos, în jurul căruia creșteau măsline, plopi și pini. Din vremi străvechi aici erau numeroase temple și statui, înainte de a dispărea cu desăvârșire aici se afla și una din minunile lumii antice: statuia lui Zeus, operă lucrată de Fidias din aur și pietre prețioase. Din multele variante cu privire la originea Jocurilor Olimpice, o să mă opresc doar la câteva. Precizez că suntem încă în timpul nebulos când miturile se confundau uneori cu faptele reale, când povestea nu se despărțise



Melbourne 1956

încă de istorie, când zeii, semizeii sau eroii umani erau încă amestecați în creuzetul milenar al existenței din Elada. O variantă ar fi că Jocurile din Olympia ar fi fost create de însuși Zeus, mai marele peste zeii care, după ce l-a înfrânt pe tatăl său Cronos, care își devora odraslele, și-a sărbătorit biruința inaugurând aceste Jocuri. Un alt posibil fondator al acestor întreceri ar fi Herakle, fiul Alcmenei, cel care s-a remarcat prin ducerea la îndeplinire a celor 12 munci. După care muritorul devenit semizeu aduce mulțumiri lui Zeus, sădind trei sute de măsline (arborele sacru al Eladei) și organizând întreceri corporale în Olympia. Tot în legătură cu Herakle se spună că, întorcându-se el, cam cu 15 secole î.Ch., din Creta s-a întrecut într-o probă de alergare cu cei patru frați ai săi. Din lipsa unui stadion a stabilit el însuși distanța: 600 de pași de-ai săi. Cu timpul această distanță s-a stabilit ca fiind egală cu 192,27 de metri, devenind apoi unitate celebră, numită un stadiu, principala probă athletică a Jocurilor.

Dar cea mai frumoasă și mai plină de înțelesuri poveste (poveste să fie? legendă să fie? sămbure de adevăr să aibă?) este legată de un rege din Elida, numit Iftios. Se spune că în vremea domniei lui, prin secolul IX î.Ch., a izbucnit o epidemie de ciumă care a decimat mare parte din populație. Cum era obiceiul, regele a cerut sfatul oracolului de la Delfi întrebându-l cum ar putea opri această calamitate. Iar înțeleapta preoteasă Pitia i-a dat remediul: reinstaurarea Jocurilor Olimpice. Faptul este senzațional pentru că însemnează 1. că în secolul al IX-lea î.Ch. Jocurile aveau o vechime din moment ce Pitia cerea să fie reinstaurate și 2. încă înainte de apariția marilor medici Hipocrat, Esculap sau Galen, grecii erau atât de înțelepți încât considerau că cel mai bun remediu împotriva bolilor, inclusiv al ciumei, îl reprezintă mișcarea, întrecerea, **jocurile**.

Până la aflarea adevărului, data de naștere a

Râsu'-plânsu' Olimpiadei

Tudor Ionescu

Fără să știu prea multe lipsit fiind de televizor, de date și cu informația drămuțată, o vreme întreagă, pentru mine, Olimpiadele, Jocurile Olimpice au fost doar momente de curiozitate, de așteptări, de emoții și, adeseori, de bucurie aparent ceva mai greu de explicat. De pildă, în 1952 (când abia de aveam 9 ani), pe ulița centrală din Sovata ascultam conștiincios, alături de taică-meu, relatările transmise prin megafoane de la stația de radio urmărind isprăvile sportivilor și anunțând medalia de aur a lui Iosif Sîrbu. Mai târziu am urmărit alte știri (nu tot la Sovata!), despre Rotman, despre Linca, Iolanda Balaș, Lia Manoliu, Mihaela Peneș... Nici prin minte nu-mi trecea pe la începuturi că așa fi putut avea și motive de supărare, de amărăciune. Dar ceva, foarte important, avea să se schimbe în mine în 1967, când ar fi trebuit – ca voleibalist – să iau parte la Jocurile Mondiale Universitare din Japonia, unde până la urmă nu am mai fost deoarece România, împreună cu celelalte țări comuniste, a hotărât să **boicoteze** (fir-ar el de irlandez – Boycott!) aceste Jocuri, fiindcă nu fusese acceptată R.P.D. Coreeană decât alături de Coreea de Sud (eu am rămas cu o sacoșă, o pereche de pantofi, una de pantaloni gri deschis și o bluză albastră, după săptămâni de cantonament spartan!).

Cred că m-am dumerit total cam cum stau treburile (sau aproape total) când cu Olimpiada de la Los Angeles, apoi cea de la Moscova. Trecând timpul, am mai aflat alte lucruri, până atunci ignorate de mine. Că: – în 1920, 1924, 1948 Germania a fost exclusă de la Jocuri (o dată și Austria, altădată și Japonia); – în 1956, Spania, Elveția și Țările-de-Jos au boicotat Jocurile Olimpice; – în 1976, Jocurile au fost boicotate de

țările africane membre ale C.O.I., la fel de Guyana, Irak și Taiwan; – în 1980, au boicotat Jocurile Olimpice 63 de țări, printre care și SUA; – în 1984, Jocurile au fost boicotate de 18 state, printre care Uniunea Sovietică; – în 1988 nu au fost invitate ori și-au declinat participarea opt state...

Nimic din ce am aflat nu mi-a plăcut. După cum nu mi-au plăcut nici atleții americani cu mânășă neagră, în Mexic, în 1968, nici teroriștii de la München din 1972. Nici chiar **tonul** multora dintre povestirile despre cum a fost cu Jessie Owens la Berlin, în 1936; nici **tonul** acela nu mi-a plăcut.

În timpul Olimpiadelor din Antichitate, sportivii se dezbărau de orice urmă de veșminte, țările de orice bătălie în curs. Se recurgea la **bătălii** gen «Preda Buzescu și fiul Hanului tătar». Dacă aspectul cu veșmintele nu prea mai poate fi luat astăzi în discuție, celălalt – de ce nu? De ce să punem sub semnul îndoielii Jocurile Olimpice de anul acesta din pricina conflictului (regretabil) dintre China și Tibet? Cu ce au greșit sportivii care au investit litri de sudoare pentru câteva minute petrecute sub culorile cercurilor olimpice, sportivi care după **bătălie** se felicita între ei? Cum de-și poate îngădui cineva să le desconsidere munca, sacrificiile, să le vestejească visul? Pentru mine, îndoliata vară a lui 1967 nu și-a schimbat niciodată culoarea cernită. Și azi mă mai doare acolo, în sufletul meu de sportiv.

În consecință, eu subscriu entuziast și naiv propunerii făcute de Președintele României: să respingem **toți** boicotul în sport, armele să tacă pe timpul uralelor din tribuna Olimpiadei!

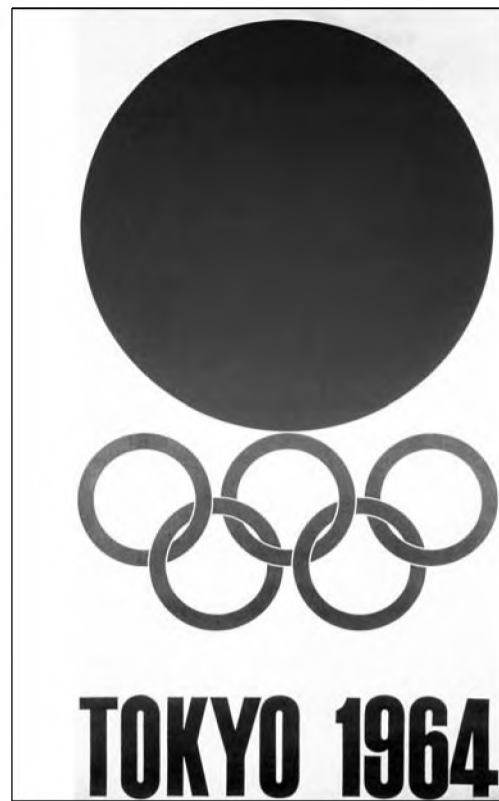
Poate să ne amintim că deviza acestei **Ekecheiria** (acestui «răspas») – **citius, altius, fortius**

celor mai mari întreceri sportive ale lumii este considerată a fi anul 776 î.Ch., când a fost consemnat în piatră numele primului învingător, în singura probă care exista pe atunci – dromosul pe distanță de un stadion, despre care am mai amintit. Numele lui – se pare că a fost bucătar –

era Korebos sau Korekos sau Koreibos, sursele nu cad de acord, dar este important că în acel moment s-au născut oficial Jocurile Olimpice antice.

În anul 146 î.Ch. Roma cucerește Grecia care devine astfel provincie romană. Învingătorii au asimilat mare parte din cultura și civilizația învinșilor, ba chiar religia și mitologia lor, dar romanii nu au înțeles niciodată esența Jocurilor Olimpice pe care le-au înlocuit cu barbarele spectacole de gladiatori. De fapt Jocurile erau deja în declin. Premiile uriașe au făcut ca mulți participanți să devină profesioniști; s-au ivit dese cazuri de corupție, de trucare a întrecerilor, chiar de dopaj (nu este oare un fenomen „deja vu”?). și năvălirea barbarilor a contribuit la sfârșitul Jocurilor, ca și biserica – aceasta din urmă considerându-le păgâne. Astfel că în anul 393 d.Ch. împăratul Teodosie al Bizanțului – Grecia făcând parte acum din Imperiul Bizantin – dă un edict prin care le deființează. Instituția care a durat cel mai mult (cu excepția unor religii) în istoria omenirii moare trist, ultima ediție având loc în anul 392. După 1168 de ani de existență, timp în care s-au desfășurat fără nici o abatere din patru în patru ani, Jocurile Olimpice vor intra într-o hibernare de un mileniu și jumătate, urmând să renască miraculos și strălucit datorită unor mari personalități din diferite domenii.

Pentru ca torța olimpică să fie reaprinsă a fost nevoie de un destul de întunecat Ev Mediu și apoi de o Renaștere a spiritului european, de un curent iluminist, de o revenire la mentalitatea



Tokio 1964

– a fost propusă de un călugăr, de un om al împăcării cu sine, cu lumea, cu Dumnezeu. Pe de altă parte, însuși Pierre de Coubertin – tatăl Olimpiadelor moderne – a scris, printre altele, o carte intitulată *Le Respect mutuel* (tot din **respect** nu voi traduce acest titlu în română!). La un moment dat, Olimpiadele Antichității au fost întrerupte pentru mulți-mulți ani, apoi au fost reluate de regele Iphitos, ca urmare a sfatului dat de oracolul din Delphi, sfat menit potolirii războaielor care decimau populația. Timp de o lună era respectat «răspasul sacru». Pentru noi, în 2008, acest «răspas» a început la sfârșitul verii.

Să avem, să ne facem un sfârșit de vară cu vreme bună și cu vremuri ceva mai bune!



Roma 1960

antică. A fost nevoie să se nască un Dante, un Leonardo da Vinci, un Rousseau, un Voltaire, un Descartes, un Pestalozzi, un Comenius – și alți și alți reprezentanți de seamă ai Renașterii și Iluminismului. După redescoperirea ruinelor Troiei și Olympiei de către Ernst Curtius și Heinrich Schliemann, Europa și alte regiuni ale Terrei au început să-și revalueze și atitudinea față de Grecia, față de cultura și civilizația ei milenară. Și astfel, în mintea câtorva oameni a încolțit ideea reintroducerii Jocurilor. După ce a încercat acest lucru Evanghelie Zappa (1800-1865) – un grec aromân macedonean –, un francez, baronul Fredi Pierre de Coubertin (1863-1937), a fost acela datorită strădaniilor căruia, în 1896, la Atena au avut loc primele Jocuri Olimpice moderne.

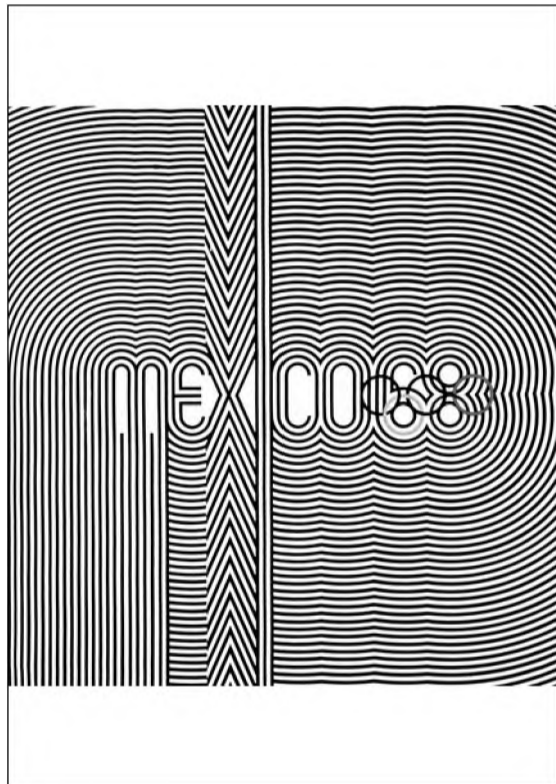
Deși nu s-a aplicat antica **PACE SACRA**, când în timpul Jocurilor încetau toate conflictele armate (Jocurile Olimpice moderne nu s-au disputat din cauza războaielor mondiale în 1916, 1940 și 1944), marea sărbătoare a sportului a ajuns la ediția cu numărul XXIX. Măcar la patru ani o dată un gând de recunoștință pentru poporul care i-a dat pe Platon și Aristotel, pe Eschil, Sofocle și Euripide, pe Herodot și Plutarh, pe Arhimede și Pitagora, pe El Greco (Domenikos Theotocopoulos), pe Ghiorghios Seferis, Odysseas Elytis, pe Nikos Kazantzakis sau Maria Callas. Dar poate mai mult decât orice ar trebui să îi fim recunoscători pentru minunea pe care a imaginat-o acum 3.000 de ani: **IDEEA OLIMPICĂ**.

Nașul Juan și proba de tir în ceafă

Cristian Aszalos

În 13 iulie 2001 Comitetul Olimpic Internațional a decis: Beijingul va găzdui ediția din 2008 a Jocurilor Olimpice. Cum se va prezenta oare balul olimpic sub egida asiaticilor? Mai întâi trebuie lămurite câteva aspecte semnificative, după care ne putem apleca mai mult spre latura spirituală a acestui fenomen sportiv ce atrage toate energiile politice, economice și mediatică ale lumii timp de o lună de zile. China modernă este totuși un lăcaș al patimilor, și vorbim aici despre o realitate: despre Laogai (Gulagul chinezesc). Astăzi, Laogai-ul s-a mutat în stadioane, sub forma execuțiilor publice. Autoritățile judiciare chineze le-au anulat prematur multora șansa de a aplauda spectacolul olimpic.

La începutul anului 2001, un anume domn Wu Wei a fost supus unei probe de tir. În uralele a 50 de mii de spectatori, dl Wei era osândit să



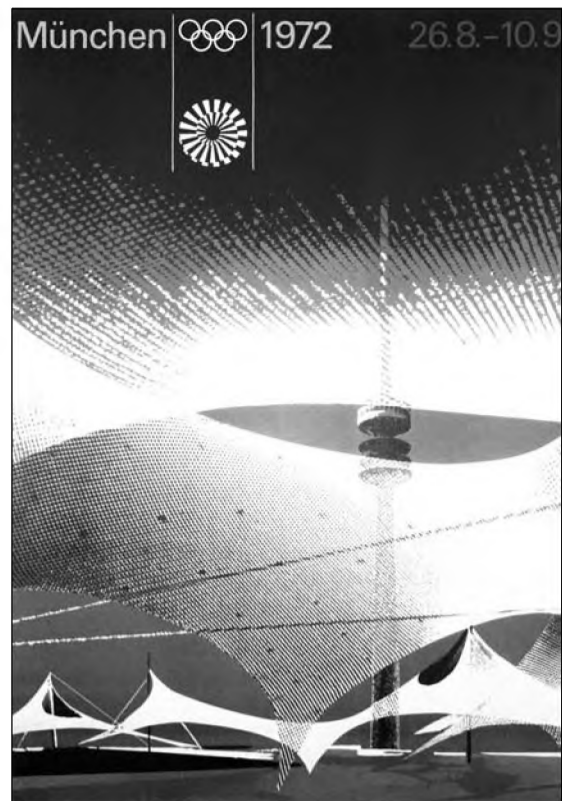
Mexic 1968

plătească cu viața un păcat de căpătâi în China – delapidarea. Alți șapte domni, uiguri, o populație turcă musulmană din provincia Xianan, au cutedat să răspândească manifeste anti-chinezești. Pe 26 aprilie acești „trădători naționaliști uiguri” au fost executați pe un stadion din orașul Korla. În aceeași zi, doi bărbați au fost executați pe o arenă din provincia Yunnan. Aceștia au săvârșit tot un păcat de „moarte”: au jefuit, furându-i 50 de dolari, un diplomat american. Cu puțin timp înainte ca C.I.O. să pecetluiască spațiul „sacru” care va găzdui show-ul celei de-a XXIX-a ediții a Jocurilor Olimpice, 480 de persoane au fost supuse oprobiului public și executate de-a lungul a trei săptămâni. Rata de creștere a morții pe stadioane este direct proporțională cu deja celebră rată de creștere a capitalismului comandat de Partidul unic. 1500 de delincvenți „foarte periculoși” se bucură de onoarea de a succomba în fața a zeci de mii de suflete dornice și nerăbdătoare să îmbrățișeze cu același extaz și puritatea mișcării olimpice. 60 de infracțiuni de gravitate medie într-o democrație consolidată sunt

pedepsite cu moartea în China. 20 dintre acestea sunt economice. Sau cazul copiilor excedentari: nu mai mult de unul în familiile chineze! Toate acestea sunt detalii nesemnificative, se pare, în portofoliul C.I.O. și toate se pare că îndeplinesc criteriile după care distinșii se ghidază în alegerea țării gazde a Jocurilor Olimpice. Comitetul Olimpic Internațional nu e, desigur, o instituție de binefacere, dar elogiază, perpetuează și mai ales hiper-comercializează principiile sublime ale înfrățirii și ale păcii planetare. Democrația a ajuns astăzi un crez universal. Banii sunt suficienți să cumpere această năzuință macro-politică, sub masca normalității și a echilibrului pe tot globul și să o numească democrație. Marii sponsori ai Olimpiadei de la Beijing nu au avut soarta celor șapte uiguri sau a celor 1.500 de suprimați anual și de aceea China va fi gazdă. Astăzi totul are un preț și noi numim asta democrație, iar membri C.I.O. clamează: „Noi nu facem politică!”. Trăim într-o lume care pretinde că ne oferă normalitate. Această normalitate – democrația – este probabil cel mai mare truc politico-economic de subjugare colectivă a celor ce nu-și doresc altceva decât liniște și pace. Puterea banilor ne copleșește și ne convinge că, la ora debutului Olimpiadei: „Bucuria se poate dezlănțui. Timp de patru săptămâni, pacea și dragostea ne vor uni, toate popoarele lumii vor fi un tot unitar.” Minciuna și corupția îi vor uni însă și mai tare. Urmează partea a doua a simulacrului grotesc, a oamenilor care au confiscat flacăra olimpică și au transformat-o în comerț cu iluzii.

