

# TRIBUNA

164



Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VIII • 1-15 iulie 2009

www.revistatribuna.ro



Chérla - detaliu arhitectonic

Foto Szabo Tamas

TRIF 2009

Alexandru Vlad  
**Scriitorii și  
politicul**

Marius Jucan  
**Dificultățile  
pluralului românesc**

Dan Breaz  
**Otto Dix și  
metafora  
"sensului unic"**

Ilustrația numărului: Szabó Tamás și Stefan Socaciu

**TRIBUNA**

Director fondator:  
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA  
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:

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

Redacția:

I. Maxim Danciu  
(redactor-șef)

Ovidiu Petca  
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap  
Claudiu Groza  
Ștefan Manasia  
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc  
Aurica Tothăzan  
Marc Maria Georgeta

Tehnoredactare:  
Virgil Mleşniță  
Ștefan Socaciu

Colaționare și supervizare:  
L.G.Ilea

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

Tel. (0264) 59.14.98  
Fax (0264) 59.14.97

E-mail: [redactia@revistatribuna.ro](mailto:redactia@revistatribuna.ro)  
Pagina web: [www.revistatribuna.ro](http://www.revistatribuna.ro)

ISSN 1223-8546

**bour**



2

**in memoriam****La o trecere****Vasile Grunea (1926 - 2009)****Vasile Sălăjan**

**L**-am cunoscut mai bine pe Dl. Grunea odată cu intrarea mea în redacția *Tribunei*. Îl voi fi întâlnit desigur și mai înainte, când frecventam Cenaclul Uniunii Scriitorilor sau când lăsam vreo proză spre publicare, care-i poposea sub veșnica-i țigare aprinsă și nefumată, cu scrumul atârând într-un echilibru precar, spre tehnoeditare. De la dumnealui am deprins semnele executării unei corecturi valabile, apoi ce înseamnă contrarevizie și, în final, BT-ul din tipografie. Au fost zile și nopți de adevărată ucenicie, cu linotipurile sfârșind a plumb, cu zațul legat cu sfoară, cu numerotarea corectă a paginilor numărului aflat în lucru, reluarea insistentă a titlurilor, de la sloganul cu unirea proletarilor de pretutindeni până la caseta redacțională. Se pricepea la aranjarea textului în pagină, la prescurtarea/concentrarea articolelor și, câteodată, la lungirea lor, după caz, mai ales când cenzura intervenea în "economia" lor. Și peste aceasta știa să discute cu cenzorii, în caz de «avarie», era persuasiv și avea și argumente.

Era de o prietenie dezinteresată și o generozitate tonifiantă. Și de o disciplină exemplară. Era împătimit de jurnalistică, a fost redactor șef la un ziar din Câmpeni (glumea: pentru că n-au găsit pentru moși un român mai bun decât mine), a lucrat ca director adjunct la Studioul teritorial de Radio Cluj, a redactat și transmis materiale de la Festivalul tineretului de la București etc. A fost un fervent colaborator al presei evreiești din România, cu articole, recenzii, consemnări. La *Tribuna* a venit cam de la înființarea ei și a lăsat-o la pensionare. Dar presa n-a părăsit-o, a trecut la *Transylvanian Review* - prin generozitatea lui Augustin Buzura, dar și pentru îndelungata sa experiență în editarea publicațiilor culturale.

De-a lungul anilor petrecuți la *Tribuna* a avut prilejul de a întâlni o întreagă pleiadă de personalități ale vieții culturale și științifice clujene. În lungile noastre peregrinări, când nu se putea abține de a evoca aproape luxuriant aceste întâlniri, îndrăzneam a-i sugera să le aștearnă pe hârtie. N-a făcut-o, poate din modestie ori comoditate. Cu



Vasile Sălăjan și Vasile Grunea

timpul, unele amintiri s-au estompat, că ajunsesem noi, comilitonii, să le știm mai bine. I-a cunoscut pe David Prodan, Constantin Daicoviciu, - care ținea să-i încredințeze personal textul articolului -, Octavian Fodor etc. Apoi, din lumea scriitoricească și cea a artelor plastice - nu puțin.

Preocupările sale literare au vizat poezia, traduceri, mai ales din lirica maghiară, reportajul, dar și romanul! Un fragment din acest gen a apărut chiar în *Tribuna*! Publicate sporadic, cu parcimonie în reviste, ele conturează un profil plurivalent, dar onest. Mai acum câțiva ani, l-am convins să-și adune într-un volum producția literară, însoțită de un interviu și de «lăcrămioarele învățăcelilor». S-a bucurat de apariția acestei cărți ca un veritabil debutant ce era, dumnealui care i-a «moșit» pre mulți alții. Din păcate, după câte știu, la atâta s-a rezumat prezența sa editorială.

Prin tactul și exemplul moral pe care le dădea, Vasile Grunea s-a ilustrat ca un maestru al bunului simț, iar pentru învățăcelii săi ca unul dintre călăuzitori.



Claudiu Soare  
**Nevroza metafizică**



Alexander Baumgarten  
**Bună dimineața, filosofie!**



Colectia  
*Exquisite*

## editorial

## Scriitorii și politicul

Alexandru Vlad

La Neptun, între 12 și 15 iunie, a avut loc, ca în fiecare an începând din 2002, festivalul Internațional *Zile și nopți de literatură*. Zilele au constat din sesiuni de lecturi și comunicări (tema a fost „*Literatura și politicul: cât respectăm, cât criticăm*”), iar nopțile din discuții informale cel mai adesea la un pahar de vin. Criza economică a obligat organizatorii să renunțe la ambițiile inițiale, astfel că au venit toți cei care până la un moment dat își cumpăraseră sau reținuseră biletele de călătorie. Un criteriu pragmatic, de care nu s-a putut plânge nimeni prea mult. S-a dovedit, ca de multe ori în asemenea situații, că tot răul aduce și un bine: de data aceasta s-a putut respecta fără probleme programul, moderatorul a fost îngăduitor cu intervențiile inopinate, nu s-a uitat alarmat la ceas. S-au respectat până și pauzele de cafea.

S-au vorbit toate limbile, dar mai ales celebra engleză a congreselor, cea cu accent nedefinit și expurgată de gramatică. Iar unii (Omar Lara, Sean Cotter, Kiril Kovaldji) s-au redescoperit ca buni vorbitori de limba română.

Nu s-a ajuns la o concluzie în ce privește relația scriitorului cu politica, sau mai degrabă cu politicul, cum a preferat Nicolae Manolescu să se

exprime în concluziile sale. Dar nu se putea să nu apreciezi că discursurile cele mai bune le-au ținut scriitorii veniți din zone turbulente din acest punct de vedere (Leo Butnaru din Basarabia, Alexandar Sajin din fosta Iugoslavie, Marko Sosic din Trieste, Rui Barreira Zink din Portugalia, Peter Esterházy din Ungaria). Aceștia au cucerit maximum de interes și de aplauze.

Grea problemă, relația scriitorului cu politicul. Un analist al fenomenului artei își începe una din cărți cu o frază oarecum șocantă: „Arta, cel puțin Arta cu A mare, nu există, nu a existat niciodată. Au existat doar artiștii.” De ce nu s-ar putea extinde asta și literaturii? Desigur, mai apoi, (cartea fiind încheiată, și tipărită) apar criticii, istoricii literari, cititorii – discuțiile, uneori premiile. Autorul, când nu scrie, devine activ politic, social. Când scrie e blocat, ca un șarpe care-și schimbă pielea. Iar puterea, puterea politică, seduce: plătește, răsplătește, gratifică – dă medalii. Scriitorul nu rămâne neutru. Dacă nu îl laudă cei care trebuie, primește laudele (meritate) și de la cine nu trebuie. „Admir pe cel care mănâncă din farfurii de lut de parcă ar fi de aur, dar nu mai puțin pe cel care mănâncă din farfurii de aur de parcă ar fi de lut.” spune undeva

Seneca. Foarte puțini pot mânca din farfurii de aur de parcă ar fi de lut. Trebuie să înțelegem.

Sunt acasă la mine în sat. Copiii care aduc ramuri verzi să împodobească școala pentru festivitatea de încheiere vorbesc între ei: „Aici locuiește poetul”. „Poetul nostru”, spune celălalt. Nu aveau de gând să mă citească, școala se terminase, iar eu n-am devenit nici pe departe un clasic. Dar era un semn cum că sunt acceptat de comunitatea locală. Așa trebuie să-l iau.