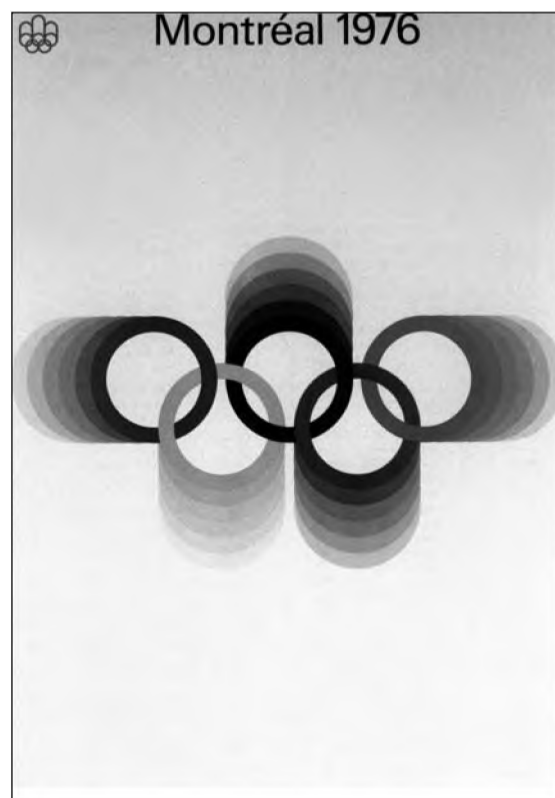
Spaniolul Juan Antonio Samaranch, președinte C.I.O. între 1980 și 2001 și fost ministru adjunct al sportului în era Franco, este omul care a revitalizat din temelii întreaga mișcare olimpică. Aceasta a devenit sub oblăduirea lui ceea ce este astăzi, adică apogeul sfortărilor sportivilor profesioniști de pe întreg mapamondul și o afacere cu implicații politice globale, cu un profit ce întrece orice rațiune. O castă de neatins formată din membrii C.I.O. ne vinde odată la patru ani somnifere emoționale și transpunerile simpatetice a miliarde de oameni, care se lasă supuși de noblețea și mărinimia devizelor morale. Din conglomeratul de exemple concludente ne aplecăm asupra unuia singur, pentru a arăta cancerul ce trebuie extirpat de pe coloana tradiției olimpice. Pe 29 septembrie, *Los Angeles Times* publică un material ce avea să provoace un cutremur în lumea viselor olimpice ambalate și vândute la kilogram. La vremea organizării Olimpiadei din Australia, din conturile comisiilor organizatorice pleacă câte 35 de mii de dolari cu două destinații: Kenya și Uganda. Pentru ce? O donație pentru sprijinirea sportului din cele două țări. De ce tocmai lor? Simplu: ambele țări au drept de vot! Deznodământul îl cunoaștem: Sidney a câștigat dreptul de organiza Olimpiada. Diferența? Două voturi!

Sportul și valorile pe care le cultivă sunt în pericol, pentru simplul fapt că de 28 de ani Comitetul Internațional Olimpic calcă peste principiile care fac din fenomenul sportiv o „religie” a secolului 21. Fraudele morale și materiale au fost inițiate și duse la desăvârșire sub

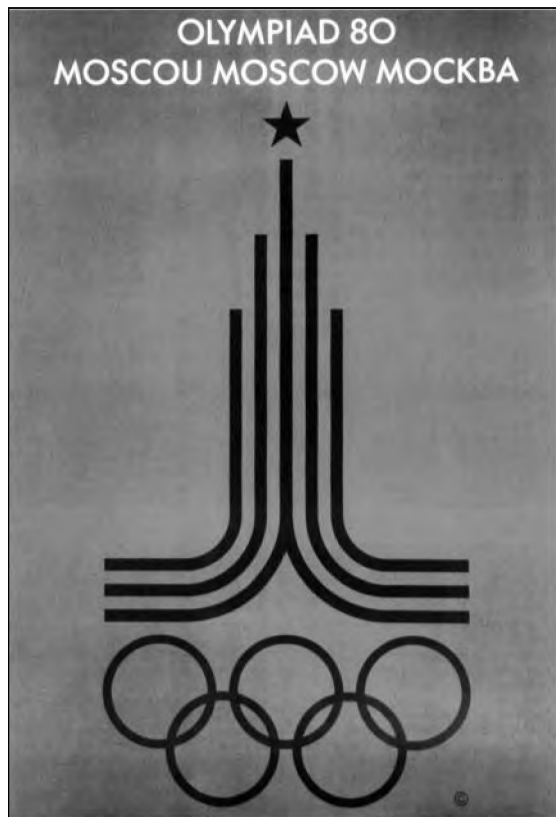


Munchen 1972

îndrumarea președintelui C.I.O. Juan Antonio Samaranch, astăzi președinte de onoare al Comitetului Olimpic. Sub conducerea lui Samaranch s-a cristalizat șmecheria legală, furtul în sport, pentru a produce sute de milioane de euro. Competiția sportivă, șansele egale, aserțiunea fundamentală a Olimpiadei care ne spune că așază simpla participare pe podiumul încununat de lauri, diversitatea, pacea și concordia sunt comercializate. Un raport comandat de Casa Albă în 1999 și produs de Agenția Federală Antidrog dezvăluie faptul că 90% dintre sportivii de mare performanță în probele atletice se dopeză. Cum trec aceștia de controalele antidoping? Raportul concluzionează că C.I.O. nu a pus la punct un sistem plauzibil de testare a sportivilor și că Agenția Mondială Antidoping, creată de CIO după scandalurile de dopaj, nu e independentă sau cel puțin autonomă. David Jenkins, fost campion și lider al campaniei antidoping din Marea Britanie, a spus: „Nu vă lăsați înșelați. Cel puțin doi dintre oamenii care urcă pe orice podium de premiere sunt dopați.” Ian Brown, campion european la



Montreal 1976



Moscova 1980

cros în 1996, se autodenunță: „Toată lumea care aleargă mai mult 1.000 de metri e dopată. Dacă vrei să participi la competiții și să nu ieși pe ultimul loc, trebuie pur și simplu să iei ceva.” Urmează inevitabil întrebarea: Dacă sportivii se dopează de ce nu sunt depistați de C.I.O.? În primul rând, pentru că dopajul e încurajat, tolerat și parțial legalizat; sportivii se informează în prelabil pentru a ști cum și cât să se dopeze pentru nu fi prinși. În al doilea rând, sistemul de testare e compromis de CIO printr-un relativism legiferat și printr-o birocrație greu de spart. Vorbele care circulă în acest sens ne spun: „Numai fraierii sunt prinși!”. Într-un interviu acordat în 1998 ziarul *El Mundo*, Samaranch spunea că a sosit vremea normalizării dopajului. El nu amintea însă nimic despre faptul că astfel este pusă în pericol viața sportivului.

Vreți recorduri absolute și spectacol? Acestea sunt necesare pentru stufoasele contracte de difuzare TV și cele comerciale. Cu toții au nevoie de eroi și senzational pentru a-și vinde produsul, toate acceptate tacit de „mafia olimpică”. În 1991, la doi ani după ce a demisionat din funcția de președinte al Comisiei Antidrog a Comitetului

Olimpic American, doctorul Robert Vay a povestit pe larg într-o carte despre presiunile C.I.O., care cerea clar și răspicat înlăturarea testelor pozitive și prevenirea discretă a atleților care trebuiau protejați din timp de teste. Doctorul Wade Exum a demisionat și el, foarte indignat, spunând: „50% din testele cheie sunt măsluite!” O anchetă a cotidianului *Mainichi* a dezvăluit faptul că organizatorii Olimpiadei de iarnă din 1998 de la Nagano, Japonia, au scos din buzunare nu mai puțin de 6 milioane de dolari pentru a se bucura de acest drept și că șeful comisiei de organizare a dispus arderea tuturor actelor contabile după încheierea Olimpiadei. Acestea sunt doar câteva date concrete care semnalează deformarea simbolisticii Olimpiadei de-a lungul timpului, datorită mizelor financiare. Un ultim exemplu. Se vorbește prin satul olimpic că în 1996 Comitetul de Organizare de la Sydney a răscumpărat de la cel din Atlanta, imediat după Olimpiada cu

pricina, o anumită bază de date pe care ar fi plătit circa 500.000 de dolari. Dar vă înșelați dacă credeți că au fost bani pierduți. Comitetul Atena 2004 a avut, se pare, dărnicia să plătească dublu. Ce fel de date erau? Nimic uluitor. Doar că cutare membru C.I.O. preferă cărțile de epocă, nevasta unui alt membru adoră bijuteriile, reprezentantul togolez se dă în vânt după vinurile de Porto, un alt venerabil membru C.I.O. preferă domnișoare noi... Detalii nesemnificative. Toate au început însă în 1980.

Trăiască Nasul Juan, actualul președinte de onoare, ales pe viață, al C.I.O.!

Anateme și boicoturi... olimpice

Teodor Mateescu

Simplă utopie la început, întâmpinată cu ridicări de sprâncene sau cu politicoase aplauze la diferite reuniuni publice, ideea renașterii Jocurilor Olimpice ale antichității elene l-a robit pe Pierre Fredi, baron de Coubertin, încă din clipa când și-a dedicat destinul promovării educației fizice în toate școlile franceze, ca „obligație cetățenească în folos propriu și obștesc”. Mai mult decât atât, respectabilul baron visa ca, într-o Europă bântuită de stări de beligeranță de tot felul, să adune trimișii națiilor într-o competiție pașnică în care doar noblețea exercițiilor fizice să-și spună cuvântul și să stabilească ierarhii încununat cu lauri. Mănat de asemenea aspirație, împărtășită în cele din urmă de personalități ilustre ale vremii, Pierre de Coubertin a dobândit girul organizării marii competiții cu convingerea că lumea va trăi în pace și înțelegere mai mult ca oricând până atunci. A fost și n-a fost așa...

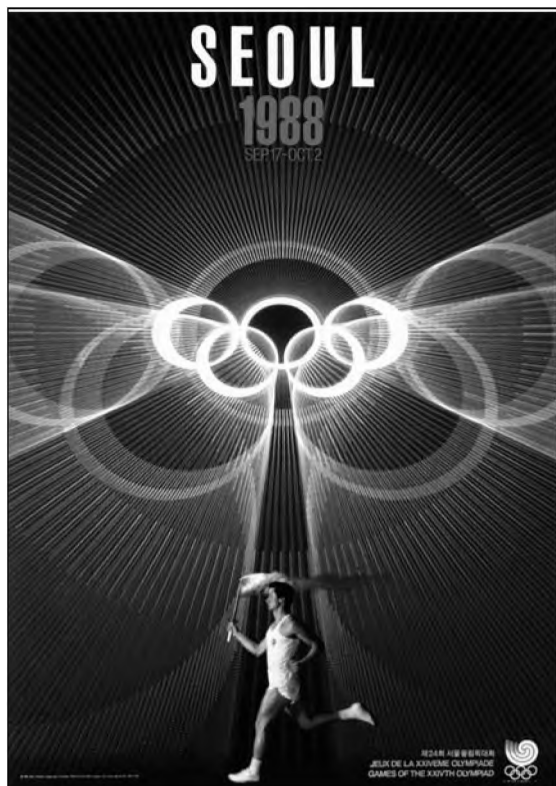
Atena anului 1896 era totuși semnul de bun augur pentru Jocurile Olimpice ale epocii moderne. Cu unele ezitări, firești oricărui început, de-a lungul primelor cinci ediții, până în 1912, Jocurile

aduseseră la startul întrecerilor 28 de națiuni. Și numărul lor putea crește mereu dacă n-ar fi izbucnit, iarăși, flăcările războiului, cel din anii 1914-1918. Era în cumpănă, astfel, și supraviețuirea competiției. Cu efort considerabil ea se organiza totuși în 1920, pe valul de entuziasm al învingătorilor din sângeroasa conflagrație. Orașului belgian Anvers i-a revenit cinstea de a găzdui acea ediție postbelică a Jocurilor. Dar Austriei, Germaniei, Ungariei, Bulgariei și Turciei, adică învinselor din război, li s-a refuzat prezența la start! Era cea dintâi dovadă că spiritul olimpic putea deveni prizonier al anumitor jocuri politice, chiar dacă în numele așa-zisei „reconcilierii”. La Catedrala din Anvers a fost oficiat un grandios *Te-Deum*, iar la ceremonia de deschidere se rostea pentru prima oară jurământul olimpic, care glăsuia fără echivoc: „loialitate, spirit cavaleresc pentru onoarea țării noastre și pentru gloria neîntinată a sportului”. Rămasă în afara Jocurilor și la următoarele ediții, Germania se revanșa din plin în 1936, când însuși Berlinului i se acorda creditul organizării celei de-a XIV-a ediții. În plină ascensiune a nazismului gazdele au ținut să ofere o demonstrație de forță pentru... supremația rasei pure, ariene! În cele din urmă scenariul a fost un fiasco, pentru că „năluca neagră” a atletismului mondial, americanul de legendă Jesse Owens, împreună cu alți compatrioți de culoare au dejucat prin performanțele lor tevatura politizată a competiției.

Tentative de tot felul au pândit, din păcate, fiesta olimpică. Fiorul „războiului rece”, după cel de-al II-lea război mondial, a deturnat profund spiritul competiției, consacrand odată cu anii '70-'80 stratagema boicotării în masă. La Jocurile din 1976 de la Montreal 33 de țări africane declinau invitația participării în semn de protest față de prezența Noii Zeelande. Aceasta pentru că „națională” de rugby a Noii Zeelande susținuse o partidă amicală cu echipa Africii de Sud, exclusă din oficiu de la Jocuri datorită politicii sale de apartheid. Țările africane au socotit ofensator gestul neozeelandezilor, cerând forului olimpic internațional și excluderea lor de la jocuri. C.I.O. n-a ținut seama de mesaj și astfel sportivii celor 33 de țări africane n-au ajuns la Montreal.



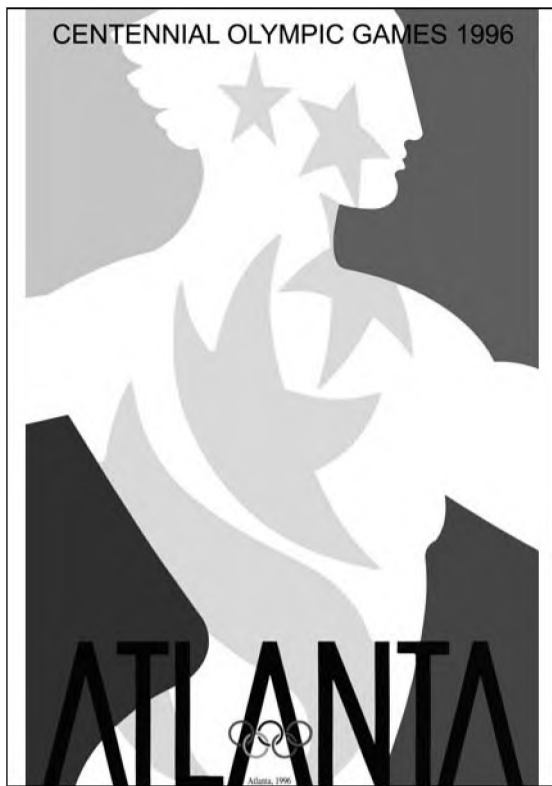
Los Angeles 1984



Seoul 1988



Cum mulți alți sportivi, în frunte cu cei americani, n-aveau să ajungă la cea dintâi ediție olimpică organizată într-o țară a blocului comunist, la Moscova în 1980. Cu un an înainte sovieticii invadaseră Afganistanul față de care americanii nutreau cu totul alte sentimente. Liderul de la Casa Albă (Jimmy Carter) a declarat tranșant că actul de agresiune al sovieticilor afectează grav relațiile bilaterale, lansând ideea boicotării Jocurilor de la Moscova. La rândul-i, Comitetul Olimpic American a ratificat prompt această propunere, căreia i s-au raliat din primul moment R. F. Germania, Canada, Coreea de Sud, Japonia. (Se-nțelege, țările socialiste au fost prezente în corpore la Moscova.) Au participat totuși („în nume propriu” la o... „olimpiadă fără imnuri și drapele”) unii dintre cei mai buni sportivi din Franța, Italia, Anglia, Spania. (Pietro Mennea și Sara Simeoni au adus astfel „aurul” olimpic Italiei la 200 m, respectiv săritura în înălțime, iar englezii Sebastien Coe și Daley Thomson au dobândit același trofeu la 1500 m și decatlon.) Printr-un paradox al sorților, ediției moscovite din 1980 i-a urmat în 1984 o... ediție americană, la Los Angeles. Și, desigur, scenariul



Atlanta 1996

boicotului trebuia să se repete ca revanșă. A fost, așadar, rândul sovieticilor să invoce climatul de ostilitate și nesiguranță în care vor fi siliți să concureze sportivii țărilor socialiste. Dar, ca și la Moscova, boicotul a avut și... fisuri. Cea care le-a provocat a fost, spre lauda ei, România. Iar reprezentanții ei au dat o strălucire aparte întrecerilor, acumulând un număr impresionant de medalii. (Doina Melinte, Anișoara Cușmir, Maricica Puică, Ecaterina Sabo, echipajele de canotaj etc. s-au întors acasă numai cu „aur” olimpic. Ecaterina Sabo cucerise, doar ea, patru asemenea medalii.) A fost însă evident că și americanii au folosit prilejul spre a da consolare blazonului „Made in USA” și în sport. Dealtfel, subtil sau explicit, presa europeană îndeosebi remarca „naționalismul exacerb” al gazdelor, care concentră ostentativ atenția în transmisiile televizate numai asupra propriilor sportivi.

...Notații de istorie olimpică, redând și episoade umbrite ale celei mai mari competiții sportive a planetei, ajunsă acum la cea de-a XXIX-a sa ediție. Din ele ar avea de învățat cărmuitorii lumii că omenirea își poate disputa întâietatea și altfel decât în zăngănit de arme sau înfruntări cu tribut de sânge.



Athens 2004

P.S.

Un distins universitar clujean, prof. Dr. Gheorghe Benga – pe nedrept ignorat la decernarea premiilor Nobel, deși deține prioritatea unei mari descoperiri în biologia celulară, pentru care laureat a devenit un... canadiano-american – a înființat Fundația „Out Nobel”, ca reacție la asemenea amnezii ale faimoasei instituții de împărțire a onorurilor în lume. Între numele ce se perindă pe lista celor refuzați la Premiile Nobel se află, după cum se știe, remarcabili oameni de știință, personalități ale culturii sau militanți pentru cauze sociale. Firesc, între aceștia Fundația „Out Nobel” s-ar cuveni să-l înscrie și pe Pierre de Coubertin pentru merite incontestabile în promovarea idealurilor de conviețuire pașnică, fraternă pe meleagurile planetei.

Grupajul Jocurile Olimpice a fost coordonat de Ioan-Pavel Azap



Barcelona '92



Sydney 2000



Beijing 2008

poezia

Ana Dragu

iarna e bine. se întunecă repede și când e noapte nu mă agită așa tare. văd bine când e miez de noapte. "orbirea nu există decât în lumină" zice de aia tot timpul stau cu draperiile trase. să nu fie ziuă. merg pe o stradă îngustă. felinare albe și ploaia. merg repede călcând în ferestrele de pe trotuar. una după alta. intru în casele astea luminate și pustii și mă prăbușesc înăuntru.

pe la 26 am început să obosesc din ce în ce mai tare. umblând doar pe stradă

până într-o zi când mi-au crescut hărți albastre pe spate. nu mai puteam respira și m-au dus la spital unde au zis: oase de sticlă și m-au lăsat acasă. apoi a fost bine. apoi o iarnă. apoi o primăvară. primăvara e rău. și iar mă prăbușesc și străzile încep iar să se răstoarne

oasele mici se prăbușesc pe neașteptate în timp ce frunzișul foșnitor sub tălpi

vertebrele găfâie în viteză ca la cros. un pocnet surd, un scurt circuit și după aia

zimbesc singură liniștită și albă pe scena de lemn din foisor. stau întinsă, acoperită cu tone de hîrtie. e întuneric, e cald și nu se mai aude nici un foșnet.

uite, spun două trecătoare în taioare aspre din celuloză. o fată după chipul și asemănarea noastră. și-a revenit. să-i dăm apă. apa îmi intră în nas și în ochi. îmi sapă un șanț în gură. dar oasele lungi se prăbușesc rar. uneori, în același timp, se ia și lumina și toată lumea respiră ușurată. și eu respir ușurată și spun:

și-a revenit. să-i dăm apă

șșșș! nu mai plânge. ia, mănâncă, o să fie bine. te facem noi la loc. din secul ăsta rece îți facem un trup potrivit. cât să nu te vezi dintre oameni și să avem și noi ce strânge. din buruieni ochii deschiși, să ne aruncăm privirea că prea ne e spaimă să privim în gol și prea urât tot vorbind singuri. ia, mănâncă. din carne de vânat, o gură roșie și lapte. bea. o să vezi, îți facem noi din el niște oase ascuțite. să nu mai îmbrace pielea ta toate nălucile. șșșș. mănâncă, bea. o să fie bine

când tu nu ești, eu mă fac foarte bună. mă spăl regulat pe dinți, îmi îmbrățișez colegii de salon și le spun că e bine. în fiecare zi sunt altcineva și niciodată eu și ei sunt tare fericiți. se bucură de mine ca de o rudă apropiată care vine de foarte departe și nu are tren înapoi decât prea târziu. mă întind lângă ei, în paturi de fier, și își trec privirile la come peste și degetele ostenite prin. văd că nu e nimic de văzut și clatină îngăduitori din cap. mă întrebă dacă au înflorit cireșii, cine a mai murit pe-acasă. și azi nici unul dintre ei și atunci se bucură tare și mă roagă să rămân peste noapte. când tu nu ești, eu mă fac foarte bună. în fiecare dimineață îmbrățișez muribunzii

nu oricând. nu oricum. aici mașinile respiră mecanic și noi doar uneori când se deschide chepengul. coboară mereu dintr-un lac luminos și apoi

legănat pe scara de frânghie. de aia le tot spun. nu mai pipăi pereții pentru o ieșire. mai bine stați cumiți în pat și privirea în sus. din când în când unul oboșește peste măsură și atunci trebuie să aerisim. chepengul se clintește brusc și nu oricine se atâră de frânghia asta. nu oricine. pe lângă el o mie de ochi se prăbușesc într-un morman dezorientat și periculos. ai mei astupă cu oase gropile din pat. respiră. cu unul mai puțin.

le spuneam tuturor că ești plecat să aduci o liniște mare, însă aud că te-au zărit în mijlocul valurilor, urlând mai tare decât ele, izbindu-te cu capul de marginea mării. ca o pasăre povestea, ca o pasăre care încercă să-și închidă pliscul în nisip și el tot scapă și începe să clănțane din dinți și să vorbească. să topești pentru el o lumânare îmi spun. nu e plecat să aducă nici o liniște, ne-ai mințit. însă nu mai sunt lumânări. ieri au murit în uragan trei sute de mii de înșeri și noi pur și simplu nu ne așteptam la asta și am rămas fără lumânări. diacul cel bătrân s-a dus să cumpere ceară și n-a mai găsit dar l-a găsit între stupi o liniște mare și s-a întors cu liniștea pe partea cealaltă. le spuneam tuturor că ești plecat să aduci o liniște mare.

însă aud cum te apropii cu o lumânare topită în gură

i-am zis așa: „cred că mi-e dor de tine. cred că așa trebuie să fie”. i-am zis și i-am scris pe o foaie și n-am mai putut lua înapoi și mi s-a făcut frică și mi-a fost rău. la ce trebuia să spui tu lucruri pe care le știe. toate cuvintele sunt știute. se plimbă prin gurile noastre ca niște ochi de melc și l-au obosit. și au obosit. apoi m-am făcut mai bine și am zis: totuși e bine că i-ai spus tocmai lui care te-a făcut bine. e bine că i-ai spus. și mai bine să știe că te-a



făcut bine. deși se întâmplă lucruri din lumi coincidente în care noi nu credem de mult. deși se întâmplă lucruri. aici se văd dimineața zăpezile cum se ridică lente de pe pământurile de piatră. și tot aici un copil se face rac într-o cadă cu apă din ce în ce mai fierbinte. nu respiră. doar buzele i se deschid încet. incandescente

■



emoticon

La flore & l'aphone

Șerban Foartă

Era o duminică de toată frumusețea, când plantele (adică florile, cum le numește plebea ignorantă, – pentru care păsările nu sunt animale, de unde și sintagma „păsări și animale”, în loc de păsări și mamifere); într-o, deci, duminică splendidă, florile se apucară să tăifăsuiască.

Erau atât de vorbărețe, încât, în mai puțin de două ceasuri, se iviră specii inedite, mai bine-zis: hibridi sau corciuri, – ca, bunăoară, *morcovorba*, *sindrofilul*, *urzicătorile*, *pălăvrăsadnicul* sau *treanca-creanga*.

Straniu era că se înțelegeau, indiferent de graiul propriu. De fapt, erau, cu toatele, de-acord, că *zarvazatul* e, cu-asupra de măsură, exploatat de ciorbagii sau de supiști.

Lozınca adoptată fu aceasta: *Ciorbă multă, sărăcia pomului!*

Dar, ca mai totdeauna, în astfel de situații, solidarității îi luă locul cea mai penibilă dihonie: *legumedele* apreciau furtunul, pe când *uscacțușii* îl dezavuau.

Aceștia ultimi nu erau, firește, aborigeni, nici nu primiseră cetățenia necesară participării la alegeri; țepoși, însă, din fire, nu se găsi, în toată flora, o singură plantă care să le nege ilegalul și ilegalul drept de vot.

Singur *limbutașul* ar fi fost împotriva *uscacteelor* uzurpatoare ale acestui sacrosanct (!) drept; de nu s-ar fi ivit, spre seară (dintre *alabamele* băloase și vinetele care, împreună cu – tot pătlăgele! – roșiile răscoapte, îl evocau pe Winnetou și Pieile lui Roșii), pe negândite, *ierbivorbul*.

Și ce dacă, mi-veți spune Dvs, se va fi ivit acest bastard?

Vă înțeleg, desigur, nonșalanța, dar se cuvine să remarc că nu se știe, încă, foarte bine dacă *ierbivorbul* respectiv este o iarbă vorbitoare sau un veritabil ierbivor.

Or, în această eventualitate, e limpede că ierbivorbul a devorat întreaga floră vorbitoare, începând cu iarba verde (de acasă) și terminând cu euforbul (care e orbul cel mai euforic din câți, până în ziua de astăzi, se cunosc).

flash-meridian

Neogoticul lui Patrick McGrath

Ing. Licu Stavri

■ Unul dintre romancierii importanți care ilustrează formula modernă a romanului gotic este britanicul Patrick McGrath (actualmente domiciliat în Statele Unite). În românește i s-a tradus, pentru Editura Art, de către Mihnea Gafița, romanul Spider (Păienjenel). Născut la Londra în 1950, McGrath s-a făcut remarcat printr-o proză care combină structura romanului polițist cu elemente din domeniul psihiatriei, al psihanalizei și grotescului. A publicat până în prezent două culegeri de povestiri și opt romane, cele mai cunoscute fiind *The Grotesque* (1989), *Spider* (1990), *Dr Haggard's Disease* (1993), *Asylum* (1996), *Martha Peake: A Novel of the Revolution* (2000), *Port Mungo* (2004) și *Trauma* (2008). Trei dintre romanele acestui distins descendent al lui E. A. Poe au fost ecranizate – am avut și noi șansa să vedem la cinema *Spider*, regizat de David Cronenberg. Despre *Trauma*, cea mai recentă carte publicată de Patrick McGrath, scrie în *The Observer* Adam Mars-Jones, a cărui opinie este că prin acest text autorul se îndepărtează de poncifurile britanice ale genului neo-gotic, sporind gradul de universalitate a operei sale. Eroul, Charlie Weir, este un psihiatru din Manhattan, specializat în bolile mentale cauzate de șoc și stres. Majoritatea pacienților săi se recrutează dintre foștii combatanți americani din Vietnam. Weir este un freudian, lucru



Patrick McGrath

oarecum surprinzător, date fiind repetatele atacuri asupra doctrinei doctorului Freud lansate în deceniile șase și șapte ale secolului trecut. Credoul său terapeutic este: nu putem distinge clar personalitatea nimănui. Vedem numai fantomele unor euri absente și luăm drept realitate ficțiunile construite după tipare stabilite în copilăria timpurie. Deși mai freudian decât Freud, Charlie Weir cunoaște cu precizie limitele profesiei sale. Știe că încearcă să ofere ajutor unor oameni care adeseori nu-l doresc; mai mult, este conștient de faptul că există o dimensiune narcisică în meseria de psihiatrist, cel puțin în cazul său.

Trauma spune, în paralel, două povești: dezintegrarea căsătoriei lui Weir cu sora unui pacient pe care nu reușește să-l vindece și aventura lui ulterioară cu o femeie numită Nora Chiara, despre care bănuiește că i-a fost scoasă în cale de fratele său, Walt, un artist de succes, ca un fel de cură împotriva depresiei. După *Mars-Jones*, McGrath realizează un remarcabil portret de psihanalist, conferind profunzime recentului său roman prin interesantele, uneori surprinzătoarele, reflecții despre raportul dintre literatură și psihiatrie.

■ Unul dintre filmele pe care probabil nu le vom vedea pe ecranele noastre, nefiind o producție hollywoodiană, este *O poveste italiană* de Marco Tullio Giordana, cu Monica Bellucci și Luca Zingaretti. Giordana, scrie *Le Figaro*, care ne-a răsfățat cu *Cei mai frumoși ani*, despre generația 68 în Italia, redeschide, în această realizare, cartea neagră a istoriei italiene din anii fascismului. Prezentând destinele împletite ale actorilor Luisa Ferida și Oswaldo Valenti, cuplul blestemat al cinematografului italian, executați de partizani pentru a fi colaborat cu regimul mussolinian, regizorul a intenționat, evident, să schițeze un portret în aqua-forte al patriei sale. Veritabil film-fluviu cu durata de două ore și jumătate, cu un buget de zece milioane de euro, turnat la Roma, Milano și Veneția, *O poveste italiană* începe la 30 aprilie 1945, cu cinci zile după eliberarea Italiei. La periferia orașului Milano, niște copii care se joacă descoperă două cadavre însângerate care pot fi identificate cu ajutorul unei pancarte scrise stângaci. Sunt trupurile actorilor Valenti și Ferida, adulați de marele public, la fel de celebri în oraș ca și pe ecran. Ei erau personalități de prim plan ale unui anumit tip de cinema, încurajat de regimul lui Mussolini, cel al „telefoanelor albe” (*telefoni bianchi*), care producea filme pur evazioniste, la Cinecittà, studiouri ctitorite de același dictator. Ferida și Valenti scandalizau mica burghezie italiană din anii treizeci și patruzeci, încarnând personaje imorale și leneșe, dedate plăcerilor și ignorând cu superbie gravele probleme sociale ale epocii. Filmul reconstituie istoria iubirii lor pătimașe și a stilului lor de viață iresponsabil, în care realitatea se amestecă strâns cu fantezia, adeseori stimulată de droguri. Pentru Monica Bellucci, „cei doi s-au jucat cu focul până când au ars în flăcările pasiunii și ale fascismului.” Filmul-frescă al lui Giordana, al cărui context istoric și social este reconstruit cu amplitudine și curaj, îi transportă pe cinefilii italieni într-un moment al istoriei pe care mai mult ca sigur ar fi preferat să-l uite.

■ Cineast zgârcit cu producțiile proprii, Alain Jessua (*Traitement de choc*, cu Alain Delon, *Jeu de massacre*, cu Jean-Pierre Cassel, *Paradis pur tous*, cu Patrick Dewaere) va începe la toamnă turnarea un film realizat după propriul său roman *Bref séjour parmi les hommes*, ne informează *Le Figaro*. Sunt distribuți în el Natacha Regnier, Eddy Mitchell, Pierre Arditi, Bernadette Lafont. Producția va apela la noile tehnici digitale,



Hong Sang-soo

urmărind crearea unui nou limbaj cinematografic, susține regizorul.

■ Regizorul coreean Hong Sang-soo a realizat primul său film parizian, *Night and Day*, scrie cotidianul *Libération*. Eroul poveștii este un pictor trecut de treizeci de ani, care, amenințat cu arestarea pentru folosire de halucinogene, fuge din Seul, instalându-se în pacea bucolică a provinciei franceze, dorind inițial doar să lase să treacă timpul, pentru a se putea întoarce în țara lui când incidentul va fi uitat. El are lungi convorbiri telefonice cu iubita sa rămasă în Coreea, noaptea – când la ea, însă, e ziua, de unde și titlul filmului. Dar întâlnirile cu alți compatrioți exilați în Franța, precum și seducția exercitată asupra lui de către o studentă de la belle arte îi transformă exilul precipitat într-o idilă amoroasă. Ceea ce epatează, crede cronicarul cotidianului francez, este în ce măsură Parisul îl intimidează pe Hong Sang-soo. La Seul, el s-a afirmat ca un cineast extrem de dur, pictor al trivialului, care, în ultimele sale realizări, *Femeia este viitorul bărbatului* și *Basm cinematografic*, privește realitatea printr-o ceață etilică, total lipsit de iluzii. În *Night and Day*, însă, abordează genul intimist, genul „jurnal intim”, cu delicatețe, într-un ritm lent, lucrând mai mult cu sugestii decât cu reprezentări brutale ale adevărului. Doar epilogul, care se petrece la Seul, revelează brusc o viață trăită în minciună, revenind la tonul amar ce îl caracterizează pe cineast.