Ca să mă găsec pe mine renunșam la un posibil prestigiu național pentru cel comunal. Și chiar din punct de vedere politic – primarul mă va invita ca să fiu văzut alături de el la un carnaval. Astfel luasem o lecție: fără implicație politică nu se poate. Așa că s-o facem cel puțin în condițiile noastre: impunem limba și valoarea celor care uită uneori că sunt conjuncturali. Și dacă avem vreo putere, aceasta este din categoria puterii celor fără de putere, fără care puterea celor puternici nu are niciun sens.

O anecdotă simplă, pe care au înțeles-o zâmbind, toți scriitorii de la Neptun.

## Vacanța dintre alegeri

Sergiu Gherghina

Fiecare zi ce trece îmi confirmă observația pe care o făceam în urmă cu mai mulți ani: partidele românești nu există în afara alegerilor. Acestea din urmă reprezintă un real *modus vivendi* pentru organizațiile cu cel mai scăzut grad de credibilitate printre români, conform Eurobarometrelor din ultimii ani. Discursurile au o oarecare logică, politicienii își demonstrează puțințele abilități democratice și partidele sunt „aproape” de alegători doar în preajma alegerilor, cu câteva luni înainte de exercițiul electoral propriu-zis. Sunt câteva personaje politice care se află în permanentă campanie electorală și consideră cumpărarea voturilor prin oferirea de pâine și circ drept naturală. Mai rău este că acești oameni care înțeleg eronat competiția electorală sunt realeși și chiar promovați în cadrul partidului. Înmulțirea alegerilor din România – prin adăugarea celor europene și separarea celor legislative de cele prezidențiale – sau a prezențelor la urne (am organizat două referendumuri în doi ani) nu face decât să permită partidelor să fie frecvent în prim-plan. Activitatea lor și ideile politicienilor durează puțin mai mult de orele 21.00 care marchează legal terminarea alegerilor, sunt prelungite până la alcătuirea guvernului sau formarea coaliției. Maximum o lună după alegeri. După aceea, ideile dispar, promisiunile sunt uitate, iar fiecare apariție a aleșilor ne ridică mai mereu semne de întrebare referitoare la voturile acordate.

Ultimele stenograme ale PSD întăresc această idee. Toate acțiunile se pliază în jurul alegerilor următoare. Faptul că o treime dintre alegătorii prezenți în ultimele 9 luni la urne au ales PSD pare a nu avea relevanță, mișcările strategice de

genul ieșirilor și intrărilor în coaliția de guvernământ sunt prioritare. În fapt, dacă ne uităm la activitatea „intensă” a social-democraților după legislativele din noiembrie 2008 se remarcă prin declarații demne de dialoguri ludice la adresa celorlalte partide, idei irealizabile ale miniștrilor proprii și contradicții referitoare la ce modalitate populistă trebuie aleasă pentru sărbătorirea zilei de 1 Mai. Însă aceste trăsături nu sunt specifice acestuia, niciun alt partid nu a făcut altceva în această direcție. PNL nu a trăit decât trei zile (schimbarea conducerii), PDL a fost punctul de atracție în rocada Stolojan-Boc, iar PRM s-a remarcat prin absență. În rest, nimic relevant pe plan politic și voi ilustra în cele ce urmează.

De câțiva ani buni perioada post-electorală pare a urma un model prestabilit: zarvă și activitate mediatică intensă până la stabilirea componentei guvernului, propulsarea în poziții-cheie a persoanelor cu performanțe anterioare scăzute sau iluștri necunoscuți fără experiență de manager sau politică, scandaluri de corupție și acoperiri ale celor vinovați de către partidele din care fac parte, insulte și descurajări la adresa jurnaliștilor care au investigat (căci aceștia, oricât de partizană este o bună parte a presei românești), sunt cei ce descoperă și prezintă ilegalitățile), o „reformare fundamentală” a guvernărilor fără a schimba ceva și apoi pregătirea pentru următoarele alegeri, de cele mai multe ori prin intermediul „pomenilor” electorale. Dincolo de aceste puncte de referință negative, perioada dintre alegeri este o plăcută vacanță în care aleșii uită că unicul lor scop nu este acela de a câștiga

alegeri, iar pentru a face acest lucru ar trebui să și schimbe ceva. Și nici nu au cum să o facă atât timp cât indiferent de eticheta cu care candidează sunt aceiași oameni. De fiecare dată când ni se promite schimbarea regăsim aceleași fețe de care am fugit la precedentele alegeri și se finalizează în punctul în care majoritatea celor care au votat lucid sperau să nu se ajungă. Însă, problema fundamentală este că nu există interes pentru viața politică și publică timp de trei ani și 8 luni din patru. Să analizăm succint cele mai cunoscute evenimente ale anului curent, din patru domenii relevante pentru dezvoltarea României: educația, sănătatea, turismul și sportul.

Actualul ministru al educației s-a remarcat în primele luni ale anului 2009 prin multiple inițiative fanteziste de „reformare” a sistemului de învățământ și prin elaborarea unor subiecte greșite la tezele cu subiect unic de limba și literatura română și istorie. Deși ultimele nu au fost realizare personală, este responsabilitatea Domniei Sale să se asigure că „specialiștii” își merită acest renume. Apropierea alegerilor europarlamentare a adus și liniștea parțială pentru cei din acest sector, aceste inițiative fiind lăsate deoparte în defavoarea unei active promovări a candidaților propriului partid. Plata profesorilor cu 1,5 lei pentru fiecare elev supravegheat la bacalaureat vine în perioadă post-electorală când erorile și ideile halucinante nu mai contează. În anul 2009 se acordă mai puțin de 50 de eurocenți pentru o astfel de activitate. Dacă ar fi fost luată decizia în apropierea unor alegeri, aceasta ar fi fost cu siguranță alta. Însă, până la alegeri oamenii uită și profesorii nu reprezintă un corp numeros de alegători. Dacă tot vorbim despre „realizările” din vacanța dintre alegeri ale acestui ministru, trebuie să amintim deciziile luate în luna februarie de a reduce cu 75%

Continuare în pagina 25



## cărți în actualitate

# Universul miturilor și farsa tragică (II)

Ion Vlad

D.R. Popescu  
*Întoarcerea tatălui risipitor*  
 București, Editura Cartea Românească, 2008

Adoma romanului popular sau al celui medieval, *Întoarcerea tatălui risipitor*, cartea recentă a lui Dumitru Radu Popescu, imaginează (de altminteri, spațiul imaginarului în proza sa mai veche e deschis tuturor sugestiilor folclorice, livești și, mai cu seamă, mitologice) și recrează mitul adamitic într-o „scenă” narativă inspirată: Gicu și Gica reeditează pasionată și profunda chemare a cuplului, erosul având aici funcția unui corectiv moral; ca într-un *basm*, „trecuseră pe lângă bălțile secate și pe lângă stîncile cu miros de sulf – și în tot acest drum nu osteniseră să se țină din cînd în cînd în brațe, pe iarbă sau pe cetina de brad, o clipă nefiindu-le teamă de păsările cu clonț de fier, de lighioanele, de furnicile și șerpii din țara aflată dincoace de vînt – sau de toate haitele de vietăți întîlnite dincolo de vînt...” Teritoriile mitului sunt inepuizabile și tragicul apelează la motivul biblic al calvarului cristic: drumul Irinei și al Sandei („așa că drumul ei spre morgă cu băiețelul în brațe semăna cu... o cruce!”, - un alt drum al suferinței precum al Mariei Magdalena din istoria *Noului Testament*). Imaginarul se populează cu imagini de coșmar sau cu elemente ale unui vis halucinant, culminînd cu un final de neașteptată și tensionată poveste: „...peste cimitirele satelor din jurul lui, orașul părea un nor de zăpadă alburie, bătrîn ca neaua peste care calcă de mii de ani urșii albi și renii care-l trag în sanie pe Moș Crăciun”.

Între cromatica de poveste a acestui spațiu („Vecinii stau închiși în casele lor ca în niște cavouri luminate”, „Prin cer, drumurile mari ale berzelor par înghițite de stele, de nori, de zăpada cutezătoare, alburie, nevăzută...” și discursul parodic despre iubirea degradată a Vinericăi Simionescu („...a ajuns un fenomen fiziologic de întrepătrundere sexuală – întronizînd o mentalitate socotită azi drept vatra libertății și a...”), discursul epic realizează multiple conjuncții (referenții intertextuali sunt frecvent invocați) pentru a pregăti dimensiunile *farsei*, ale *spectacolului* total; e o combinație de humor și de punere în abis a unor caracteristici de natură să fixeze panopticumul încărcat de năluci, de fanteze, de marionete sau de exemplare degradate pînă la anularea lor ca semne potențiale.