■ În vara anului 2006, peste 200 de obiecte de artă aflate în muzeul Ermitaj de la Sankt Petersburg au fost furate, iar după câteva zile de la Arhivele Naționale ale Rusiei de la Moscova au dispărut obiecte în valoare de câteva mii de dolari. Șocat de dimensiunile pierderii, vice prim-ministrul de atunci, Dimitri Medvedev, a lansat un vast program de inventariere a colecțiilor din 3.600 de muzee de pe tot întinsul Federației Ruse, citim într-un reportaj din *Le Monde*. Termenul fixat era sfârșitul anului 2008, dar deja recensământul a fost efectuat în proporție de 80 %, rezultatele fiind stupefiante: lipsesc peste 50.000 de obiecte de patrimoniu, după cum a anunțat Ilia Rasnoi, colonelul însărcinat cu inventarierea. O adevărată catastrofă, care oglindește nivelul nesatisfăcător al muncii muzeografilor, căci multe absențe nu se datorează furtului, ci rătăcirii obiectelor în muzee sau neconsemnării exponatelor împrumutate. Cât despre operele de artă furate de la Ermitaj în 2006, doar 30 dintre ele ar fi fost recuperate. ■

rânduri de ocazie

Picioarele epilate/ sînt ca sarea în bucate/ofofoof...

Radu Țuculescu

În blocul vecin, la etajul cinci, două boxe puternice au fost puse într-o fereastră deschisă și s-a dat drumul la răcnete și vaitături, cîntate și acompaniate cu mult foc și zgomot. Lăăiturile din boxe au năvălit spre timpanele pașnicilor locuitori ai cartierului. Inclusiv într-ale mele care locuiesc exact în blocul de vizavi. Nu pot spune cu precizie, ce sex are ăla (aia) care cîntă. Vocea îi este, cînd subțire și languros miorlăită, ca de femeie apoape beată, cînd răgușită și grav scremută, ca de bărbat care se crede cel puțin la fel de viril precum un taur. Este, îmi zic în cele din urmă, mai degrabă vorba despre un hermafrodit. Picioarele epilate/ sînt ca sarea în bucate/ ofofoof...mărturisește, aproape filosofic, hermafroditul, strivind cîteva note muzicale între maxilare. Îl și văd cum își epilează picioarele, înainte de a se pune la masă... Dar de ce trebuie să urle în asemenea hal, de-mi tremură tablourile pe pereți? De ce atîția wați rostogoliți, bolovănos, peste căpăținele noastre?

Îl știu pe individ. Cel cu boxele și muzica pe care o dă la tot cartierul. E un tînăr troglodit, pe bune. Are aproape doi metri și un cap pe care abia de-l poți distinge, atît e de mic. Noroc cu

urechile mari și clăpăuge. E slab și, deja, îi lipsesc cîteva dinți din gură, chiar dacă n-a atins vîrsta de douăzeci de ani. Nu vorbește, răcnește. Nu rîde, hăhăie. Rîgîie și se bășește pe aleea din fața blocului, cu multă aplicație, producînd vîrtejuri aeriene. Își duce viața între blocuri, adunînd în jurul său alții, mai mici ca statură decît el, dar în rest, destul de asemănători. Sparg pungi, pocnesc semințe între dinți scuipînd, tot ce pot, pe jos. Înjură și hohotesc, beau bere și strivesc badoagele sub tălpi, pe treptele de la intrare ori în hol. Una din obsesia trogloditului sînt becurile. Ajungînd la el fără nici un soi de efort, le sparge cu rînjitoare satisfacție, dîndu-le pumni ori simple bobîrnace cu degetele sale noduroase. Nu suportă să le vadă arzînd, în special pe cele de la intrare, din hol și de deasupra liftului. Sîntem, mereu, nevoiți să bîjbîim prin beznă, dacă facem greșeala să ajungem acasă după ce cade întunericul nopții. Căci trogloditul meloman acționează nu doar în blocul în care locuiește, ci și într-al nostru, are prieteni aici iar el are nevoie de un spațiu mare de acțiune, la statura și capul cu care l-a dotat natura ori, poate, altcineva. Nu are importanță. Acum, că tot este sezonul, mai are o pasiune, să

spargă pepeni de cele două bănci fixate pe îngusta alee din fața intrării și să împartă bucățile între băieți și fete, toți iubitori de picioare epilate. Halesc bucățile și plasează cojile pe alee, așteptînd să vadă dacă nu apare vreun idiot și alunecă pe ele. De obicei, idiotii care apar și chiar alunecă sînt bătrîni ori bătrîne. O asemenea căzătură provoacă hohote zdravăne și sănătoase de rîs, se știe cît de sănătos e rîsul, cine dracul are vreo obiecție?! Dacă, cumva, cel căzut îndrăznește, totuși, să atragă atenția, este luat peste picior, i se spune să-și vadă de drum dacă nu dorește s-o pătească mai rău. Uneori, trogloditul luat de avîntul și de entuziasmul specific tineretii, îl mai apucă pe cîte unul dintre cei căzuți și obraznici de gît ori îl ridică de subțiori deasupra caldarîmului și-i șuieră, printre dinții lipsă, să-ți țină pliscul, altfel dă cu el de pămînt. O glumă, desigur, ăsta e noul fel de a glumi, ce naiba, am rămas cam înapoiat, nu mai țin pasul...

Am închis fereastra și mi-am vîrît în urechi dopurile cumpărate de la farmacie. Le-am înfundat puternic, nu mai auzeam decît, foarte slab, oarece bubuituri înfundate de percuție. Puteam deveni fericit. M-am trîntit în fotoliu și-am pornit televizorul, fixîndu-l pe-un program cu documentare. Capotul mi se despica în față și mi-am descoperit picioarele. Am constatat că erau cam păroase. Oare n-ar fi cazul să le epilez?

remember

La revedere

Tudor Ionescu

Se întîmplă (vai! destul de des) să ne indisponem deoarece am spart o vază, am făcut un guturai sau ne-a pierit un oarecare elan. Indispoziția durează cît durează, mai mult, mai puțin, și, la un moment dat ne trezim că nu mai suntem indispuși (din acel motiv!). În asemenea împrejurări, cu un ton de consolare înțeleaptă, francezii spun *tout passe, tout casse, tout lasse*, adică *totul trece, totul se spaige, totul te plictisește*.

Cam fără modestie pot să afirm că rubrica **Remember** a făcut parte și face parte din «totul». Deci, rubrica **Remember** a trecut, s-a spart, poate că a și plictisit. Eu voi regreta că nu mai e, dar așa zice că-i cu mult mai bine așa: să regret eu, și nu să regret alții că încă și tot mai e.

Francezii cu ale lor, Teta cu ale ei. **Teta** o chema pe guvernanta mea (da, da: am avut o guvernantă, Anna Steines, zisă Teta, care s-a stins nu chiar demult, la vîrsta de 98 de ani). Așadar, Teta, cînd eram necăjit, îmi spunea: *Alles hatt ein End, nur die Wurst hatt zwei*, adică *totul are un capăt, doar cârnatul are două*. **Remember** nu a fost un cârnat, nu? Ceea ce înseamnă că ea are un capăt, pe acesta.

Unele dintre «intervenițiile» rubricii **Remember** nu au fost lipsite de urmași, de verișori sau de rude mai bogate (iată, de pildă, oarecum de curînd, articolul lui Ion Pop, din numărul 136 al revistei, unde domnul profesor se mărturisește a fi destul de mult supărat pe statuia lui Avram Iancu și pe alte bazaconii din Cluj, aspecte luate în răspăr și de **Remember**). Îndrăzneța noastră speranță ar fi ca această «familie» să devină din ce în ce mai

bogată și mai diversificată. Clujul de odinioară și cel de astăzi ar merita-o din plin. (Aproape că-mi vine să-i pomenesc aici și pe unii prieteni ai rubricii - doi dintre ei aflându-se în capitale de departe ori de foarte departe -, însă ar cam arăta a fudulie și n-ar da bine.)

S-ar putea să ne reîntîlnim degrabă sub un alt titlu de rubrică, tot un fel de amintiri, de această dată mai **centrate**, mai specifice. Iată că-mi vine în minte o altă zicală franțuzească, pe care eu o folosesc atît de des încît mă tem să nu dau în ceva tic verbal. Zicala cu pricina se potrivește în context: *Qui vivra, verra* sau, după cum ar veni pe românește, *Om trăi și om vedea* (ceea ce, în preajma blocului, devine *No, las' că mai vedem noi*). Chiar așa: mai vedem noi, mai vedeți voi.

Deocamdată, autorul acestor rînduri își exprimă nădejdea că cei doi ani de **Remember** au reușit să-i îndemne pe cîte unii dintre cititorii revistei să se uite mai atent, să se uite și cu alți ochi, **să se uite** la cele dimprejur, să vadă pe unde trec făcînd drumuri prin oraș, de acasă la serviciu sau, poate cu unele bucle, de la serviciu spre casă. Pe de-altă parte, să ne gîndim că o amintire poate păli dar nu se poate șterge. *The remember last for ever!* Iar din amintirea cuibărită în noi pot înmuguri lăstari noi, aceștia pot crește, pot înfrunzi și pot rodi. Asemenea roadelor pămîntului, nici cele ale amintirii nu sunt întotdeauna și toate ușor de înghițit, unele putînd fi de-a dreptul dăunătoare. Dar nu fără folos. Vechii latini, și nu numai ei, ne îndemneau la o amintire numai plăcută nu: *memento mori*. Din orice amintire se poate învăța cîte ceva. Dacă vrei



(de fapt, cam la așa ceva ar trebui să fie bune amintirile).

Sau, vorba filosofului: dacă nu, atunci sigur nu.

P.S.

Flăci și plăcuțe comemorative; Piața Abator și Parcul Feroviarului; Recuperare și Boli Infecțioase; Pădurea Baci; Ca vițelul la fântâna nouă; ... ș.a.. Cam acestea ar fi fost să fie temele imediat următoare. Vor fi abordate de altcineva?

Altundeva? Vreodată? Nu știu; *qui vivra, verra* (!).

La bună și altă **revedere**.

ferestre

Dobrogea

Horea Bădescu

Toposurile ivite de sub pana poezilor au prea puțin a face cu geografia reală. Ele corespund mai degrabă ciudatelor, insolitelor spații interioare, geografiei lor sufletești.

Nu știu cum va fi arătat tărâmul pontic acum două milenii. În viziunea surghiunitului Ovidiu el e friguros și terifiant. Nimic din frumusețea vărătică a Dobrogei nu străbate în stihurile sale întristate, băntuite de stihia halucinantă a viscoalelor Sciției Minor și de galopul bărboșilor daci, slobozii până-n țărâmură de înghețul întunecatului Istru, nimic din foșnetul grânelor pe care, fără îndoială, locuitorii lui de atunci le vor fi semănat dincolo de zidurile cetăților, nimic din lumina, aproape mediteraneană, care se va fi cernut, desigur, și atunci, peste marmura Tomisului, Callatisului sau Histriei, în apoteoticele luni ale lui Helios, nimic

din "foșnirea mătăsoasă a mărilor de sare" și din neînțelesele poeme scrise de pescăruși între ape și cer, nimic din fascinația cu care "stelele-n cer/ deasupra mărilor/ ard departărilor/ până ce pier" nu se află în acel document unic lăsat nouă de un înaintaș ce se iubea prea mult pe sine pentru a nu se plânge de toți și de toate.

Nu există deci aproape nimic care ar putea așeza Dobrogea ovidiană peste imaginea celei reale, în împărătescul anotimp al verii. Fascinanta beție de culori pe care o desfășoară atunci acest pământ, mărginit, aproape în întregul lui, de ape și cer, îți trezește numaidecât în suflet doza de circumspecție necesară pentru lectura *Tristelor* ori *Ponticelor*.

Dobrogea în iulie și august este un tărâm al contrastelor coloristice și al aromelor saturate. Până în buza orizontului câmpia se-mbracă în arama

roșcată a lanurilor coapte sau în galbenul provocator al miriștilor, lucind lângă flacăra însonnă a porumbiștilor încă nebiruite de arșiță. Popoare de albine trec bete de lumina indescritibilă a mărilor de floarea soarelui, peste care adie nebunia arleziană a lui Van Gogh.

Miroase a calcar și a cretă, miroase a alge, a sare și a grâu încins. Miroase a cantalupi și, uneori, poți fi martor al miraculoaselor clipe în care intră soarele în strugurii împărătești de la Murfatlar și se luminează palatele de răcoare ale turchestanilor.

Dobrogea arde în lacrima uitată a mării, rugându-se soarelui și apelor și privind, din nopțile ei adânci, nesfârșitul cu ochiul fără de moarte al constelațiilor. Până acolo unde se-nchipuie fantomatice corăbii «*plutind pe marile/ și mișcătoarele/ singurătăți*». Și dincolo.

știință și violoncel

Avantajul de a fi uriaș

Mircea Oprîță

Cine e mare are șansa de a nu fi mâncat nici ușor, nici repede și nici de către oricine. Privilegiul acesta a fost valabil încă de la începuturile vieții pe Pământ. Iar ca principiu și-a dovedit tot mai mult utilitatea pe măsură ce lumea vie evolua. O asemenea soluție instinctivă invită însă automat la concurență. E dovedit astfel că nici o încercare de departajare nu s-a bucurat de un îndelungat succes, întrucât erbivorul excesiv dezvoltat, anume spre a se pune la adăpost de inamicii săi naturali, a „tras” după sine, în mod inevitabil, și un carnivor pe măsură, dornic să restabilească pe seama propriului apetit echilibrul biologic amenințat să se deregleze vremelnic.

Ca să scape de grija ferocului tiranozaur, dinozaurienii de pe continentul sud-american au „inventat” categoria *titanozaurilor*: făpturi greu de descris prin simplă imaginație folclorică, dacă n-ar mai apărea din când în când, din străfundurile pământului, oasele lor imense, gata să rupă cântarele de mărfuri cu greutatea lor. O echipă de paleontologi argentinieni și brazilieni trudește de aproape opt ani să dezgroape o asemenea namilă nesfârșită, reușind până în momentul de față să scoată la lumina zilei abia o parte din schelet – gâtul, spinarea, oasele bazinului și prima vertebră a cozii. Nici nu e de mirare că lucrările merg încet, întrucât bestia avea doar gâtul lung de vreo 20 de metri, aproape tot pe atâta și coada, și se înălța la 15 metri deasupra solului apăsat cu greutatea celor 80 de tone pe care animalul le trăgea zilnic după sine. Specialiștii constată că doar spinarea descarnată cântărește în jur de nouă tone, fiind alcătuită din vertebre care, la nivelul gâtului, măsoară fiecare un metru lungime. A primit un nume de-a dreptul sinistru: *Futalognosaurus dukei*, și doar faptul că în limba indienilor Mapuche combinația de cuvinte ce-i stă la bază înseamnă „șeful cel uriaș” ne poate face să trecem peste dificultatea de a-l pronunța. Ne luăm însă revanșa atunci când îi denumim la modul general specia: „dinozaur sauropod titanosaurian”, adăugând și informația că tropăia pe pământul Patagoniei în urmă cu vreo 88 de milioane de ani, în Cretacicul superior.

Pe vremea când era împânzită de lacuri și lagune cu aspect tropical, Patagonia trebuie să fi fost adevărata patrie a acestor coloși, fiindcă din subsolul ei au ieșit și fosilele unor dinozauri chiar mai mari decât cel despre care am vorbit până acum. *Argentinosaurus* atingea 40 m lungime, iar *Puertasaurus reuili* avea, se pare, și mai mult. Din specia acestuia din urmă nu s-au descoperit încă decât niște vertebre, suficient de masive încât să permită amintirile aproximări. Dacă paleontologii vor avea norocul să-i găsească scheletul în întregime, e posibil ca măsurătorile reale să depășească tot ce s-a crezut până acum. În orice caz, extremitatea continentului sud-american poate emite pretenții la titlul de paradis al titanozaurilor. America de Nord are și ea situri mănoase pentru căutătorii de fosile, însă dinozaurii aflați acolo, cu toată mulțimea și varietatea lor, nu ajung nici pe departe la dimensiunile uluitoare ale „sudiștilor”.

Pe meleagurile canadiene, de pildă, hălăduia prin jurasic un exemplar mai modest, de numai 24 de metri, *Barosaurus*. Cântărea și el vreo 15 tone, cam o treime din greutatea unui titanozaur „absolut”. Interesant și amuzant totodată este faptul că ultimul membru al acestei specii a ieșit la iveală anul trecut nu din vreun sit anume, ci chiar din depozitul Muzeului Regal din Ontario, unde aștepta răbdător, într-un morman de oase colosale, să aibă cineva inspirația de a le tria și, separându-le de restul fosilelor îngrămadite prin cutii și lădoaie, să le asambleze într-un schelet unitar. Delicata operație și-a asumat-o un curator al muzeului amintit, pe nume David Evans, conferențiar la Universitatea din Toronto. Pe traseul îndelungatei sortări a unor oase dispartate, crezute fragmente dintr-un greu precizabil număr de corpuri fosilizate, acesta și-a dat seama de comoara paleontologică pe cale de a renaște din acel puzzle deconcertant, spre fala muzeului canadian. Tânjeam, spune cercetătorul, după scheletul unui sauropod emblematic și, de fapt, l-am avut tot timpul sub nas. Ceea ce reconfirmă înțelepciunea invitației străvechi „cine are ochi de văzut – să vadă!”, arătându-ne încă o dată, dacă mai era necesar, că

nu e destul să-ți arunci privirile peste lucruri, trebuie să mai și vrei să le distingi cu adevărat, desprinzându-le din alcătuirea lor aparentă.

Barozaurul din Ontario este canadian doar prin adopție, fiindcă oasele lui au fost adunate la începutul secolului XX din Utah, monumentală zonă-cimitir a dinozaurilor nord-americani. Muzeul de Istorie Naturală din New York expune, pentru uzul privitorilor, scheletul unui asemenea gigant, montat însă din oase imitate, fiindcă oasele reale, petrificate, ar fi prea grele pentru o asemenea compoziție sugestivă. Muzeul din Ontario și-a propus să depășească dificultatea, montându-l pe „Gordo” (cum își alintă cei de acolo progenitura mezozoică) din chiar oasele proprii, regăsite în chip atât de norocos.

Lângă coloșii deja pomeniți, risc să pun și un „ridicol” exemplar de broască fosilă, pentru simplul fapt că este „titanozaurul” speciei proprii. Scheletul i-a fost descoperit în Madagascar, iar craniul mare și urât i-a făcut pe paleontologi s-o denumească *Beelzebufo ampinga*, combinând cuvintele latinești corespunzătoare scutului și broaștei râioase cu cel, de sugestie biblică, al lui Belzebut. Cu corpul său de o jumătate de metru, ar lăsa în urmă toți batracienii actuali, dar pare să nu fi avut rivali nicicând pe Pământ. Gura imensă a „diavolului-brosca” trebuie să fi făcut prăpăd printre reptilele și micile mamifere de acum 70 de milioane de ani, iar unii cercetători merg până acolo încât să afirme că gigantul broaștelor nu se dădea în lături să înhațe nici pui de dinozaur, dacă s-ar fi nimerit pe lângă cuibul din care tocmai ieșiseră din ou. Cu barozaurul n-ar fi putut intra într-un asemenea conflict culinar, fiindcă speciile aparțin unor perioade geologice diferite. Dar cu locatarii mlaștinilor din Patagonia *Beelzebufo* este „coleg” de perioadă cretacică, altfel spus, contemporan. Cum scheletele lor s-au descoperit la o imensă distanță unele de altele, nici puii de argentinozaur n-au cum să figureze printre victimele acestui rege neîncoronat al broaștelor preistorice. Totuși, dinozaurii mai mici trăiau și în lagunele Madagascarului de odinioară. Pe de altă parte, faptul că – dintre broaștele actuale – cele mai mari se găsesc în America Latină ne îndreptățește să credem că vreo rudă a lui *Beelzebufo* s-a putut pripăși cu succes și pe acolo.

anestezii de larg consum

Trei pisici, doi chelneri, un patron

Mihai Dragolea

Amiază însorită, caldă. Pe terasa restaurantului lume puțină, doar două mese mai ocupate: la una, povestesc doi domni, la cealaltă, trei doamne servesc sărguincios ciorbe, supă; prin aer curge, temperat, muzică retro; din când în când, mai apare un tinerel, chelner, să vadă dacă onorata clientelă mai servește ceva. Lângă unul din pereții terasei se află două vase mari, cu flori; în cel cu ferigi, chiar între frunzele lor, dorm doi pisici, nu foarte mici și negri ca smoala; cel de-al treilea, la fel de negru, se plimbă pe la mesele ocupate, iar când apare tineretul se dă pe lângă el, doar doar se va alege cu o mângâiere; și chiar, cum clienții nu-l solicită, junele se apleacă și îl alintă pe creștetul negru; momentul e surprins de unul din bărbaiții aflați la masă: "Dar ce pisici blânzi aveți, domnu' lordache! Ce loc și-au găsit să doarmă ăia doi, la flori!" Domnul lordache dă lămuriri: "Da, acum s-au îmblinzit, dar erau tare sălbatici când erau mai

mici, și nu înțelegeam de ce. Abia de câteva zile am priceput ce s-a întâmplat: am avut angajați ca ospătari un băiat și o fată, mi-au făcut o mare figură! Băiatul mai fusese angajat aici de două ori, la un moment dat a dispărut ca măgarul în ceață, a revenit, atâta s-a milogit și și-a cerut iertare, că l-am primit, fraierul de mine. Bun, a apărut și fata asta, venea de la țară, frumușică, liniștită, curată, aveam nevoie de personal; a învățat repede meserie, că era și harnică; m-am prins eu că Iacob (așa îl cheamă pe derbedeu) se dă pe lângă fată, dar n-am dat mare atenție faptului, doar sunt tineri, e normal să se ocupe și cu dragostea! Dar banditul de Iacob mi-a tras-o! Pur și simplu a dispărut, cu fată cu tot! și n-au spus o vorbă, nu m-au anunțat nici măcar cu o zi înainte dimineața, când trebuia să vină la lucru, n-au apărut și gata! Am aflat de la părinții fetei ce se întâmplase; derbedeul de Iacob a zăpăcit fata, a trombonit-o, ca să plece în lume, că deschide el,

cu un prieten, un bar, că o să fie el patron și o să se umple de bani! Și nenorocita l-a crezut, și așa au dispărut ei! Fata s-a lămurit destul de repede ce pramatie e Iacob și s-a dus acasă, la părinți că eu, oricum n-o mai primeam aici. De Iacob nu mai știu nimic, nici nu vreau să-l mai văd! Culmea e că pisicii s-au îmblânzit numai după ce a plecat nenorocitul! El îi sălbătice, nemernicul! Mi-am adus aminte că, într-o zi, l-am văzut că dă cu piciorul într-un pisic, am crezut că nu l-a văzut, că a fost o întâmplare; dar nu era așa, nu-i plăceau animalele, că nu l-am văzut niciodată să mângâie unul! El, banditul, îi teroriza, din cauza lui aveau pisicii frică de oameni! Uite, acum, cum stau la mîngîiat și ce liniștiți dorm acolo, în butoiul cu ferigi!"

zapp-media

Stăpânul telecomenzii

Adrian Țion

Mare parte din proverbele și zicătorile noastre au fost ciugulite de oamenii cu spirit direct din bătătura casei. Exemplele cele mai la îndemână, avute zilnic sub ochi în gospodăria tradițională românească. De aceea înțelepciunea populară e plină de orătănii. Am să mă opresc doar la câteva sugerate de emisiunea de doi lei și trei surcele de pe *Antena 2* care-și zice pompos *Școala vieții* și-și pune pe burtieră întrebarea metafizică „Cine cântă în casă, cocoșul sau găina?” Trebuie spus de la bun început că e o emisiune care nu se poate urmări mai mult de 3 (trei minute), dar în care află tot-tot ce se spune acolo, chiar dacă-l are ca invitat pe Mihai Constantinescu, însoțit de cea cu care împarte apartamentul de 13 ani, „aproape 14” subliniază cu mândrie cântărețul cu părul lins și fizicul fleșcăit. Bine că nu l-am mai auzit și cântând la fel. Trei minute te salvează de la penibil. Asta ca să se știe că la el în apartament cântă găina de aproape 14 ani! Ce găină, domle! Poate puicuță. Una ca ea pe lângă necazurile omului răstoarnă proverbul „Găina bătrână face zeama bună”. E clar de ce-i recunoaște tăria de caracter, puterea și frumusețea morală. „Femeia e mai puternică”, întărește fostul cocoș, deci găina dictează (să sperăm că nu și textul cântecelor împotmolite în prag și e bine că se opresc acolo).

Dar să revenim la proverbele neamului: „Găina vecinului face ouă mai mari.” E limpede, invidia ne tulbură la fel ca și iubirea, de unde se și trece urgent la „capra vecinului”... până aduni în bătătura tezaurului folcloric toate animalele din ogradă. Încă una tematică, tare de tot: „Din cocoș nu faci găină, nici din curvă gospodină”. Mă abțin de la orice comentariu, dar transpuse pe ecranul televizorului, mă întreb dacă nu cumva

s-au prăfuit aceste comparații desuete. De ce? Iată de ce. Până la urmă ce vrea să zică „cine cântă în casă” dacă nu cine e stăpânul casei, al familiei, cine dictează, cine ia hotărâri, cine comandă. Și uite așa ajungem la termenul isterizant uneori de *telecomandă*. Căci te isterizează instrumentul când nu ai mai multe televizoare în casă și nu pici de acord cu iubita consoartă pe ce canal să vă transferați trăirile. Tu vrei știri, ea siropuri romantice, tu vrei sport, ea talk-show-uri despre Raportul pe Justiție. O emisiune la fel de tembelă ca sporovăiala plicticoasă de la *școala vieții* ne scoate din încurcătură. Toată viața noastră se învârteste în jurul televiziunii, nu-i așa? Iată că-i așa de vreme ce tot din ea ne luăm acum exemplele și reperatele. Gata cu galinaceele, gata cu metaforele din mediul geografic („ochisorii lui / mura câmpului”). Cupluri de invitați mediatizați (și nu oricine) sunt puși să răspundă la întrebări-fulger. Una dintre ele: „Cine e stăpânul telecomenzii?” Nu al inelelor, nu al casei, nu al familiei, ci pur și simplu al telecomenzii, pentru că – nici nu bănuieți ce fițoasă e întrebarea – dacă e stăpânul telecomenzii e automat și stăpânul casei, al familiei și așa mai departe. Adică EL COMANDĂ! Sau EA dacă se uită pe *Acasă*. Dar tot la masculin rămâne că masculinul e brandul puterii. De unde: *doamna ministru, doamna judecător... doamna stăpân al telecomenzii*. Atenție deci! Bătălia pentru telecomandă vă trădează viața conjugală! Atâta luptă pentru ce?

Când te simți stăpân pe telecomanda ta, începi să te întrebă dacă merită atâta efort pentru a-ți impune nu punctul de vedere, ci canalul. Te înghesui la știri ca să vezi ce? Cum se bucură de soare și plajă niște italieni de lângă Napoli alături de cadavrele celor două fetițe înecate? E vreo

deosebire între ei și antilopele gnu care privesc indiferente spre leul care la câțiva metri sfâșie pe una din ele? Dar am văzut cu mult timp înainte această indiferență, tot pe o plajă din Italia, în finalul filmului lui Fellini *La dolce vita*. Ochiul monstrului marin eşuat pe plajă arăta aceeași nepăsare pentru firea omenească. Asta dacă totul nu e o făcătură tv, pentru că înainte de filmare italienii au încercat (scriu ziarele) să le salveze pe fetițe. Când și-au dat seama că totul este zadarnic s-au pus la plajă. Firesc. Iată cum televiziunea poate mistifica la fiecare pas realitatea. Îți oferă să vezi numai ce și cum vrea ea să-ți arate. Îți convine?

De ce să mai zappezi? Ca să afli că 100000 de copii din România au părinții în străinătate și nimeni în afară de rude și vecini nu-i pot ajuta? Cu raportul de țară urmărit de soție te-ai scos. Comisia Europeană chiar crede că Agenția Națională de Integritate funcționează și așteaptă să debarce pe rechinii cei mari. Dar se pare că susnumita comisie nu prea știe ce se petrece. Membrii agenției încă își dispută integritatea și funcțiile, în vreme ce Alexandru Cătălin Macovei, recent investit președinte al agenției, amenință că începe să împartă primele amenzi. De unde? Cum să se întâmple așa ceva mai ales că magistrații au sărit ca arși că ANI se substituie puterii judecătorești. Stop cadru. Trecem peste faptul că biata agenție trebuia să amendeze pe 200000 de funcționari publici pentru că nu și-au depus declarația de avere și n-a făcut nici măcar atât. Din ce cauză? Simplu: pentru că n-a avut formulare. Dar impotentă agenție va debarca pe rechini. Va băga la pușcărie pe marii corupți ca să mențină țărișoara pe linia de plutire. Cine mai poate crede toate astea? Cedez telecomandă. O declar nulă, nu înainte de a vă propune să revenim la înțelepciunea populară, nepoluată de mass-media, care ne spune foarte clar: „Cine se ia după muscă ajunge la bălegar.”

Modelul Brăiloiu

Francisc László

Onorată Academie, stimat Auditoriu, aflând că azi îmi va veni rândul după domnul Pál Richter, care va fi vorbit despre pilduitoarele legături științifice dintre Constantin Brăiloiu și Béla Bartók, mi-am propus să evoc în alocuțiunea mea un paralelism de dincolo de știință al personalității celor doi.

Se știe că Bartók-compozitorul a înrăurit profund creația muzicală a generațiilor care i-au urmat. Influența lui a fost pentru mulți compozitori – citez cuvintele lui Anatol Vieru – „irezistibilă”, chiar „tiranică”¹. Influența lui asupra folcloristicii muzicale se reflectă cel mai strălucit tocmai în creația științifică a lui Constantin Brăiloiu, pe care îl omagiem azi. Dar Bartók a fost un model nu numai ca muzician și ca om de știință. Fără să fi făcut politică și fără să fi fost partizanul vreunei ideologii, el este recunoscut de cunosătorii moștenirii sale și ca un model uman, de conduită civică. Reacțiile sale la provocările istoriei au fost tot atât de originale și de geniale ca opera sa artistică și științifică.

Rădăcinile modelului Bartók sunt adânc înfipite în solul Ungariei antebelice plurietnice, în care maghiarii constituiau sub cincizeci la sută din populația țării. Beneficiind în copilărie de o educație accentuat patriotică, în tinerețe a trecut și el printr-o perioadă de entuziasm naționalist, cu unele accente xenofobe, îndreptate împotriva evreilor și germanilor din Ungaria. Dar întâlnirile sale providențiale cu țărănimea, care nu cunoaște xenofobia decât dacă aceasta i se inoculează de păturile „superioare”, i-au schimbat optica. Contactele sale intense cu acele naționalități ale țării care aveau încă o țărănime păstrătoare a unor culturi orale tradiționale i-au dăruit șansa de a-i include în sfera patriotismului său ardent și nedezmințit vreodată și pe cetățenii nemaghiari ai țării. Se știe că după primele sale descinderi în sate slovace, el a descoperit și folclorul muzical românesc din Transilvania și Banat. Au urmat ucrainenii și sârbii. Bartók a investigat și o diasporă etnică atât de minusculă ca cea a bulgarilor catolici din Banat. El a cules mai multe melodii populare nemaghiare decât maghiare. Cu țărani români și slovaci, naționalitățile cele mai mari ale Ungariei antebelice, vorbea în limba lor maternă. Prin cărțile, studiile și articolele sale, el i-a ajutat pe români și slavii patriei sale să cunoască și să respecte cultura orală a satelor lor, contribuind astfel la primenirea conștiinței lor de sine.

Contrar strategiei naționaliste a Budapestei, Bartók propaga în lume imaginea Ungariei plurietnice. Și opera sa componistică este bogat pătrunsă de stilele și chiar de etosul unor idiomuri nemaghiare. În ultimă analiză, limbajul său muzical personal, inconfundabil, se bazează în aceeași măsură pe pentatonie anhemitonă, descoperită, în 1907, la maghiarii din Secuime, cât și pe pentatonie hemitonă și heptatonie acustică, descoperite de el, în 1909, în satele românești ale Bihorului – pentru a aminti numai principalele surse folclorice ale operei sale. În ceea ce privește identificarea lui plenară cu patria plurietnică, respectiv, cu folclorul muzical al acesteia, citez două cazuri notorii. În 1910, când la Paris s-a organizat un Festival Hongrois, el și-a adus contribuția la acesta cântând al său *Dans românesc* pentru pian. În plin război mondial, în

1917, când Ministerul de Război Austro-Ungar a inițiat un festival muzical, menit să preamărească forțele armate ale marii puteri dualiste (care urma să se destrame nu mult mai târziu), Bartók s-a înscris în program, alături de piese maghiare și slovace, cu prelucrarea celor șase *Jocuri populare românești*, versiune orchestrată anume pentru acest spectacol de propagandă al statului dualist. O dovadă elocventă a faptului că, pentru el, patria a însemnat Ungaria plurinațională o constituie faptul că după Primul Război Mondial, în care Ungaria și-a pierdut majoritatea covârșitoare a populațiilor sale nemaghiare, Bartók a încetat să mai culegă muzică populară pe teren. Dacă istoria l-a frustrat de posibilitatea de a mai investiga arta orală a românilor, slovacilor, ucrainenilor, sârbilor și bulgarilor din Ungaria Mare, el nu s-a mai deplasat, demonstrativ, nici în satele maghiare ale Ungariei Mică, postbelice.

În ultima analiză, trăsătura fundamentală a modelului Bartók, profund umanist și profund european, a fost deschiderea lui totală față de alteritățile naționale și culturale conviețuitoare. Potrivit modelului Bartók, toleranța față de naționalități nu mai este un ideal suprem. Trebuie să-i preia locul interesul activ față de cei cu care ne-a fost dat să trăim împreună, atitudinea creativă față de cultura acestora.

Brăiloiu a devenit folclorist la îndemnul lui Dimitrie Georgescu Kiriac, impulsionat decisiv de Bartók, pe care, în octombrie 1924, când acesta a concertat la București alături de George Enescu, l-a găzduit în locuința sa de pe strada Brutarilor 33. Pornind de la exemplul folcloristului Bartók, beneficiind și de șansa de a colabora intens cu școala românească de sociologie a lui Dimitrie Gusti, Brăiloiu a ajuns să întemeieze etnomuzicologia românească și să devină o personalitate marcantă a etnomuzicologiei mondiale. Despre ascensiunea științifică a lui Brăiloiu s-a mai vorbit și se va mai vorbi. Eu mi-am asumat doar sarcina de a-l elogia pe Brăiloiu creionând unele aspecte ale modelului Brăiloiu uman, de conduită civică.

Spre deosebire de Bartók, provenit dintr-o familie simplă, provincială, rămas orfan de tată la numai opt ani, care a cunoscut și sărăcia, Brăiloiu

a fost un aristocrat, descendent al unei familii boierești care a dat națiunii numeroși politicieni, conducători de oști, diplomați și oameni de știință, înrudit cu o mulțime de familii importante și influente ale Țării Românești. El s-a bucurat de o cultură aleasă, ale cărei baze s-au pus în școli austriece, elvețiene și franțuzești de elită, și s-a întors în România ca un intelectual și muzician de formație europeană. În germană și franceză vorbea și scria cu aceeași precizie și eleganță ca în româna maternă. Pe cât de familiar a fost pentru Bartók mediul sătesc plurietnic al patriei sale, pe atât de firesc s-a identificat Brăiloiu cu civilizația și cultura occidentală. Urmând cele mai nobile tradiții ale aristocraților români cosmopoliți și patrioți în aceeași măsură, el și-a păstrat sistemul de relații occidentale și după 1919, anul întoarcerii sale în țară.