Simbolurile contracarează acest spectacol hibrid, unde desacralizarea tuturor valorilor superioare e totală, radicală. Dumitru Radu Popescu rescrie o istorie veche într-un timp schimbat, iar eroziunea acestui timp produce asemenea exemplare de veritabil *teatru absurd*. Sebastian Tufiș, „autopsierul” sau medicul care proiectează filme și se raportează la mari cineaști ai filmului mondial se întrebă în frecvențele sale solilocvii: „Cum să descâlcești... tragedia de farsă? Prin filmul convex? Filmul – oglinda convexă, care desfigurează istoria împăunată, restabilind adevărul...” Spuneam că prozatorul e un împătimit al reflecției eseistice; volumele *Complexul Ofeliei*, *Oratori la curtea prințului*

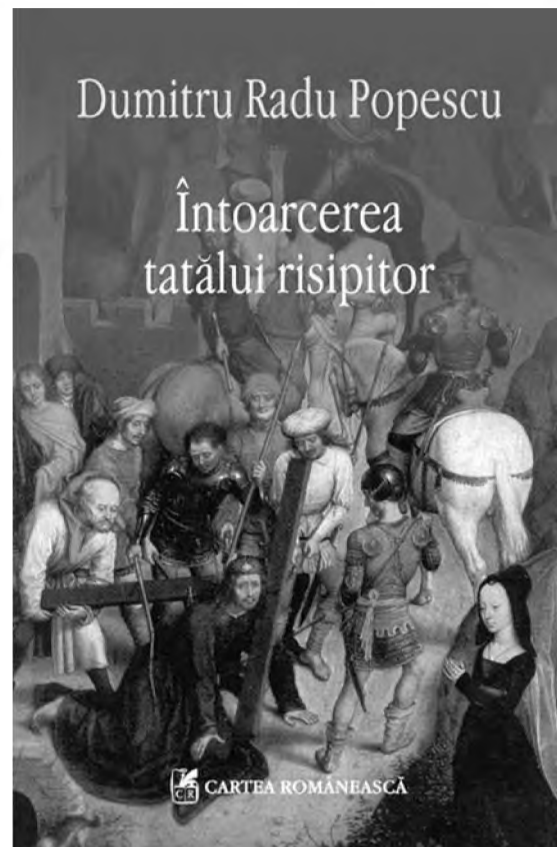
*Hamlet*, *Dudul lui Shakespeare*, *Pușca lui Caragiale* (convenția epică sau, mai exact, jocul romancierului cu textul, „notează” că Sebastian Tufiș citește din ultimul volum pomenit) explică și acum unele referințe livești și, în special, motivul-cheie al romanului: *Hamlet*. În mecanismul intertextual, referirile la Emil Cioran (citează din el personaje deliberat caricat și parodic tratate), la istoria filmului (Antonioni, Fellini, De Sica, Bergman, Tarkovski etc.) nu sunt defel gratuite sau parazitare; așa cum clownii lui Fellini „...coboară din cer în iad și apoi urcă dincolo de orizontul istoriei pur biologice, printre stele zîmbind!”, bufonii involuntari prezenți la ceremonia din cimitirul satului îmbogățesc enormul rabelaisian.

Parodicul tinde spre grotesc atunci cînd, bunăoară, polițistul localității citește și „recită” din Homer, provocînd, prin comentariu, hilaritate; Ioanea Păsului, „specialist în metafizica însușită la Otopeni”, comentează – în același registru dezarticulat – texte cioraniene..., versuri din Tudor Arghezi, în timp ce Sebastian Tufiș intenționează să producă un film după *Păsările* lui Aristofan, avînd-o ca interpretă pe Filofteia Năsturel... Eseul îl atrage pe narator, punîndu-și personajele să viseze sau să intre în jocul inextricabil al nebuniei simulate, al demontării articulațiilor. Spectacolul *Hamlet*, în care „Toată Danemarca trebuia să afle resorturile crimei și nemernicia unui frate!...”, îl avea protagonist tot pe Filofteia Năsturel... Trimiterile la *Suflete moarte*, poemul românesc al lui Gogol, etc. Ne situează într-un veritabil „bilci al degradării”.

Ramificațiile și inserțiile compun un roman concentrat, în cele din urmă, asupra orolui din ziua destinată înmormântării ostașului mort pe un front îndepărtat. Joycean, romanul își pierde uneori din intensitate, rătăcind, mai degrabă publicistic, într-o lume de umbre și de situații care au făcut sau fac și acum deliciul presei, descușurînd registrul narativ prin efemerul și instabilul nivel al unor aluzii sau schițe de portret.

În discursul narativ, registrul se modifică treptat spre un moment de concentrare, moment metamorfozat într-un *spectacol*. Jocul și spectacolul, dublul protagoniștilor, intrarea în scenă, în regia savantă a insolitului și a aleatorului, ne invită să asistăm la scenele și tablourile care sugerau „un fel de *suprarealitate*”, „un spațiu al imperfecțiunii și al naivității unor idealuri”. Spectacolul Filofteii Năsturel și al Clubului ecologiștilor (!), intercalările de momente (vînătoarea; Ioanea Păsului repetînd cuvintele lui Horatio; Șeitan, exponent al diavolului: „dacă Șeitan spunea măscări, ca la târgul din Flămînda, ca la bilci, sau urla că vine sfinșitul lumii?”; Vinerica Simionescu în rochia de mireasă etc. amplifică carnavalescul și subliniază jocul enorm. E modul propriu al lui D.R. Popescu de a demonta și de a dezarticula elementele grotescului și ale bufonadei pentru a releva, în cele din urmă, tragicul existențial, dominant în romanul său.

Suntem martorii provocați, stîrniți de situațiile



absurde și suprem hilare din unele episoade, să medităm despre simbolul cărții: fantoma lui Paraschiv, ca o conștiință neliniștită, cutreieră satul, înregistrînd condiția unor destine, singurătatea satului („Cine mai putea să știe dacă nu cumva Cioromîrda era o comună cu inși cu creierele în secare, pe care tristețea răgușită de disperare a măgarului lui Șeitan cel Mare voia să-i scape de moarte?!”) Alaiul carnavalesc e mereu reluat și menit să recreeze motivele dominante ale cărții prin personajele acestui *joc* (Vinerica Simionescu, în rochie albă de mireasă „era gata să pornească în căutarea timpului pierdut”); Gica și Gicu se supuneau ceremonialului frust și pur al iubirii; Sebastian Tufiș compune portretul – în termeni medicali – al lui Z.Z. („Cartilagiile dintre vertebre s-au distilat, din cauza deselor flexiuni ale coloanei, și-au luat locul substanței osoase din vertebre. Apoi s-au mîncat, s-au tocit, s-au ruinat (...) Tibia, peroneul și femurul – și toate celelalte componente ale sistemului osos! – au suferit mutații metabolice și s-au fleșcăit, așa că putem vorbi de un om fără oase și fără boașe!”)

*Întoarcerea fiului risipitor* este o meditație despre viață și despre umbrele morții, despre amintirea indelebilă a unei ființe dragi: „Dar dacă Paraschiv trece acum pe lângă noi și ne vede – și ne aude! – dacă el se află în amintirile noastre, viu, în noi, noaptea, ziua, ca și cum n-ar fi murit...” Miturile morții readuc, în acest spectacol, neliniștea morților din cimitirul satului, trecînd pe lângă fîntîni și cișmele, comunicîndu-le celor inițiați precum în întîlnirea cu fantoma regelui Danemarcei („Dacă ar fi să-și facă drum pe aici, printre noi”).

În același timp al zilei evocate, consacrate ceremonialului morții, copiii din sat „jucau raiul”; Dumnezeu „a făcut raiul ca o cruce cu două brațe, atît – și doar l-a făcut înainte de Facerea Lumii, la început de tot, cînd a făcut și copiii, din pămînt roșu, să se joace în el și înainte și după Facerea Lumii!”. Totul e să-l joci curat.