Prima sa operă în slujba binelui național a fost crearea, în 1920, a Societății Compozitorilor Români. Avându-l ca președinte pe George Enescu, care și-a pus întregul prestigiu național și internațional în slujba ei, Societatea a fost condusă, practic, de Brăiloiu, secretar și ideolog al ei, până la plecarea lui definitivă din țară, în 1943. Cea de-a doua operă de interes național a lui Brăiloiu a fost instituirea, în 1925, a unui premiu pentru stimularea culegerii de muzică populară, materialul adunat cu acest prilej devenind plămada Arhivei de Folklore, înființată de Brăiloiu în 1928, predecesoarea institutului care azi îi poartă numele. Ambele ctitorii ale sale au slujit exemplar scopul pentru care ele au fost create: mobilizarea, îmbogățirea și concentrarea potențialului creativ național, precum și conectarea acestuia la viața artistică și științifică europeană, mondială. Paralel cu adâncirea legăturii sale cu spiritualitatea țărănilor români, a luat amploare și activitatea sa pedagogică, el creând o adevărată școală românească de folclor, ilustrată prin personalități ca Ilarion Cocișiu, Tiberiu Alexandru, Harry Brauner, Emilia Comișel, Paula Carp și alții. Brăiloiu a rămas în contact cu discipolii săi și în ultima lui perioadă de viață (1953-1958) când, trăind la Paris și la Geneva, s-a bucurat de o maximă recunoaștere internațională, ca promotor al progresului mondial în disciplina sa.

Timp de mai multe decenii, Brăiloiu a fost cel mai de seamă reprezentant al românilor în muzicologia internațională. El și nu altcineva a fost colaboratorul român al epocalului *Lexicon al muzicii noi* de A. Eaglefield-Hull², o impunătoare lucrare-manifest menită să reapropie muzicienii lumii care, în timpul Primului Război Mondial, ca cetățeni ai Puterilor Centrale, respectiv, ai celor Aliate, nu comunicaseră între ei. Când, în 1943, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, la Budapesta s-a născut ideea de a-l omagia pe sexagenarul Kodály cu un volum de studii semnate de muzicologii și etnomuzicologii de frunte ai lumii, din Amsterdam, Ankara, Basel, Berlin, Budapesta, Copenhaga, Glasgow, Helsinki, Paris, Roma, Sofia, Stockholm, Tokyo, Varșovia și Zagreb, neținându-se cont de cetățenia lor dintr-o țară a unei coaliții beligerante sau a celeilalte³, nu altcineva, ci Brăiloiu a reprezentat România în această echipă de elită. Această din urmă întreprindere muzicologică îmi amintește de o sarcastică vorbă de duh, atribuită lui Brecht: „Stell Dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin [Închipuie-ți că e război și nu trece nimeni pe acolo]”. Pentru a ilustra faptul că, la Brăiloiu,

(Continuare în pagina 32)



teatru

Calul a trecut pentru ultima dată prin „Filologie”

Georgiana-Maria Truța

În perioada 9-15 iunie s-a desfășurat la Cluj cea de-a V-a ediție a galei absolvenților de la Facultatea de Teatru și Televiziune, intitulată GALACTORIA 2008, organizată de anul IV actorie, clasa prof. Miklós Bács, asistent Camelia Curuțiu. Înființat în 2004, GALACTORIA este un festival de teatru ce are ca scop inserarea cât mai multor studenți din anii terminali ai Facultății de Teatru și Televiziune în mediul teatral românesc și european. Și-a realizat acest scop prin promovarea creațiilor acestora și dinamizarea politicilor culturale defectuoase în privința oportunităților de carieră ale tinerilor absolvenți. Pe lângă acest scop, a cincea ediție a festivalului și-a propus să aducă un aport semnificativ la dezvoltarea vieții culturale clujene, creșterea interesului tinerilor pentru cultură și artă, creșterea sustenabilității producțiilor teatrale studențești și implicit a FTT.

Programul, deosebit de vast pentru un festival studențesc, a inclus mai multe evenimente în completarea reprezentațiilor teatrale desfășurate în studioul Radu Stanca al Facultății de Litere. Pe lângă spectacolele cu care clasa profesorului Miklós Bács a încântat publicul de-a lungul celor patru ani de studiu, în program au existat expoziții de artă fotografică, conferințe de presă și dezbateri susținute de personalități cum ar fi David A. Kipper de la Roosevelt University, S.U.A. sau cunoscutul critic de teatru Marina Constantinescu, *workshop-uri* deschise – unul de improvizație muzicală și unul de teatru sport – proiecții de filme și, nu în ultimul rând, o amplă dezbateră pe tema controversatei legi a teatrelor, susținută de secretarul de stat de la Ministerul Culturii și Cultelor, Demeter Andriás. Suplimentul spectacular a fost asigurat de șase recitaluri reluate și ele din anii de studenție, în care Matei Rotaru, Tudor Lucanu, Robert Pavicsits, Giordiana Popan, Horia Suru și Andreea Gavrilu au avut ocazia de a face diferența între *atunci* și *acum*, conștientizându-și evoluția individuală pe scenă.

Spectacolul care a deschis gala a fost *Biloxi Blues*, o piesă cu caracter autobiografic scrisă de Neil Simon. Acțiunea se concentrează în jurul personajului principal, Eugene Morris Jerome, un tânăr de 20 de ani din Brooklyn, care se înrolează în armată în timpul celui de-al doilea război mondial. El și camarazii lui sunt trimiși în Biloxi, Mississippi, pentru pregătirea militară de bază, timp în care Eugene învață să țină piept condițiilor vitrege de viață, să socializeze cu colegii lui de proveniențe din cele mai diverse, își pierde virginitatea în circumstanțe nu tocmai ideale, se îndrăgostește și este nevoit să se confrunte cu personalitatea excentrică a unui sergent cu porniri arbitrare.

Deși Eugene este personajul central al piesei, spectacolul valorifică la un nivel înalt caracterele diferite ale tuturor personajelor și relațiile dintre acestea. Fiecare este un exponent al unei anumite personalități, al unei anumite stări, care se reflectă în comportament, acțiuni, atitudini etc. Există anumite detalii în interpretare care dau naștere unor personaje foarte bine conturate și oferă un echilibru esențial întregii reprezentații.

Conferința cu titlul *The meaning of spontaneity. Empirical research*, susținută de

profesorul David A. Kipper, a ridicat problema spontaneității în teatru, cu o referire amplă la concepțiile lui Jacob Levy Moreno – părintele psihodramei – și a fost completată de un *workshop* destul de solicitant pentru participanți pe aceeași temă. Acesta s-a numit *Spontaneity training in action* și și-a propus să pună în practică o parte din teoriile dezbătute în timpul conferinței.

Probabil unul dintre cele mai îndrăznețe spectacole, din punctul de vedere al subiectului și acțiunii, *Amor venetian* reduce puțin din distanța seculară dintre epoca prezentă și perioada de glorie a *Commediei dell'Arte*, arătând cu haz și ironie că unele moravuri umane sunt mereu actuale. Carnavalele create de către studenți brodează cu mult umor pe marginea scenariului de bază al *Commediei clasice*. Doi tineri îndrăgostiți, un bătrân Pantalone dat în mintea copiilor, aflat într-o ceartă continuă cu o Dottorina la fel de hodorogită ca și el, o Flaminia etern amoroasă de oricine s-ar ivi, perechea de slugi istețe și viclene, cinstite sau mai puțin cinstite, sprijinindu-i pe cei doi tineri, două variante diferite și deosebit de „colorate” ale unui Capitano venit de prin țări străine, peripeții, neînțelegeri, ciomăgeli, travestiuri, și totul se termină cu bine, într-o mare și molipsitoare veselie.

Colocviul *Improvizația în unele stiluri regizorale teatrale* a adus-o ca invitat special pe Marina Constantinescu, a cărei prezență a conferit o notă de distincție și rafinament galei. Cunoscutul critic de teatru a apreciat coeziunea puternică a grupului și a recunoscut totodată acel „spirit academic” al școlii de teatru clujene care în marea metropolă bucureșteană pare să se fi pierdut.

Atelierul *Capricii Sonore*, coordonat de maestrul Iosif Herțea, a fost un bun prilej pentru studenți de a-și etala încă o dată spiritul de echipă și omogenitatea ca grup. Ei au oferit publicului relativ restrâns un adevărat *show* muzical pe instrumente în mare parte improvizate. Prin instrumente de percuție confecționate din bidoane de lapte și alte asemenea „invenții”, ei au demonstrat că actorul adevărat nu se dă în lături de la nimic pe scenă și face față cu brio atât provocărilor teatrale cât și celor muzicale.

Spectacolul intitulat *Fianul* a fost marcat de mari emoții, constituind totodată examenul de licență pentru mulți dintre studenții din distribuție. Reprezentația reia momente din *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen și câteva piese de Cehov: *Ivanov*, *Pescărușul*, *Trei Surori*, beneficiind de un decor remarcabil construit în totalitate de studenți, în care elementul-cheie este un vechi pian care servește ca liant al scenelor. Fie că funcționează pe post de pat, canapea, dulap cu rafturi, masă, birou de scris sau pur și simplu un instrument muzical cu semnificații simbolice, pianul din spectacolul Ibsen-Cehov este expresia concretă a inventivității gândirii teatrale. „Sunetele tăcute” ale pianului sunt mai mult decât o metaforă la adresa falsei relații, falsei valori și falsei iubiri a căror sugestie se resimte în atmosfera generală a montării. Valențele multiple cu care este investit pianul omniprezent completează imaginea unitară a unui spectacol construit pe detalii deosebit de fine. Acestea lansează adevărata

provocare a artei actorului: teatrul din spatele cuvintelor, căreia studenții profesorului Miklós Bács îi răspund cu talent și inteligență.

Colaful de teatru absurd pe texte ale lui Eugen Ionesco, intitulat simplu și monosilabic *EA*, este unul dintre puținele spectacole-excepție care demontează prejudecata modernă conform căreia „publicul de teatru este format doar din oamenii de teatru”. Printr-o selecție inspirată a textelor, foarte bine puse în scenă, spectacolul reușește să comunice atât cu publicul cunoscător al genului, cât și cu cel „din afară”. Piese ca *Jacques sau supunerea*, *Cântăreața cheală*, *Schimb de politețuri*, *Maestrul*, *Îi cunoașteți?*, *Fata de măritat*, *Scenă în patru* și *Salonul Auto* au compus imaginea unui spectacol care îl are ca personaj central pe Ionesco, un bătrân bolnav, bântuit și hăituit de personajele sale care îl pregătesc pentru îngropăciune. În final acesta se retrage în sicriul alb – element important de decor în spectacol – luând cu el *Omnia Opera*, nu înainte însă de a cataloga „toată povestea aceasta” ca fiind „complet idioată”. Cireașa de pe tort o reprezintă desigur „*Calul! Calul! Calul!*” care traversează studioul Radu Stanca al Facultății de Litere, același superb exemplar alb care l-a făcut pe decanul Liviu Malița ca la prima reprezentație a spectacolului să exclame: „Eu știu că suntem la teatru și se poate accepta cam orice, dar totuși, să treacă un cal prin Filologie...”

Deși a beneficiat de relativ multe reprezentații în teatrele din țară și de peste hotare, textul *Monoloagele vaginului* de Eve Ensler a reușit să țină publicul pe jar atât prin interpretarea deosebit de naturală cât și prin concepția regizorală care a plasat personajele feminine printre spectatori. Într-un cadru al intimității universale spectatorii au răspuns dezinvolt la întrebări de genul „Ce ar purta vaginul tău?” sau „Ce ar spune (vaginul) dacă ar putea vorbi?”. Deși este un text care se montează cu componenta feminină a unei trupe, dezinvoltura interpretelor a fost completată de un monolog al studentului Robert Pavicsits, care a reușit să emoționeze prin sinceritatea sa și adevărul enunțat.

Un cvartet format din studenții Matei Rotaru, Robert Pavicsits, Giordiana Popan și Bogdan Rădulescu a susținut un *Spectacol de improvizație-teatru sport* ca rezultat al *workshop-urilor* coordonate de Dragoș Muscalu. Solicitând într-o oarecare măsură și publicul, spectacolul cu tentă interactivă a fost o adevărată bombă de umor și bună dispoziție, fapt confirmat de spectatorii care nu au conținut o clipă cu râsetele și aplauzele de apreciere.

Deși reia tema principală și anumite trăsături ale personajelor din *Romeo și Julieta* lui Shakespeare, musicalul *West Side Story* reprezintă cel puțin o provocare la fel de mare pentru actori, făcând apel la întregul arsenal de tehnici și calități de interpretare. Fiind probabil una din cele mai elocvente dovezi ale concepției conform căreia „teatrul este o artă sincretică”, spectacolul îmbină în mod fericit textul cu muzica și dansul, oferind studenților prilejul de a se redescoperi pe sine și de a se desfășura fiecare cât mai în largul lui în interiorul unui grup omogen.

Redefinirea spațiului de joc eliberează o traiectorie de desfășurare „în adâncime” a spectacolului, care amintește de acele străduțe dintre blocurile americane ale cartierelor din *West Side*, unde grupurile rivale de tineri își disputau supremația. Redarea poveștii de iubire dintre personajele principale Maria și Tony păstrează acea inocență primordială a unui sentiment demult pierdut undeva printre ruinele unei societăți ostile și



pline de prejudecăți.

O încărcătură deosebită, atât pentru actori cât și pentru public, a purtat spectacolul *Hamlet*, o adaptare cu totul neconvențională, dar perfect viabilă, după William Shakespeare. Acesta s-a remarcat prin participări de succes la festivaluri de profil, naționale și internaționale, printre care Festivalul Internațional de Teatru pentru Tineret Piatra Neamț 2007, cu nominalizări la titlul de cel mai bun actor/cea mai bună actriță pentru Matei Rotaru și Cecilia Donat. Spectacolul care „ne iese de fiecare dată” – după cum afirmă Andreea Gavrilu, una din interpretele Ofeliei – a fost cel de-al 50-lea din stagiunea studențească 2007-2008 organizată de clasa profesorului Miklós Bács. Ultimul *Hamlet* a emoționat la maximum prin fiecare scenă, dar mai ales prin finalul premiat cu buchete de flori de către colegii mai tineri și aplauze aproape interminabile.

Momentul inedit al galei rămâne cel al licitației de costume, care avut și rolul a ceea ce la alte facultăți se numește „festivitate de absolvire”, organizată în totalitate de către studenți. În ideea de a evita depozitarea aleatorie a costumelor utilizate de ei de-a lungul anilor, aceștia au hotărât să ofere posibilitatea și celorlalte generații să beneficieze de recuzita lor. Pentru prima dată toate obiectele și costumele celor patru ani de spectacole s-au aflat în același timp pe scena de la „Radu Stanca”, studioul care le-a găzduit spectacolele de-a lungul anilor, într-un decor final „cu măștile jos”, cu o expunere totală. Dorind să-l determine și pe profesorul și îndrumătorul lor să se simtă „puțin student” alături de ei, tinerii l-au adus ca invitat special pe „prof. profului”: actorul emerit Lotánd Lohinsky. Marea surpriză a acestei festivități de absolvire cu totul neconvenționale a fost apariția mentorului lui Miklós Bács, care nu și-a putut stăpâni lacrimile la vederea acestuia. La licitație au mai participat profesori ai Facultății de Teatru și Televiziune dar și foști studenți ai lui Bács. Fiecare dintre ei a achiziționat câte un obiect licitat, vânzarea începând (ironic!) de la 3,90 lei. Prețurile au crescut însă succesiv, ajungându-se chiar la ordinul sutelor de lei noi. Cea mai scumpă achiziție a fost o pelerină sovietică de epocă, autentică, purtată de studenta Delia Oancea în spectacolul

Fianul, cumpărată de prof. Miriam Cuibus, care a oferit pentru aceasta suma de 160 lei. Gala nu se putea încheia fără gestul simbolic al profesorului care le-a dăruit viitorilor actori câte o pereche de clopoței pentru „tichia bufonului” pe care aceștia urmează să o zornăie în decursul vieții lor de artiști.

Astfel s-a încheiat probabil cea mai bogată ediție a Galactoriei, silindu-ne să ne luăm rămas bun de la una din cele mai iubite generații de studenți actori care și-au câștigat aprecierea publicului larg prin studiu intens și muncă asiduă. Rezultatul acestei munci este mai mult decât vizibil dacă ne gândim la faptul că din cei 17 absolvenți – Tibor Szekely, Robert Pavicsits, Gabriela Chirilă, Florentina Năstase, Delia Oancea, Ștefan Lupu, Nicu Ștefan Statnic, Matei Rotaru, Ionuț Mateescu, Horia Suru, Giorgiana Popan, Camelia Rus, Cecilia Donat, Bogdan Rădulescu, Andreea Gavrilu, Adrian Damian, Tudor Lucanu – peste 90% au semnat precontracte și contracte cu teatre din țară. În plus, cei 17 au deja un cv plin, spectacole la Piatra Neamț, Opera Română Cluj-Napoca, Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, teatrele din Arad sau Baia Mare. Pentru câțiva vorbim și despre roluri în filme – Delia Oancea în *Karpaten-Leben in Draculas Waldern* (Austria); Andreea Gavrilu în *Katalin Varga*, regia Peter Strickland (Anglia) – ca să nu mai vorbim despre numeroasele ateliere la care au participat, în țară și în străinătate.

Deși calul a trecut din păcate pentru ultima oară prin „Filologie”, stimați directori de teatru, aveți grijă: s-a spart cea mai valoroasă conductă cu absolvenți de la actorie! Iar noi, publicul, nu putem decât să sperăm că-i vom vedea invadând teatrele din țară... și nu numai.

Modelul Brăiloiu

(Urmare din pagina 30)

cosmopolitismul nu s-a limitat la fraternizarea cu „marile” culturi occidentale, mai menționez, drept un exemplu elocvent, consecvența cu care el a încurajat și sprijinit, în anii '30, culegerile de folclor ceangău din Moldova ale tinerilor folcloriști maghiari Sándor Veress (1930), Gábor Lük? (1931-33) și Péter Balla (1933-34), deși în acea perioadă relațiile interstatale româno-ungare erau deosebit de tensionate⁴.

Concluzia acestei paralele ni se relevă de la sine. Așa cum creațiile științifice ale acestor doi uriași ai folcloristicii, respectiv etnomuzicologiei mondiale, deși foarte diferite, sunt convergente și se completează reciproc, și modelul bartókian al patriotismului opus naționalismelor locale belicoase, respectiv, cel brăiloiian, al patriotismului cosmopolit, care privește naționalul prin prisma unei bogate experiențe internaționale, deși foarte diferite, sunt complementare. Când vorbim despre modelul Bartók, se cuvine să ne gândim și la modelul Brăiloiu, și invers. Din perspectiva deceniilor trecute de la dispariția lor fizică, ei par a întrupa împreună un ideal general-uman complex, de acută actualitate și în zilele noastre.

Alocuțiune rostită în Aula Academiei Române, la Sesiunea omagială dedicată memoriei lui Constantin Brăiloiu a Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual (11 iulie 2008)

¹ Anatol Vieru, „Marii izolați”, în (red.) Francisc László, *Bela Bartók și muzica românească*, București, Editura Muzicală, pp. 83-85.

² (Ed.) A. Eaglefield-Hull, *Dictionary of Modern Music and Musicians*, Londra, J. M. Dent & Sons, 1924.

Drept simbol al acestei solidarități transfrontaliere a apărut, foarte curând, și o versiune germană a cărții: (Ed.) Alfred Einstein, *Das neue Musiklexikon*, Berlin, Max Hesse, 1926.

³ (Ed.) Béla Gunda, *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára*, Budapesta, Magyar Néprajzi Társaság, 1943.

⁴ Emilia Comișel – Francisc László: *Constantin Brăiloiu, partizan al etnomuzicologiei fără frontiere*, Cluj, Eikon, 2006, 19-43.

Din nou despre „problema” romanului

(Urmare din pagina 2)

antipostmoderne).

Cele mai interesante contribuții la dosarul colocviului, aparținând tot... romancierilor, sînt expunerile – în temă și deloc previzibile – a Florinei Ilis și a lui Petru Cimpoșu, cărora li se adaugă interviul vitriolant, cēlinian, „acordat” de Radu Aldulescu lui Horia Gârbea.

Despre realitate, Florina Ilis: „Consider că realitatea nu este niciodată biplană, altfel spus, nu se manifestă într-o dimensiune cu coordonate fixe cu care, din cînd în cînd, să se intersecteze ceva care să funcționeze ca un fel de destin personal sau colectiv și care, în raport cu acestea, să-i imprime alte direcții decît cele inițiale.[...] În *Cruciada copiilor* am încercat să dezvălui puțin din mecanismele prin care realitatea își creează propria rețea de posibilități prin care ar putea să se fixeze într-o anumită istorie, și nu în alta [...]”.

Despre *realitatea și provocările ficțiunii*, Petru Cimpoșu: „Ficțiunile ne determină viața într-o

măsură mult mai mare decît am fi dispuși să credem. Se poate spune chiar că ele constituie un fel de hrană a sufletului, fără de care acesta s-ar ofili și deteriora. Probabil din motivul că sufletul omului este un mare consumator de sens. Ceea ce nu are sens *este lipsit de realitate* și de aceea ne contrariază, provoacă o anumită anxietate, o stare de nesiguranță și chiar de panică. Acest lucru a fost suficient de clar stabilit de teoriile psihologiei narative, care se concentrează pe activitatea simbolică, pe care ființele umane o folosesc în construirea și producerea de sens, nu doar al lumii, ci și al lor înșile. [...] M-am străduit să vă explic motivele pentru care consider că omul nu poate trăi fără ficțiune. Părerea mea este că interesul pentru ficțiune nu a scăzut, ci a crescut. Altceva a scăzut: calitatea acesteia.”

Despre ce mai înseamnă, azi, să fii romancier aflăm din confesiunea lui Radu Aldulescu, provocată de întrebările lui Horia Gârbea. Aș recomanda oricărui tînăr prozator lectura acestei mărturisiri, din care spicuim: „mă întreb cînd am purtat ultima dată cravată. Ai intuit excelent, într-adevăr nu port cravată; n-am purtat niciodată, din principiu și dintr-o prejudecată ivită probabil din unele frustrări resimțite față de persoanele și mediile care folosesc acest accesoriu vestimentar. Ai ghicit: sînt un plebeu și un golan incurabil, vag

alfabetizat, intrat prin efracție în literatura română, cu scopul expres de a lua pîinea de la gură unor scriitori adevărați pe care nu-i numesc aici, în acest text. [...] Ce dăunează fatal scriitorului? [...] Lăsînd gluma la o parte, cred că cel dintîi lucru care dăunează scriitorului la noi, este talentul și deopotrivă conviețuirea cu marea literatură, toate acele calități înnăscute și deopotrivă dobîndite, care te îndepărtează de relațiile și jocurile de putere din lumea literară și atrofiază abilitățile necesare practicii lor. Ca o concluzie la întrebarea ta: Scriitorul trebuie să fie conform stilului său, desigur, dar eu unul cred în vorba aceea care spune că stilul, ca și talentul de altfel, e o chestiune de caracter.” Las, cititorilor *Tribunei*, plăcerea de a descoperi în paginile *Discobolului* restul interviului cu Radu Aldulescu, precum și intervențiile pe care – în graba acestui blocnotes – n-am ajuns a le consemna.

Îi felicităm, pentru număr, pe colegii albaulieni și le urăm să ridice stacheta – ca, în alt deceniu, atletul Serghei Bubka – mai sus, și mai sus!

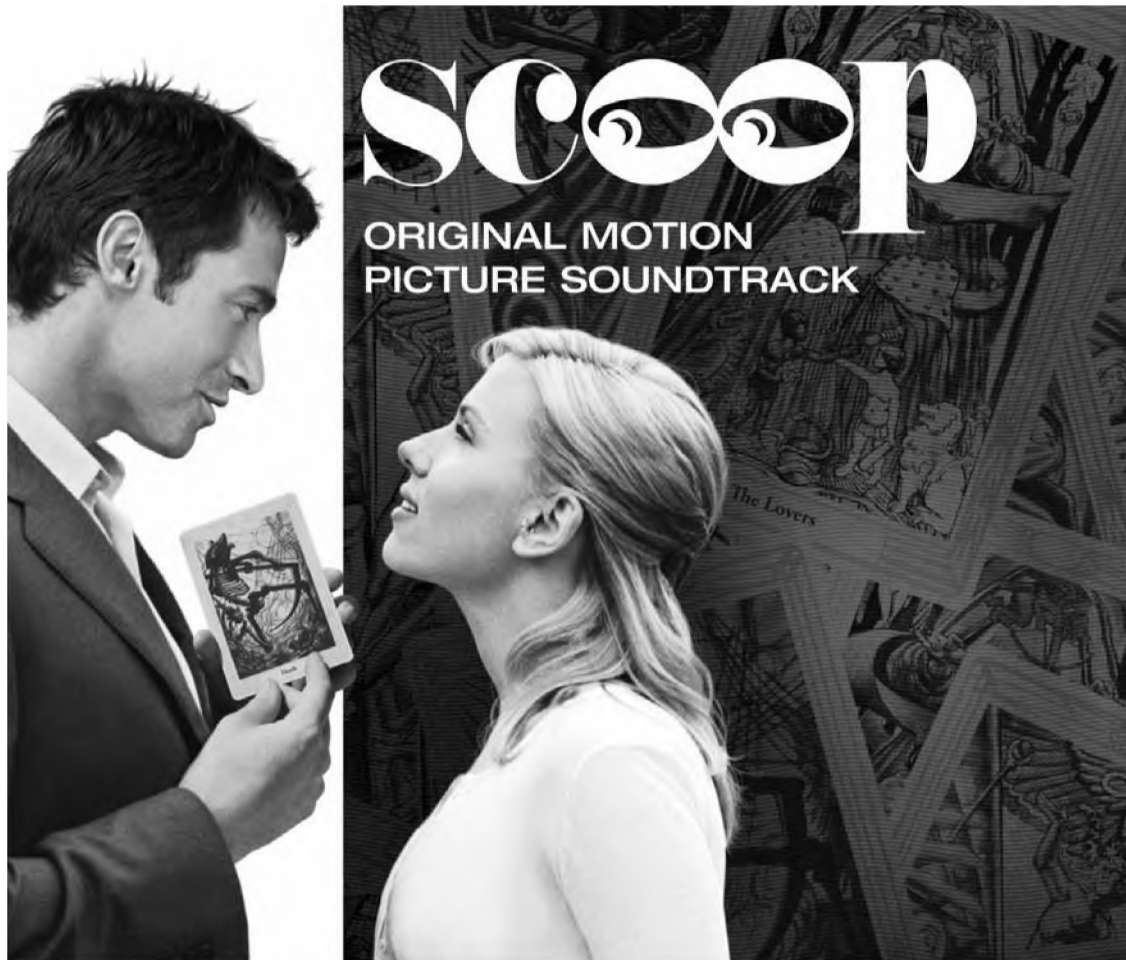
film

Bomba zilei

Ioan-Pavel Azap

Începând cu 1982, Woody Allen a realizat unul sau două filme anual, iar până atunci, după debutul din 1966, nu a avut o pauză mai mare de doi ani între filme. (Să recunoaștem că nu sunt mulți regizorii care se pot lăuda cu o asemenea performanță!) Chiar dacă nu este o

dublu W.A., respectiv: *Bomba zilei* (Scoop, Marea Britanie / SUA, 2006; sc. și r.: Woody Allen; cu: Scarlett Johansson, Hugh Jackman, Woody Allen), urmat în curând de *Cassandra's Dream* (care probabil a și rulat în cinematografele din România până la apariția revistei noastre).



prezență constantă pe marile noastre ecrane, spectatorul român se mai poate întâlni din când în când și la cinema, nu doar pe posturile de televiziune, cu câte un film al celebrului regizor american. Anul acesta avem parte chiar de un

Așa cum ne-a obișnuit prolificul regizor-scenarist, *Bomba zilei* este o comedie alertă, cu o tramă polițistă în care chiar și previzibilul induce suspansul și menține curiozitatea spectatorului. Pentru că, la Woody Allen important este nu atât ce, cât mai ales **cum** povestește cinematograful.

E drept, *Bomba zilei* este mai puțin „intellectualist” decât alte filme ale lui Allen, nu-l mai are ca personaj principal pe Allen însuși întruchipând/interpretând măiastru un alter ego frământat de probleme amoro-sexuale, obsesii cinefile, drame/trame evreiești. Aventurile tinerei Sondra Pransky (Scarlett Johansson, într-un rol de invidiat), studentă la jurnalism angajată într-o anchetă pe cont propriu despre un asasin în serie, au mai degrabă un aer malițios-rocambollesc. Hugh Jackman se „lăfăie” în rolul milionarului Peter Lyman, suspectul principal pe lista Sondrei. Dar cum cine-mparte (rolurile) parte-și face, mai ales dacă scrie și scenariul și mai și regizează filmul, cel mai savuros personaj este cel al mediocrului și pașnicului iluzionist Sid Waterman, interpretat impecabil de Woody Allen însuși. Că până la urmă acesta se umflă în pene, își iese din matcă și descurcă ițele unei afaceri polițienești în care inițial nu credea nici cât negru sub unghie, este previzibil dar defel deranjant. *Bomba zilei* este construit pe o schemă polițistă, abuzând dezinvolt de locuri comune, totul tratat cu umor, ironie și autoironie – la adresa atât a stereotipurilor cinematografice cât și a filmografiei, ba chiar și a vieții personale a lui Woody Allen, care numai de naivitate nu poate fi suspectat atâta vreme cât semnează și scenariul filmului.

Vor fi fiind cu siguranță voci printre critici sau printre spectatori care vor strâmba din nas la acest film, având chiar parțial dreptate. Dar ar fi bine să nu scăpăm din vedere faptul că Woody Allen face și aici ce a făcut în mai toate filmele sale: se joacă, se răsfășă, se amuză să (ne) spună o poveste fără a fi preocupat de adevărul sau logica evenimentială, lăsându-se purtat doar de mirajul poveștii ca atare.

Deși nu dintre cele mai bune titluri ale filmografiei lui Woody Allen, *Bomba zilei* nu trebuie ratat, fiind recomandabil – ca să folosesc o expresie încetățenită – tuturor categoriilor de spectatori.

Hulk: Toxic / Ecologic

Lucian Maier

Hulk vine în cinema dinspre *comics*-uri, iar originile sale circumscriu o aceeași temă, a naturii umane străbătută de raze gama. Personajul e o combinație reușită între un gest iconoclast și nevoia umană de distracție împăciuitoare. În legătură cu existența personajului, latura iconoclastă trimite la relația semnificațiilor și realităților *verzi* din spatele naturii lui Hulk.

În versiunea Ang Lee a filmului (2003), Hulk este rezultatul încercărilor prin care un cercetător de top din SUA, în avântul științific al jumătății seculului XX, caută un leac prin care ar sfârși definitiv degenerescența umană firească.

Dorește să modifice ADN-ul uman și folosește în acest scop substanțe radioactive. Cercetătorul devine cobai în propriul experiment, iar efectele investigațiilor și testelor sale trec în sîngele fiului său, Bruce Banner (Eric Bana), al cărui alter-ego va fi Hulk. În versiunea Louis Leterrier (2008) e vorba despre un experiment prin care guvernul american încearcă să creeze super soldați.

Experimentul e condus de Bruce Banner (Edward Norton), dar nu e vorba de Bruce-ul – și el cercetător militar, și el proscris – pe care îl găsim la finalul proiectului semnat de Ang Lee. Bruce din 2008 nu moștenește alter-ego-ul, ci îl dobîndește în urma preocupărilor sale. El se expune unui potop de radiații gama în urma cărora scapă bine-mersi ca om și devine super-erou, ca Hulk.

În ambele cazuri, gestul iconoclast conferă toxicității absolute (substanțele radioactive) proprietăți curative, fie ca pură experiență medicală – la Ang Lee –, fie ca experiență științifică (cercetarea propriu-zisă) și morală (ordinea restabilită de Hulk, după confruntarea cu Abomination-Blonski, un monstru rezultat din administrarea unei supradoze de radiații gama pe fondul administrării unei substanțe lichide în care ingredient principal era sîngele lui Bruce Banner) – în filmul lui Leterrier. Conceperea lui Hulk e o practică des întîlnită în care și prin care cultura populară recuperează, comercializează și face

profit de pe urma problemelor umane generale – mai mult sau mai puțin comice, mai mult sau mai puțin politice: manipularea fricii de șobolani în susținerea *visului american*, în *Ratatouille*, distrugerea Pămîntului ca distrugere a Globalizării (pusă la cale fie de forțe extraterestre ostile, în *Independence Day* sau *Mars Attacks!*, fie de corpuri cosmice, precum în *Armageddon*), stăpînirea forței atomice (*Indiana Jones IV*), frica de mașini și de inteligența artificială (căreia-i corespunde nașterea noului Ales – Neo – în *Matrix*) sau nevoile ecologice, persiflate în felurile apariții ale lui Hulk prin simbioza sînge uman-substanțe radioactive.

Primul meu contact cu Hulk l-am avut la o vîrstă destul de fragedă, odată cu intrarea lui Cartoon Network pe piața autohtonă. Erau niște desene animate pe care le nimeriam din cînd în cînd, nu înțelegeam nimic din ele și nici nu îmi dădeam silința în acest sens, dar rămîneam fascinat în fața transformării unui om normal într-un uriaș verde care rupe tot. Și adevăru-i că nu voiam să-l mai văd în pielea sa de om, ci numai așa, uriaș, căpăcînd tot ce mișcă împotriva sa. Și e clar că îmi doream și eu să mă pot

colăționări

Rănilor transformate în lumini

Alexandru Jurcan

Vara se scurge printre degete (ale cui?), în timp ce cinematografele hibernează. Oamenii caută căldura de afară, ignorând flăcările nevăzute ale artei a șaptea. Mai bine să fugim de boala imaginilor? În filmul lui Wim Wenders *Până la capătul lumii* (1991) Claire e dependentă de imaginea ei din copilărie. Ea se îndrăgostește de Trevor și colindă lumea. Deșerturi, avioane, mașini, irradiații, supercivilitate... Ce face Trevor? Culege imagini să le ducă mamei, care nu mai vede. Tatăl a construit un laborator subteran oftalmologic. Fiecare vrea imagini, în afară de Sam, care scrie o carte. Fuga de tehnică? Lectura ca remediu? Chiar și sfinții lui Wenders (din filmul *Aripile dorinței*, 1987) notează în caietele lor tot felul de bizarării. Ei sunt invizibili și asistă la Berlin la realizarea unui film despre al doilea război mondial. Au grijă să păstreze distanța, să rămână „spirit”.