# Hermeneutica Bibliothecaria- Antologie Philobiblon

## Dincolo de „teoria și practică” informării și documentării. Spre o hermeneutică posibilă și necesară

Eliza Man

Hermeneutica Bibliothecaria – Antologie  
Philobiblon (IV), Cluj-Napoca, B.C.U., 2009

Termenul **Hermeneutica** (din limba greacă: = a interpreta, a tâlmăci) reprezintă în filosofie metodologia interpretării și înțelegerii unor texte<sup>1</sup>. A doua definiție oferită de Dicționarul Explicativ Român: „știința sau metoda interpretării fenomenelor culturii spirituale”<sup>2</sup>, pare însă mai aproape de afirmarea demersurilor autorilor de a înțelege temele și problemele cu care se confruntă tradiția și existența noastră actuală.

Volumul de față, apărut la Editura Presa Universitară Clujeană și îngrijit de Ana-Maria Căpăleanu, Carmen Crișan, István Király V., Cristina Popa, și Raluca Soare, prin sumarul deosebit de bogat și incitant, tocmai asta încearcă să ne ofere: o incursiune în vastul domeniu al cunoașterii și al informării, dar și o introspecție meditativă asupra evoluției noastre în raport – și în tandem – cu transformările socio-culturale din domeniul biblioteconomic în principal, precum și din fiecare domeniu în parte atins de studiile acestui volum.

Volumul, prin complexitatea lui, nu se adresează unui public restrâns, bine delimitat. Prin valoroasele contribuții literare, istorice, științifice și culturale, toate având în centru CARTEA – cuprinse în cele aproape 500 de pagini, el reușește mult mai mult: să contureze o realitate, să deschidă noi orizonturi ale cunoașterii, să cheme la meditație cititorul receptiv, deschis către abordări transdisciplinare.

Prima parte, intitulată sugestiv **CONTUR**, este de fapt o secvență introductivă semnată de editori, o reafirmare a intențiilor și scopurilor bibliologice și biblioteconomice ale acestor serii de volume, aflat în prelungirea volumelor în limba engleză ale revistei *Philobiblon*, la rândul lui un „cadru posibil” al întâlnirilor în scopul discuțiilor pe teme biblioteconomice. Majoritatea cercetărilor, studiilor și dezbaterilor ce alcătuiesc acest al patrulea volum de antologie au fost prilejuate sau chiar inițiate de existența revistei *Philobiblon*, care desemnează un nucleu din care pornesc direcții de cercetare din ce în ce mai diverse. Astfel, revista *Philobiblon* **CONTUR** realizează un cadru posibil pentru afirmarea unui mediu transdisciplinar de comunicare profesională și nu numai.

Ceea ce în mod sugestiv și fericit editorii au intitulat *Re-Introducere sau: Dincolo de „teoria și practică” informării și documentării – Spre o hermeneutică posibilă și necesară*, tocmai pentru a sugera continuitatea demersului lor, justifică prin argumentația realizată, alegerea titlului volumului, dar ne convinge și că efortul de a parcurge filele lui este de fapt efortul interpretării, care ne duce în final la o cunoaștere de sine superioară.

Un aspect foarte fin este sesizat în ceea ce privește problematica automatizării și informatizării – deci a modernizării – bibliotecilor românești și anume acela că ar trebui să pornim, ca bibliotecari,

de la realitatea în care trăim și să abordăm cu luciditate și realism anumite proiecte fanteziste pentru care societatea noastră nu este încă pregătită.

Este prezentată în această parte introductivă revista *Philobiblon* și sunt enumerate prezentările care au avut loc în cadrul Atelierului Philobiblon – conceput ca un cadru informal de dialog profesional prilejuit de dezbaterile publice a studiilor și articolelor oferite revistei spre traducere și editare, cât și a altor activități legate de preocupările revistei *Philobiblon*, ceea ce ne permite să observăm diversitatea și consistența temelor abordate.

Partea a doua, denumită sugestiv **FOCUS**, este partea cea mai consistentă din punctul de vedere al informației biblioteconomice, conturându-se câteva direcții, ce aduc în atenție subiecte de actualitate. Un nucleu al acestei părți este constituit din studii care tratează tocmai problematici strâns legate de informatizarea bibliotecilor, venind parcă în continuarea părții introductive. Victoria Frâncu, în articolul său *Profesia de bibliotecar la granița dintre spațiul bibliotecii și ciberspațiu*, subliniază aspecte importante legate de accesul la informație prin intermediul Internetului, de importanța motoarelor de căutare, dar și de sentimentul de frustrare pe care îl induce natura „alunecoasă” a informației pe care azi o găsești la o adresă, iar mâine ...cine știe<sup>2</sup>, de tehnologia RFID<sup>3</sup> folosită de biblioteci pentru administrarea inventarelor, a circulației și a securității publicațiilor. Autoarea subliniază pe de o parte faptul că biblioteca și bibliotecarii trebuie să se adapteze acestor noi tendințe moderne, dar și că aceste lucruri nu se pot petrece fără o bună colaborare cu informaticienii, totul după ce ca punct de plecare a fost stabilit comportamentul utilizatorului.

*Laboratorul de informatică și profesioniștii săi*, articolul Olimpiei Curta, descrie istoricul departamentului de Informatică, creșterea sa în timp, precum și modul în care acest departament a dobândit o pondere din ce în ce mai mare în cadrul bibliotecii, culminând cu contextual actual în care activitățile desfășurate de profesioniștii acestuia au o importanță deosebită tocmai pentru automatizarea bibliotecilor și mai nou, urmând o tendință impusă de acest secol al vitezei, pentru digitizarea anumitor fonduri deținute de bibliotecă.

Rămânem în sfera informatizării și digitizării cu articolul Mariei Petrescu *Bibliotecile digitale și impactul lor asupra tinerilor* și primim articolul lui Ionel Enache, *Fundamentele teoretice ale marketingului de bibliotecă*, ca pe o reală sursă de informare despre metodele adoptării marketingului în serviciile de bibliotecă.

Articolele *Catalogus Raritatum et Benefactorum, un manuscris reprezentativ din perioada de început a Muzeului de Științele Naturii din Aiud* de Vlad A. Codrea, Gabriela-Rodica Morărescu și Forray Erzsébet, *Tipărituri franceze în colecțiile*

BCU „Lucian Blaga”: secolul al XVIII-lea și Theodor Aman în *Donația Sion* de Roxana Bălăucă, Szabó Károly - bibliotecar, bibliograf și istoric, de Maria Stela Constantinescu-Matița și *Pornind de la o Bucoavă necunoscută*, de Alin Mihai Gherman recreează, fiecare în parte, dar mai ales împreună, atmosfera tradițională a bibliotecii de altădată și a cărții ca obiect de mare valoare, venind parcă în antiteză cu imaginea modernă conturată în articolele precedente.

Lucrarea Valeriei Sálanki, *Cultura organizațională. Propunere de studiu asupra culturii organizaționale - octombrie 2008* a fost concretizată și valorificată în luna februarie a acestui an, când a fost realizată o anchetă sociologică privind comunicarea în instituția Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Rezultatele cercetării au fost interpretate în cadrul Atelierului Philobiblon din luna mai.

Prezentarea *Proiectului în vederea Acreditării ISI al revistei PHILOBIBLON*, de către István Király V., prin evidențierea condițiilor pe care aceasta trebuie să le îndeplinească în scopul acreditării ISI, ilustrează încă o dată – dacă mai era nevoie – înalta ținută academică a acestei publicații.

Prezentarea istoriei, structurii și colecțiilor unor biblioteci și centre culturale din Cluj-Napoca, în articolele *O oază francofonă la Cluj* de Ioana Rotund, *Biblioteca și Grădina Botanică Clujeană* de Ilona Okos-Rigó, *Institutul de Iudaică și Istorie Evreiască „Dr. Moshe Carmilly” și Biblioteca de Studii Iudaice* de Gabriela Pop și conturarea câtorva metode de îmbogățire a colecțiilor unei biblioteci în articolele: *Îmbogățirea colecțiilor Bibliotecii Universității de Științe Agricole și Medicină Veterinară Cluj-Napoca prin schimbul de publicații de-a lungul timpului* de Margareta Berchez, și *Împrumutul interbibliotecar intern și internațional și livrarea de documente la B.C.U. Cluj-Napoca* de Mariana Falup, încheie această parte a volumului.

Partea a treia, intitulată **ORIZONTURI**, cuprinde articole valoroase ce largesc **ORIZONTUL** cunoașterii bibliologice prin abordări ale unor subiecte extreme de variate. *Viața ca alterego. Petrea Icoanei: travesti și clandestinitate în mișcarea de rezistență anticomunistă*, scris de Doru Radosav, analizează aspectele istorice și simbolice ale imaginii unui luptător anticomunist, Teodor Șuşman junior, fiul lui Teodor Șuşman senior, a cărui moarte este păstrată în memoria colectivă ca un sacrificiu pentru comunitate. Ionuț Costea, în schimb, studiază un alt tip de erou, Lazăr Cernescu – rămas în memoria colectivă ca Lazăr de la Rusca –, simpatizant comunist ucis de partizani anticomuniști și transformat în erou de propagandă comunistă, în *Mitbiografia între propagandă și memorie*.

*Influența artei Renașterii asupra decorației icoanelor din secolele XVI-XVIII din Transilvania și Maramureș* este subliniată de articolul Ralucai Betea, fiind susținută vizual de ilustrațiile color prin care o dată în plus se diferențiază volumul actual de cele anterioare.

Monica Mureșan are o contribuție consistentă în acest volum, prin cele două studii, primul referindu-se la *Căsătoria civilă ca aspect al modernizării societății transilvănene la sfârșitul secolului al XIX-lea - Discurs oficial și receptare socială reflectate în presa vremii*, iar cel de-al doilea fiind o analiză a două volume de studii de istorie a atitudinii în fața morții în spațiul transilvan, coordonate de Mihaela Grancea - *Religiozitate și atitudini în fața morții în spațiul transilvan din premodernitate până în secolul XX*, respectiv Mihaela Grancea și Ana Dumitran - *Discursuri*



despre moarte în Transilvania secolelor XVI-XX.

Ancuța-Lăcrămioara Chiș tratează aspecte legate de *Diferența și discriminarea socio-politică a femeii*, iar eseul Irinei Petraș încearcă să definească înțelesul noțiunii de *casă ca locul vieții*, afirmând că *locurile sunt, neîndoiește, (și, mai ales) sentimente*.

Ultima parte – REFLEXII reunește lucrări din domenii variate, în acest număr regăsindu-se cu preponderență recenziile la diverse cărți, dar nu numai. Recenzia Olimpii Curta la cartea *Reviste electronice. Baze și perspective* de Alice Keller, precum și recenzia la cartea Lolei Maria Petrescu – *Biblioteca și provocările secolului XXI*, de Ana Maria Căpălneanu, ne invită să REFLECTĂM o dată în plus asupra noilor tendințe din domeniul informatizării și modernizării bibliotecilor.

Recenzia lui Adrian Grănescu la cartea lui Gheorghe Vais, *Arhitectura clinicilor universitare din Cluj 1886-1903*, aduce în atenția cititorului stilul arhitectural al clădirilor clujene de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Recenzia Sidoniei Nedeianu Grama la cartea lui Ionuț Costea, *Mitbiografia politică în istoria orală*, completează în mod spectaculos prezentarea autorului însuși, realizată în partea a treia a antologiei. Iată cum, din nou, contribuțiile complementare creează un tablou unitar în acest volum.

Raluca Soare realizează o radiografie a preocupărilor profesionale ale bibliotecarilor, în special a celor universitari, prin recenzia cărții *Opera Bibliothecariorum 1990-2007*, concepută sub forma unei bibliografii și coordonată de Ana Maria Căpălneanu, Gabriela Morărescu, Połáczky Rozalia și Daniela Todor, în colaborare cu Doina Ciuruș. Publicația ilustrează contribuțiile bibliotecarilor din Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca la îmbogățirea literaturii din sfera științei informării precum și din diferite domenii științifice și culturale.

Teza de doctorat a Anei Maria Căpălneanu, *Factorul informațional în învățământ și cercetare în contextul modernizării documentării științifice*, reprezintă, în accepțiunea lui István Király V. o „bibliografie și o cercetare folosită drept instrument al clarificării și al dezbaterii de sine”.

Modul în care a fost concepută Antologia, editorii lăsând la final recenziile, tocmai pentru a nu încheia definitiv și conjunctural cercul hermeneutic, ci pentru a invita la noi și valoroase lecturi, demonstrează minuțioasă pregătire a volumului, orientată spre dobândirea de către cititor a cât mai multor foloase intelectuale.

Este remarcabil faptul că, în ciuda diversității tematice a textelor, volumul formează un tot unitar, structura sa rămâne continuativă, organică. Sunt urmărite anumite teme, ce revin pe parcursul volumului pentru a ne mai contura o perspectivă și a ne conduce spre un nivel meditativ superior.

Note:

<sup>1</sup> <http://ro.wikipedia.org/wiki/Hermeneutic%C4%83>, accesat în data de 1 iunie 2009, ora 16:05

<sup>2</sup> Dicționarul explicativ al limbii române: DEX, ediția a 2-a întocmită sub conducerea Ion Coteanu și Lucreția Mareș, 1996, pag. 397

<sup>3</sup> Conform <http://www.rfids.ro/>, accesată în data de 9 iunie 2009, ora 11:30, RFID provine din limba engleză (*Radio Frequency Identification*) și reprezintă modalitatea tehnologică de a identifica o persoană sau un obiect folosind transmisia de unde radio.

## istorie literară

# Introduceri în spațiul avangardei maghiare (III)

Ion Pop

Sinteza propusă de Balázs Imre József, *Avangarda în literatura maghiară din România* (Ed. Bastion, Timișoara, 2009), apărută tot în traducerea lui Kocsis Francisko, vine, așadar, tocmai la timp pentru a completa viziunea de ansamblu asupra mișcărilor novatoare din acest spațiu lingvistic. Este a doua lucrare monografică dedicată acestei mișcări, după cartea profesorului Söni Pál, *Radiația avangardei*, din 1973 (netradusă în românește).

După lectura antologiei despre care am vorbit până acum, nu e o surpriză să constat că autorul studiului recent notează, după încercări de delimitare conceptuală între modernism, avangardă și postmodernism (vezi *Introducerea* lucrării sale), „interferențe și forme de tranziție care s-au cristalizat sub influența poeziei estetice și avangardiste care, practic, s-au manifestat simultan în lirica transilvăneană a anilor douăzeci”. Observația că între exigențele maximaliste proclamate retoric de manifestele avangardei și practica scrisului există o distanță semnificativă conduce spre aceeași concluzie (valabilă, în fond, și pentru „sinteza modernă” întreprinsă în cadrul „integralismului” românesc, cu destindere spre modernismul moderat de care se desprinseseră programatic). Lăsând deschisă discuția despre raporturile dintre modernism, avangardă, post-avangardism sau modernism târziu, fără să uite „experimentalismul” italian de la mijlocul secolului trecut (cu referințe precum Peter Bürger, Matei Călinescu, Adrian Marino, Adorno, Habermas, Angelo Guglielmi și câțiva teoreticieni maghiari contemporani), criticul optează în capitolul următor al cărții pentru o lectură a fenomenului avangardist prin grila „carnavalescului”, a „culturii răsului”, oferită de formalistul rus Mihail Bahtin în cunoscuta cercetare a operei lui Rabelais. Răsturnarea tuturor ierarhiilor în carnaval, parodia subversivă, promițătoare și de reîmprospătări ale viziunii, dar mai ales interesul pentru concretul corporal ar fi trăsăturile care apropie cele două perspective. De unde și ipoteza propusă de autor, că „stratagemile subversive ale avangardei au atacat, practic, discursul „poporanist”, respectiv modern-estetist, în aceleași puncte în care cultura răsului medieval-renascentist a subminat [în text apare „subliniat”, dar e desigur o eroare de tipar] cultura oficială contemporană”.