Preferăm imagini, cărți și monitoare, decât o iubire maladivă, nu? Despre asta vorbește Chabrol în filmul *Infernul* (cu Emmanuelle Béart și Jean-Pierre Cassel). Imediat ne gândim la romanul lui Buzzati *O dragoste*. Bărbatul începe să-și pândescă soția și o tortură neagră se instalează în spiritul său. Încep viziunile, imaginile false, teatrale. Ridicol, obsesie, palme, gelozie oribilă! Tracasarea e prezentată gradat, clasic. Dacă tolerezi, ierți, dai naștere unui monstru, adică nebulie, psihoză, oglinzi, pândă, sonerii... Coșmarul continuă, infernul n-are sfârșit.

Mai bine o iubire normală, cu etape știute,

fără dereglări cerebrale, ca în *Casa de jad*, un film din 1988 de Nadine Trintignant, după un roman de Madeleine Chapsal. Joacă Jacqueline Bisset și Vincent Perez. Femeia din film e scriitoare. El e tânăr și zvăpăiat. Își fac o casă comună, au o cameră de filmat. Iar imagini! Mai apoi, dragostea lui dispare. Ea a rămas singură, telefonează, se umilește, bea vin, bea pilule. Ajunge în spital (dragostea nu poate fi rațională!), revine și... scrie un roman, pe care îl cumpără și el, bărbatul devenit indiferent. Îmi amintesc de o altă femeie, care și-a transpus suferința în muzică. E vorba de filmul *Albastru* (1992) de Kieslowski, cu Juliette Binoche. Soțul a fost muzician, căsnicia părea perfectă. După moartea lui ea descoperă că el o înșela cu o studentă. Decât să se răzbune, decât să plonjeze în resentimente, mai bine devine generoasă și continuă lucrările muzicale ale soțului.

Dacă tot e vară, mai reflectăm puțin la febra iubirii. Cum era în *Splendoarea în iarbă* (*Splendor in the Grass*, 1961) de Elia Kazan? Iubirea ca uragan, nebulie, gripă, înainte de banal, compromis, supraviețuire. „Splendoarea iubirii dintre noi” continuată cu acel „căutăm puteri în ce-a rămas”. Iluziile tinereții... spitalul de nervi, împotrivirea ei la iubirea carnală... În final: el e căsătorit, ea îl vizitează acasă. Atât. Amintirea. Imagini!

Regizorul Mauro Bolognini a realizat în 1981 filmul *Dama cu camelii*, după romanul lui Dumas-fiul, cu Isabelle Huppert în rolul titular. În



film apare și Dumas-tatăl. Există un paralelism perpetuu între realitate și jocul secund al artei. Eroina iubește un om care va scrie o carte despre ea. El îi spune: „Simt că tu ești destinul meu”. Desigur, terapeutica scrisului, fuga în artă, în cuvinte și imagini. Fuga de realitate? A știut Braque ce spune: „Arta e o rană transformată în lumină”. Lumina verii de-acum e efemeră, însă cinema-ul are acele străluciri magice perene, vindecătoare.



metamorfoza astfel, să îi bat pe toți colegii mei de generală fiindcă îl iubeau pe Iliescu.

Îmi imaginez că așteptările generale ale publicului iubitor de Hulk merg într-acolo: să fie multă bătaie, indiferent cât de neverosimile sînt argumentele care duc la bătaia și, implicit, la transformarea lui Bruce Banner în Hulk. Această idee poate fi văzută în diferența apreciativă cu care au fost primite de publicul larg, care votează pe imdb.com cele două povești cinematografice cu Hulk. Filmul din 2003 al lui Ang Lee (*Hulk*) tinde să fie o meditație shakespeare-iană, unde tragedia omului terorizat de un trecut sumbru și posedat de un alter-ego ostil lui însuși ocupă prim-planul, iar ghiduşile violente ale lui Hulk abia un plan secundar. Nota filmului e între cinci și șase. Povestea din 2008, *The Incredible Hulk*, lasă deoparte subtilitățile și replicile cu substanță, oferă în schimb un prea-plin de adrenalina puerilă. Nota filmului se apropie de opt.

În ceea ce privește distribuțiile, filmele sînt egale. Eric Bana și Edward Norton acoperă bine registrele specifice fiecărui proiect: primul – turmentat de propriile obsesii, al doilea – hăituit de mercenarii guvernului american. Filmul lui Ang Lee cîștigă un punct prin prezența lui Jennifer Connelly în rolul lui Betty Ross, iubită/fostă iubită și coleg-cercetător al lui Bruce. Jennifer este mai delicată și cu un potențial dramatic superior celui deținut de Liv Tyler. Avantajul este anulat de William Hurt, care e mai impunător decât Sam Elliott în rolul generalului Ross, tatăl lui Betty și hăitașul lui Bruce. Egalitatea e menținută de aparițiile lui Nick Nolte, tatăl lui Bruce în *Hulk*, și ale lui Tim Blake Nelson, omul de știință sărit

de pe fix din *The Incredible Hulk*.

Din punct de vedere al construcției poveștii, cele două filme diferă. Prin raportare la franciza *Hulk*, filmul lui Ang Lee respectă istoria și răspîndirea mărcii pe piață (comics, seriale TV de animație, seriale de televiziune, jocuri video) în aspecte care țin de realizarea tehnică – montaj, încadrări ale personajelor și imagine în genere, banda sonoră –, dar mai puțin în cele care țin de energia și exploziile așteptate de la cinematografia de agrement a secolului XXI. Filmul lui Leterrier merge pe cealaltă cale, este energic, însă, în ceea ce privește realizarea, nu aderă la coordonatele grafice existente în conceptul *Hulk* înainte de aducerea sa pe marele ecran.

Ang Lee încearcă și, în latura tehnică mai ales, reușește să facă un film cu pedigree. Această idee e subliniată atât de pîrghia dramatică principală a filmului – relația părinte-copil, cu o structură tragică, unde regăsim tentative de infanticid, apoi de paricid, cu traumele psihice de rigoare –, cât și de modalitatea în care Lee pune în scenă această poveste. Filmul său arată ca un episod dintr-un serial de televiziune: multe secvențe de interior, personaje în prim-plan și gros plan, multe replici, seriozitate aproape ridicolă și efecte speciale nedesăvirșite, care nu-și maschează proveniența digitală și care îmbracă povestea într-un aer vetust, specific epocii TV din anii '60-'70, cînd pornește istoria din proiectul lui Lee, specific, de asemenea, începuturilor cinematografiei fantastice, cu filme precum *King Kong* sau *Frankenstein*, care sînt certe influențe pentru viziunea regizorului chinez. Montajul său, prin numeroase *split-screen-uri* și construcții *picture-in-picture*, trimite la paginarea *comics*-urilor, iar artificiile „de

laborator” prin care leagă planurile poveștii – clocot molecular, multiplicare celulară – întăresc senzația că *Hulk* ar fi un film de televiziune. Latura *videogames* a francizei *Hulk* e subliniată de Ang Lee prin intermediul coloanei sonore; un bas digital, ritmat, cu inflexiuni orientale, însoțește fiecare secvență expozitivă și se subțiază pentru a întări suspansul (în apropierea vreunei confruntări); în timpul confruntărilor, tonul muzical e schimbat, întîlnim o orchestratie bogată, ușor melancolică.

The Incredible Hulk e apropiat de istoriile *thriller* contemporane fără pretenții. Spionaj, urmărire în decoruri exotice (*favela* braziliană) și confruntări spectaculoase generate de calculator. Pentru o vizionare de vară sau pentru cei care vor să urmărească vigoarea uriașului verde nu trebuie nimic mult. Cîtă vreme Hulk spumegă, nu mai contează cum naiba a reușit Banner/Hulk să ajungă din SUA în Guatemala, sau cît timp trebuie să fie calm Hulk pentru a reveni la proporțiile lui Bruce, sau cum de îl bate pe Abomination-Blonski (jucat de Tim Roth), care avea la bord mult mai multe celule *verzi* decît Hulk, acesta din urmă fiind și în curs de eliminare din organismul lui Bruce. Pe de altă parte, la filmul recent am remarcat o chestiune neabordată de clasicile istorii (cinematografice) cu super-eroi: conduita erotică a super-eroului, imposibilitatea sa de a se angaja într-o relație amoroasă.

Raportate la producția de amuzament, neavînd niciun fel de așteptări, ambele filme mi-au plăcut. Cu un plus în dreptul lui Ang Lee, pentru căutările conceptuale din *Hulk*.

1001 de filme și nopți

67. Rashomon

Marius Șoptorean

(Continuare din numărul trecut)

A scrie un haiku presupune un poet care, relatănd o experiență, se află într-o totală stare de iluminare. Sau iluminat fiind poetul descrie o experiență ce l-a marcat puternic. Sau experiența, prin puterea ei imaginativă mistuitoare, declanșează o iluminare.

Marele Basho¹ va spune despre efectul ultim al unui haiku: această poezie „cristalizează prima străfulgerare a lucrurilor percepute în cuvinte, în timp ce mintea ta este încă iluminată de reminiscența acesteia și exprimă instantaneu lucrurile fără nici o discrepanță cât de mărunță (cât un fir de păr) între sinele tău și pupitrul de scris”².

În cele cinci jurnale de călătorie pe care le-a lăsat Basho, poetul oficial al poeziei haiku, jurnale care descriu amănunțit nu numai vastele teritorii pe care le-a străbătut, acesta își conturează și propriile convingeri estetice referitoare la însuși procesul creației, la ceea ce înseamnă acest demers și, mai ales, la modul în care se ajunge la o perfectă autenticitate. De altfel acesta este un caz rar în istoria literaturii universale – mai ales a acelei perioade –, în care faptul de viață, experiențele trăite, valorile destinului sunt puse într-o atentă și asumată corelație cu actul artistic. Cele cinci volume scrise într-un arc temporal ce depășește trei decenii sunt un veritabil manual al scrierii poeziei haiku. Într-o admirabilă carte dedicată nașterii și evoluției acestui gen de poezie, Florin Vasiliu și Brândușa Steiciuc observă: „Basho consideră că acest proces poate fi considerat perfect, ideal, numai dacă subiectul cognitiv-creator se află în starea de spirit «foga-no makoto», «autenticitatea creativității estetice», care determină fundamental calitatea și valoarea evenimentului creator cognitiv al poemului haiku. În planul naturii, Basho emite ideea existenței unei «creativități a naturii», «mui-no-i», un gen de creație fără subiect, și care posedă o «autenticitate a creativității cosmice – zoka-mo-nakoto». Astfel poetul trebuie să-și îndrepte aspirația către identificarea stării de spirit – «fuga-no-makoto» – respectiv conștientizarea sa estetic-existențială, cu aceea a «mui-no-i-nului, zoka-no-makoto». Când câmpurile «autenticității creativității estetice» și «autenticității creativității cosmice» converg într-o unitate perfectă, formând un «câmp» existențial estetic sau conștientizare creativă, Natura devine – pentru poet – o realitate exterioară cu valoare estetică sau, remarca Basho: «Raza vizuală devine nimic altceva decât o floare; tot ce este în raza gândirii devine, nimic altceva decât luna». Elemente empirice ale naturii – floarea și luna – percepute prin simțuri în actul cunoașterii, devin obiect al unei cunoașteri estetice și ca atare capătă semnificație și valoare estetic-existențială”³.

Am insistat pe acest pasaj mai lung deoarece astfel putem pune în acord gândirea creatoare a unui haiku, structura inefabilă a acestuia, cu organizarea orchestrală de ansamblu a filmului *Rashomon* și a valențelor stilistice ale acestuia. Cele cinci puncte de vedere asupra unui eveniment, structurarea acestora pe trei nivele de compoziție fac necesară apropierea naturii estetice a filmului lui Kurosawa cu idealismul excentric al vizualului compozit prezent într-un haiku. Să nu

uităm că în tinerețe Kurosawa a studiat pictura apropiindu-se de valorile poeziei haiku.

Aminteam de filosofia poetică a marelui Basho care credea cum că întreaga lume stă sub semnul incertitudinii și al iluziei. Viața, credea marele poet, este atât de scurtă încât chiar în momentul în care am rostit acest lucru nu se mai poate face nimic. Iar acest *nimic* (vid și plin deopotrivă) este natura prin care poezia poate sculpta în timp. Și asta pentru că la timpul trecut, prezent și viitor viața este doar o impresie iar în asta constă până la urmă misterul și splendoarea ei. De acest lucru trebuie să profite în primul rând poezia.

Filmul lui Kurosawa istorisește câteva evenimente puse sub semnul misterios al puterii cosmice: o puternică ploaie de vară care cade peste ruinele templului determină începutul narațiunii (cele trei personaje nu ar fi relatat teribila istorisire dacă furtuna nu s-ar fi abătut asupra acelu loc predestinat parcă a naște povești, legende, amintiri); o adiere a unei pale de vânt într-o dimineață a unei primăveri târzii, în adâncul unei păduri, duce la dorință (tălharul Tajomaru decide, întins lenș la rădăcina unui copac, după o scurtă și curioasă expectativă, să-i lase totuși în pace pe cei doi drumetși. Va închide ochii dar imediat o adiere de vânt îl va face să-i deschidă. Și asta suficient ca, văzând-o de data aceasta mai îndeaproape pe frumoasa călătoare, să-i încolțască teribilul gând.); pentru ca în finalul filmului încetarea furtunii și linișțirea aerului să ducă la găsierea acelu copil.

Până la urmă, cele cinci relatări prin cei cinci martori ai întâmplării, constituindu-se, prin juxtapuneri și opoziții, aduc mai degrabă un vid informațional. Crima ca și violul se pare că nu au existat cu adevărat. Nu este nimic credibil și garantat până la capăt. Timpul este unul care aparține mai degrabă poeziei haiku. În prezent se istorisesc fapte ale unui trecut incert, părelnic, pentru o viitoare judecată nici ea dusă până la capăt. Nu cantitatea de vinovăție este cea care contează, nu aspectul moral va conta – aici, în acest film, Kurosawa este departe de a fi un moralist! – cât trăirea ardentă a imaginii ca amintire și ficțiune. Astfel că Akira Kurosawa, distrugând până la urmă ideea de plot⁴ vorbește despre ceva inexprimabil și nefăptuibil dar în imagini încremenite într-o astfel de intensitate încât starea de grație ca urmare a acestei contemplări, contemplare-vizionare, devine iradiantă. Nimeni nu s-a întâmpat, nimeni nu se întâmplă. Doar găsierea copilului abandonat pare unica și salvatoarea ieșire dintr-un lanț de abundente și coerente amintiri puse sub semnul iluziei. Găsirea copilului abandonat este singura ieșire salvatoare din această poveste. Din starea de incertitudine. Există în surdină o întrebare: oare nu evenimentele din pădure au născut copilul? Oare nu povestea în sine spusă pe timpul ploii în spațiul templului *Rashomon* (totuși un spațiu al morții și al pustiirii) a zămislit mica făptură găsită la finalul filmului? Să nu uităm excelenta vizualitate a secvenței intrării pădurarului în pădure: există aici o intervenție la nivelul limbajului cinematografic uluitoare. Aparatul de filmat îl surprinde și descoperă în același timp pe pădurar în mers prin plonjeuri, contra-plonjeuri, amorese violente, prim-planuri, toate printr-o

Toshino Mifune în *Rashomon*

uluitoare ușurință a mișcării camerei care trece parcă prin tulpinile copacilor, răzbate dincolo de coroanele înfrunzite ale arborilor prin mișcări de aparat savante, picurate de o tandră lumină impresionistă – aceasta este una dintre cele mai frumoase secvențe văzute de noi, ca atmosferă și decupaj, în această locație naturală⁵. Intervenția finală a lui Kurosawa, dincolo de plotul celor două narațiuni a lui Akutagawa, este strălucită. Ploaia, soarele, adierea vântului își unesc energiile în apariția unui copil. A unui nou început. Acel început în care clipa devine durată. Durată ca salvare. Salvare preț de o clipă. Sartre spunea pe undeva: „Nu există ieșiri pe care să le poți alege. O ieșire se inventează. Și fiecare, inventându-și propria lui ieșire, se inventează pe sine. Omul trebuie să se inventeze pe sine în fiecare zi.”

Despre om, despre privire, despre mască, la Kurosawa și în Teatrul Nô, vom vorbi în episodul următor.

*(Urmare în numărul viitor)***Note:**

¹ Matsuo Basho a fost unul din cei șapte copii ai unui samurai și a trăit pe timpul prosper al erei Genroku, timp de pace la capătul unui secol plin de sînge și războaie. El este cel mai important scriitor de haiku lăsând posterității o zestre literară impresionantă. De-a lungul nesfârșitelor sale călătorii a creat haiku-uri de o intensitate poetică uluitoare, toate puse sub semnul iluziei.

² Vasiliu, Forin & Steiciuc, Brândușa, *Interferențe lirice*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p.168.

³ Idem, pp.172-173.

⁴ În general, prin intuirea exactă a plotului, filmele ar trebui povestite cu ușurință. În cazul filmului de care ne ocupăm este nevoie de multă abilitate deoarece însuși actul povestirii ar putea fi pus sub semnul interogației. Și asta pentru că în orice formulă ai povesti acest film, pe scurt sau pe lung, riscul de a nu acoperi prin cuvinte evenimentele descrise de Kurosawa este major. Până la urmă putem observa că paralel cu structura compozită a povestirii există o altă structură: cea a intensității plastice. Iar intensitatea este un concept care de regulă nu se supune sclaviei cuvintelor.

⁵ Impresia este profundă: filmarea în sine, prin liniștea și degajarea naturală pe care le provoacă, amintește de temerarele încercări ale impresioniștilor filmului francez, de solaritatea unui Renoir sau de geniului lui Murnau, al acelu Murnau din perioada americană. Dar în același timp nu putem să nu observăm gradul cert de intenționalitate a lui Kurosawa: dincolo de un splendid tablou al unei păduri văzute într-o solară dimineață suntem introduși într-un adevărat labirint, filmul în sine preluând, ca și *Citizen Kane*, tema labirintului.