E un punct de vedere interesant, care atrage și chestiunea grotescului cultivat îndeosebi în expresionism, cu deformările și hiperbolizările corporalității, la un început de secol în care lumea „înfloririi bufoneriei și a circului” era foarte prezentă în literatură. Se face trimitere, aici, la o carte a lui Szabolcs Miklós din 1974, *Clovnul ca autoportret al artistului*, care se pare că preia, de fapt, idei ale lui Jean Starobinski din studiul cu titlul cvasiidentificat, *Portretul artistului ca saltimbanc* (1970). Or, la criticul de la Geneva s-ar fi putut găsi și trimiteri importante la un Jules Laforgue, cu al său Lord Pierrot, arlechinul și vesel și trist, ca și la semnificațiile interesului modernist pentru lumea circului și „primitivism”, plus invocarea „epifaniei derizorii a artei și a artistului” care stă sub aceste semne și care atinge

cote extreme în avangardă, cu precădere în dadaism. Prin grila „culturii răsului”- o recunoaște și Balázs Imre - pot fi citite mai ales scrierile de ecou dadaist, iar grotescul expresionist nu răspunde întru totul acestui tipar. Aș spune chiar că latura comică propriu-zisă, netensionată, liberă, este mai puțin caracteristică acestei viziuni atrase mai degrabă de aspectele tulburi, încordate, exacerbate în sens dramatic, ale raporturilor dintre subiectul poetic și lume, eventual modelată ca un carnaval sumbru, coșmaresc. Iar dacă există dubii cu privire la ponderea influenței dadaiste în avangarda maghiară, tiparul carnavalesc se îngustează și mai mult. (În treacăt fie spus, e regretabil că antologia lui Kocsis Francisko și sinteza lui Balázs n-au fost puse cumva de acord, căci, cum observam mai devreme, se pare că unele texte ilustrative mai ales pentru extremele atitudinii avangardiste lipsesc din selecția celui dintâi).

Trecând la literatura de accent avangardist din Transilvania, autorul remarcă, într-un rezumat al receptării critice a fenomenului, „pata albă” de pe harta cercetării, care este tocmai zona avangardistă. O remarcă importantă este cea care spune că „în interiorul Ardealului avangarda și modernismul se suprapun temporal, și mai evident decât la Budapesta” (p.52), între esteticienii de la revista modernistă *Nyugat* (1908) și nonconformiștii de familie avangardistă existând mai degrabă un soi de continuitate. Viziunea expresionistă și stilizările secesioniste coabitează la mulți scriitori din primele trei decenii ale secolului XX. Dienes László, „cel mai important modelator maghiar al asimilării avangardei în Transilvania”, citat de Balázs, vorbea în 1925 despre un „amestec eterogen” între „ruinele vechii ordini” și „noua ordine a lumii care începe să se edifice”, cuvântul *eclectism* fiind rostit și de alți confracți. Cazul antologiei *Cei unsprezece*, apărută în 1923, apoi al receptării avangardei în revista *Korunk* în deceniul al treilea, analizate foarte atent, atestă aceeași situație: programele de clar angajament avangardist lipsesec (în antologia amintită apar doar vagi continuități secesioniste pe fond „poporanist” la Tamási Áron, iar în revista clujeană avangarda, în dimensiunile sale sintetist-activiste, apare într-un înțeles foarte larg și coexistă cu modernismul moderat, pentru a fi aproape complet absentă după anii '20, când limpezimea militantismului social se impune).

Că reperul expresionist al tendințelor novatoare din literatura transilvăneană de expresie maghiară rămâne central se vede din analiza consacrată de critic revistelor de culoare avangardistă ce apar pe la mijlocul deceniului al doilea. În primul rând *Holnap (Mâine)*, scoasă litografiat de elevii Reiter Robert și Kuncz Aladár în 1915 (an în care apărea și *A Tett*, a lui Kassák), unde textele celui dintâi poartă toate amprentele mișcării germane: exaltare vitalistă hiperbolică, aer de revoltă și desprindere de trecutul vechi, un anume accent social. La rândul ei, *Napkelet (Răsăritul)*, apărută la Cluj între 1920-1922, publică texte avangardiste precum cel al lui Bartalis János, *În întâmpinarea noii arte*, de evidentă adeziune expresionistă (se cere „cuvântul

cel mai îndrăzneț și cea mai însângerață acțiune care, dincolo de orice timp, de prezent și trecut, de ieri și de azi, îl modelează pe eternul Om titanic”). Din comentariul unor texte poetice semnificative reiese încă o dată că impulsurile „avangardiste” nu depășesc nici aici sfera expresionismului în datele deja remarcate. Un pătrunzător comentariu despre dadaism al lui Déri Tibor, ce fusese publicat în mod semnificativ și în revista modernistă mai echilibrată *Nyugat*, nu are mari consecințe în scrisul poetic propriu-zis. Cuvântul *eclectism* revine, așadar – și nu putem uita că și în revistele românești de avangardă el era prezent în această epocă de mixturi ale stilurilor modernității. Nu altfel stau lucrurile, în fond, nici cu *Genius* și *Uj Genius* (Noul Genius), reviste scoase la Arad (1923-25) de Franyó Zoltán care trecuse și pe la *Ma*, însă conservă aceeași direcție eclectică, ba chiar vorbește curând despre *Falimentul ismelor*, acuzate că ar fi prea zgomotoase și lipsite de criterii axiologice. În schimb, rămâne viu același spirit expresionist cu sedimente secesioniste...

Singura publicație autentic avangardistă din Transilvania este, de fapt, *Periszkop*, tipărită tot la Arad, în 1925-1926 (doar patru numere) sub conducerea lui Szántó György. Atentă și la revistele românești *Contimporanul*, *75 H.P.*, *Punct* și *Integral*, revista arădeană are o orientare oarecum paralelă cu a acestora, fiindcă vizează tot un soi de sinteză modernă, publicând texte și mai ales reproduceri de artă plastică constructivistă și suprarealistă. Articolul lui Szántó, *Menirea artei*, care sintetizează trăsăturile principalelor avangardisme, de la futurism, expresionism, dadaism, cubism, reunite cumva sub semn constructivist, poate trimite convingător spre „integralismul” din mediul de avangardă românesc al aceluiași ani. Dacă adăugăm la fel de efemera și mai puțin semnificativa *Levelek (Scrisori)*, apărută la Sighetul Marmăției, scrisă de mână și litografiată, ca și *Holnap* ceva mai devreme, și ultimele zvâcniri ale interesului pentru avangardă din *Korunk*, de sub direcția lui Dienes László (din februarie 1926) până spre sfârșitul anilor '20), lista publicațiilor marcate mai mult sau mai puțin de spiritul avangardist se cam încheie. Glosele lui Balázs Imre József pe marginea lor oferă puncte de reper importante pentru o bună orientare în acest spațiu privit în firească relație cu ceea ce se petrece ori se petrecea la Budapesta.

Foarte bune pagini de analiză scrie criticul despre principalii autori considerați reprezentativi pentru avangarda literară maghiară din România. Întâi de toate, despre Reiter Robert, autorul a vreo cincizeci de poezii scrise în ungurește, înainte de a trece definitiv la limba sa maternă, germana, sub numele Franz Liebhard, a cărui producție teoretică și lirică este argumentat situată într-un punct de sinteză dintre futurism, activismul expresionist și disciplina articulării discursului de factură constructivistă, cu anumite deschideri spre suprarealism. Concluzia comentariilor apleacă totuși balanța spre „zone de graniță”: „e și avangardistă, dar și idilică și /sau elegiacă, adyană, dar și kassákiană, secesion, dar îmbinând și dadaism și constructivism”. Se demonstrează astfel, cu texte literare în sprijin, ceea ce se putea deduce și din programele lansate în mediul avangardist maghiar comentate, adică aceeași voință de sinteză modernă, același eclecticism ori aceeași sinteză tematico-stilistică. Se va vedea pe parcursul următor al cărții că în Reiter Robert avem de-a face cu unicul avangardist maghiar din Transilvania în sensul adevărat al cuvântului, și aceasta în formula compozită deja menționată. Căci un Bartalis

János, așezat și el, deja de Söni Pál, „la întretărirea drumurilor”, amplu și nuanțat comentat de tânărul critic, dezvăluie interferențe definitorii pentru multiplele fațete ale unei lirici de certă valoare, înscrisă în miezul experiențelor succesive ale modernității. Ca, de altminteri și opera lui Szentimrei Jenő, cu poemele sale „polifonice”, de un expresionism de nuanță activistă, dar și oarecum abstract, mai puțin aderent la vitalismul naturist al altor confrăți. Când abordează figuri de mai mică dimensiune precum Kahána Mózes, Becski Andor, Becski Irén și alții, interpretul găsește mereu eșantionul de texte definitoriu care să le illustreze.

Dificultatea, ca și generală, în fața acestor abordări este că aproape niciunul dintre poeții comentați nu iese din tiparul expresionist, oricât de lax ar fi conturat acesta, ceea ce riscă pericolul unei anumite uniformizări a profilurilor schițate. Pe de altă parte, dintr-un punct de vedere foarte strict și atent la definiția spiritului avangardist sub semnul negației, respectiv al inovației radicale, absolute, din corpusul de texte interpretate, multe nu ar intra în ramele unui program clar articulat. S-ar putea pune chiar întrebarea dacă poetica expresionistă, atât cât se află ea sub tensiunile turbulente și dezagregante ale spiritului modern, este efectiv situabilă în cel mai specific teren avangardist. Aceasta, dat fiind faptul că discursul literar expresionist nu atinge, pe direcțiile proprii de manifestare, acele extreme ale deconstrucției care să illustreze amintitul radicalism avangardist, detectabil mai curând în alte curente moderne precum futurismul, care cerea distrugerea sintaxei și a eului în literatură, ori dadaismul cu ale sale cuvinte amestecate hazardat într-un sac, și chiar suprarealismul, cu dicteul său automat, pentru care sintaxa discursivă e lăsată pradă libertății neîngrădite a fluxului liber al imaginației.

„Secesionismul” amintit în mai multe rânduri ca prelungire dinspre simbolism, trage violențele expresioniste către o albie mai liniștită a viziunii și, cu câteva excepții ce ilustrează grotescul în înscenarea unui soi de carnaval și de bălci absurd-coșmare, privilegiază în scrisul maghiarilor, transilvani și nu numai, latura pozitivă a unui vitalism hiperbolizat până la amplitudini cosmice.

Faptul că avangardismul literaturii ardelenice de expresie maghiară este foarte relativ reiese, însă, mai ales din capitolul dedicat prozei câtorva scriitori de prim-plan în acest peisaj. Titlul semnificativ al acestei secvențe este *Discursuri moderniste în proza maghiară din România în perioada interbelică*, iar reflecțiile desfășurate sub el și în continuarea volumului privesc lucrurile, cum se spune la o pagină, „în sens larg”. Fundalul de criză, de ordinul situației istorice de după 1918, ca și mai bogatul „inventar de crize” specifice secolului XX european (criza provocată de război, problematizările din „romanul despre artiști”, „romanul situației periferice”, minoritare) nu par a fi dus decât cu foarte puține excepții (poate cea a lui Szántó) la acele bulversări de tipare care să poată fi puse în directă consecință a spiritului avangardist. Suntem într-adevăr, așa cum recunoaște implicit autorul cărții, în zona unui modernism pentru care reflecția meta-textuală are o pondere însemnată. Reorganizând tipologic romanele maghiare ardelenice ale epocii în categorii precum: *romanul mitologizant*, *romanul autoreflexiv* și *romanul confesiv al situațiilor-limită*, Balázs Imre József comentează succesiv romane de Nagy Dániel (*Circ*), Tamási Áron (*Prințul Fecioarei Maria*) – pentru formula „mitologizantă”; are în vedere, la „romanul artistic autoreflexiv”, opera lui Szántó György (*Călărețul albastru*, *Drumul lui Sebastian s-a*

*încheiat*, *Stradivarius*, publicate în perioada 1926-1933), lăsând la o parte a treia categorie, apreciată ca fiind lipsită de trăsături ale avangardismului. Reiese, de pildă, din analiza la romanul lui Nagy, participarea la viziunea expresionistă, cu elemente alegorice caracteristice, univers carnavalesc-grotesc, dar și cu unele trăsături numite „dadaiste”, datorită unei relative deconstrucții a limbajului. În ce-l privește pe Tamási, acesta pare mai tradiționalist, mitizarea viziunii asupra „izbăvirii secuimii” angajând un limbaj ritualizat-poetizant, de asemenea alegoric și nu lipsit de artificiozitate, cu accente retorice de nuanță „mesianică”, ce l-ar situa mai degrabă în aria de reverberație secesionistă.

Cât despre proza redactorului șef al revistei *Periszkop*, ni se spune, după comentarii foarte aplicate, privind năzuința de sinteză a artelor, de ecou constructivist, îndrăzneț ilustrată în scrisul lui Szántó, că s-ar situa, totuși, „unde va pe granițele dintre convențiile estetice și avangardiste”. Exemple de „expresionism tipografic” ne sunt oferite prin succintele comentarii la prozatori mai marginali precum Kiss Ida și Szilágyi András. E de notat, în fine, că în *Addenda* cărții, sunt prezentate *Contacte și schimburi între avangarda culturilor maghiară și română*, evidențiindu-se relațiile dintre revista *Ma* a lui Kassák și grupul de la *Contimporanul*, ca și ecourile avangardei românești într-o revistă ca *Periszkop*, alături de alte înregistrări de traduceri și comentarii ale scrisului modern românesc în presa transilvană de limbă maghiară. Comparația între cele două mișcări de avangardă duce la concluzia justificată, pregătită de întregul demers analitic al cărții, că „în avangarda maghiară (incluzând și literatura maghiară din România), expresionismul are o pondere mult mai însemnată decât în literatura română – fiind marcată totodată și de un militarism politic mai accentuat în această perioadă expresionistă”. În schimb, aceste mișcări se întâlnesc în tendința câtorva „integralistă” ilustrată, pe teren transilvan maghiar de revista lui Szántó György de la Arad.

Remarcabila cercetare întreprinsă de Balázs Imre József e citește, așadar, cu un dublu profit. Ea contribuie la relectura unui spațiu literar mai puțin frecventat de critica maghiară, încercând o înnoire, fie și parțială, a grilei de lectură (prin conceptul bahtinian al „carnavalescului”), efectuând penetrante analize ale unor opere reprezentative, într-un spirit echilibrat, care fructifică și achizițiile de interpretare oferite de bibliografia domeniului. Este, pe de altă parte, o foarte bună introducere, pentru cititorul român, în universul experiențelor novatoare din literatura de expresie maghiară de la noi. Apariția cărții imediat după antologia alcătuită de Kocsis Francisko lărgeste în chip fericit posibilitățile de cunoaștere a unui univers literar care ne este aproape, nu doar dintr-un punct de vedere strict geografic. ■



## imprimatur

## Cinci băutori de absint

Ovidiu Pecican

Moda antologiilor poetice pe cheltuiala autorului la editura patronată seniorial de prozatorul Radu Albala a trecut prin anii '90, pe la începuturile noii așezări a literaturii. Ca să poți apărea cu ceea ce socoteai că ai mai bun, necenzurat, nu mai trebuia să plătești unei edituri de odinioară - Litera - care te scotea de sub teascuri "în regie proprie". De-acum puține edituri nu îți solicitau sponsorizări, singurul impediment în calea liberei apariții literare fiind cenzura... economică. Cealaltă, ideologică, a dispărut odată cu ideologia, iar subiectele care rămăneau sensibile puteau fi cu mai multă ușurință ignorate.

Cu toate că penuria ceaștă născuse volumele antologice de debut ca mod de a deconta mai mulți debutanți cu mai puține cheltuieli și cu riscurile adevărilor neconvenabile reduse în funcție de numărul mult mai mic de pagini alocat fiecăruia, optzeciștii nu uită sentimentul solidarității pe care, voiiai - nu voiiai, asemenea volume compozite (cu 5, 8 sau chiar 18 într-unul) și-l induceau difuz. Și iată că, la douăzeci de ani și mai bine de la apariția faimoasei treceri în revistă *Aer cu diamante* (1982) și apoi a celei de-a doua, la fel de izbutită, *Cinci* (toamna lui 1982), când deja unii dintre protagoniștii sărbătorilor lirice din volumele amintite s-au grăbit "dincolo" - i-am numit pe Mariana Marin și pe Ion Stratan -, Călin Vlasie dă liber la tipar, în cadrul editurii prestigioase pe care o patronează, antologiei de maturitate a cinci poeți congeneri. Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și Liviu Ioan Stoiciu se întâlnesc în paginile consistentei recapitulări din *Băutori de absint* (Pitești, Ed. Paralela 45, 2007, 416 p.), prefațați de Bogdan Crețu, operând selecții drastice din scrisul lor, confecționându-și cărți de vizită în mare majoritate substanțiale; un portret de grup, cam misogin - în *Cinci* apărea și o siluetă feminină, și la fel făceau și brașovenii, în 1991, când publicau antologia lirică de cinci autori intitulată *Pauza de respirație*, dar, spre deosebire de atmosfera tabloului care dă numele cărții, mai patriarhaliști, autorii vor fi socotit că femeia lipită de pahar nu este o imagine demnă de a fi promovată public. [Dând aproape la întâmplare o căutare pe net, constat ușor indispus că până aici nu am făcut decât să reiau - "cu cuvintele mele", vorba învățătoarei - idei prezente și în discursul critic al lui Horia Gârbea.]

O simplă trecere în revistă a celor așezați în jurul lichidului inflamabil - bună metaforă pentru jetul de poezie care îți arde gâtul, viscerele - arată limpede că, nimereală sau premeditare, cele trei provincii dătătoare de România sunt reprezentate fără omisiuni. Din sud vin Coșovei jr. și maramureșeanul aclimatizat în capitală, Ioan Es. Pop. Tot acesta din urmă, împreună cu Ion Mureșan, sunt ardelenii. Cât despre Nichita Danilov și Liviu Ioan Stoiciu, lor le revine gloria reprezentării Moldovei, deși ultimul se regăsește, și el, de două decenii încoace, în perimetrul Bucureștilor.

Recunosc dintru început: favoritul meu din acele vremuri de secetă era liderul de început al generației în poezie, Traian T. Coșovei. Lipsa curentului și a căldurii, săpunurile proaste și rezistența organelor de partid și de stat la

libertate făceau ca dimensiunea ludică a poeziei scrise de el să-mi meargă la suflet mai cu seamă pentru că era apanajul unei imaginații bogată cromatic și fiindcă suna a persiflare la adresa urâtei realități cotidiene. Poate că acesta este și motivul pentru care după revoluție, versul lui Traian T. Coșovei și-a pierdut din virulență, deși la o lectură atentă realizezi că talentul este același, că puterea spunerii nu a diminuat. Ceea ce s-a îngustat, într-un anume fel, este doar cutia de rezonanță a acestei poezii: realitatea însăși. Foarte bună pentru dictatură, ea apare aceeași, deci alta, în condițiile tranziției de după.

Pentru Nichita Danilov ai nevoie de corespondențe și jaloane comune în imaginarul propriei interiorități. Dacă ești mai reluctant, așa cum mi se întâmplă mie să fiu, la recuzita cu "îngeri" - de care nici Rilke nu se ferea - sau la registrul grav proclamat ca atare ("Sunt tristețea cea mai vastă,/ cel mai dureros extaz"), găsești mai greu drumul spre tipul de sensibilitate poetică ilustrat de autorul ieșean. Cu toate acestea, nu poți trece indiferent peste faptul că poetul nu se hrănește din răni deschise, tânguindu-se, urlând ori brutalizându-și cititorul, ci oferta lui cuprinde alte propuneri de stări și alte mijloace decât ale optzecismului costumate în haine îndoliate.

Ion Mureșan - pe care N. Breban mi-l proclama în vara lui 1993, în grădinile de la Versailles - drept cel mai mare poet activ în acest (acel) moment, îmi merge la inimă. Există la el un mod al spunerii care frecventează angulații "oblice", făcând din țânțar armăsar și din ger un pretext pentru geamătul existențial care, pe mine, mă prinde. Recunosc, l-am ascultat prin cenaclul "Tribuna" prin 1981 - 1982, cu delicii și inima strânsă, citindu-și abrupt, opintit, poemele, și am asistat într-un alt cenaclu clujean studentesc la lansarea - a căta - a *Cărții de iarnă*. Poezia lui încărcată de presimțiri și încrămențită, nu o dată, în viziuni care transcriu în nemișcare o bolboroseală înghețată mă provoacă în feluri multiple, dintre care nu pe toate le pot decoda.

Ioan Es. Pop a scris în studenția mea un poem pe care l-am jucat cu trupa de teatru a facultății, beneficiind de ajutorul regizoral al substanțialului

actor Anton Tauf. Netrucată și beneficiind de decantările unui tip de subminare interioară aflat în relație simetrică față de discursul liric al lui Ion Mureșan, poezia lui roade și doare, ceea ce nu a scăpat comentatorilor și degustătorilor de poeme încă de la primul volum. Și Pop coboară în straturi dense și comprimate pe care, îndeobște, nu multe provocări ale vieții de cititor riscă să ți le scoată la suprafață...

N-am să înțeleg însă niciodată prin ce miracol i se atribuie un loc de frunte în literatura optzecistă lui Liviu Ioan Stoiciu. Prolific și plin de sine, poetul a umplut, de-acum, multe volume cu versurile lui, așa încât, în bună conformitate cu legea numerelor mari, nu e imposibil să găsești un vers care să te umple de speranțe. În ansamblu însă, poezia lui rămâne o glosare interminabilă, obscurizată, pe care unii colegi o fletează, socotind-o profetică, dar care devine astfel, probabil, numai în relație cu propriul ego. În asemenea condiții, faptul că Stoiciu a ajuns deja la vârsta literară a antologiilor reprezintă, în sine, o performanță de aplaudat.

Ceea ce încerc aici este, cum s-ar putea întrevedea, mai degrabă o circumscriere a raportării mele la acești autori congeneri, cu ale căror cărți - și persoane - m-am intersectat în ultimii douăzeci de ani în mod recurent, în încercarea de a mărturisi onest un impact și o stare de spirit. La urma urmei, însă, cum se știe, pretenția criticului de a talmăci inefabilul poeziei și de a o interpreta cu mijloacele raționalității slujite de "meserie" este la fel de fondată sau nefondată ca o cartografiere a distanțelor și apropiierilor sale de poezia oferită lecturii.

Mai important decât un verdict, în cazul unor cariere literare ajunse la vârsta contemplării propriilor piscuri și abisuri poetice, este să se sesizeze ce anume adună aceste reliefuluri diverse împreună. Or, înafară de voința de a-i readuce în atenție, de a oferi o mostră esențializată din producția lor poetică, de a mărturisi - ca într-un manifest implicit - o anume solidaritate confraternă și chiar de a recapitula geografiile poetice ale patriei la nivelul optzecismului activ creator, nu pot desluși îndărătul apariției acestui volum decât voința editorului - el însuși poet - de a-și reîntâlni simbolic, împreună, prietenii. De ce n-ar fi destul chiar și atât?!



Dej - Monumentul eroilor deportați

foto: Stefan Socaciu



## sare-n ochi

## Amintiri cu cântec

Laszlo Alexandru

Strategiile de reflectare a lumii înconjurătoare cunosc oare forme diferite de manifestare, la scriitori, în funcție de vârstele creației? Nicolae Manolescu avertiza, cu decenii în urmă, că n-ar fi exclus ca articolele sale critice săptămânale să evolueze, spre senectute, în pagini de memorialistică. S-ar zice că ne aflăm tocmai într-o asemenea ipostază, căci iminentul volum de amintiri manolesciene e precedat de unele fragmente, apărute în presa culturală. Printre ele, *Prietenul meu Ivasiuc*, în rev. *Lettre Internationale*, ediția română, iarna 2008-2009.

Firește că nu întâmplările concrete, evocate de N. Manolescu din întâlnirile sale directe cu romanțierul dispărut, sînt de natură a stîrni suspiciuni. Abilitatea memorialistului construiește un portret credibil al personajului, punînd în pagină atît trăsături de caracter excentrice, ușor persiflate, cît și calități remarcate. Se pare că Al. Ivasiuc era cam fanfaron, inventîndu-și genealogii nobiliare, dar era și cam fantezist, preluînd fără ezitări și exploataînd în folos propriu întâmplări și suferințe trăite de alții, pe care și le atribuia. În același timp, *"Ivasiuc a fost unul dintre cei mai inteligenți oameni pe care i-am cunoscut. Inteligența lui era de tip speculativ. Abstractă, ea construia cu dexteritate castele pe nisip. Ivasiuc nu gindea aplicat. Îi întindea un deget și scotea pe loc o întregă teorie, sistematizînd-o pe puncte, pentru care nu-i ajungeau degetele de la două miini. Avea o mobilitate intelectuală pe care doar computerul de azi, pe care el nu l-a apucat, ar fi putut-o concura. Ideile îi erau totdeauna interesante și originale. Nu era însă recomandabil să le examinezi mai îndeaproape soliditatea. N-avea răbdare să le aștearnă pe hîrtie. Eseiștica lui dă prea puțin seamă de ce-i trecea prin cap. Ivasiuc era un tip oral. Paciența scrisului îi lipsea"*.

Calitățile și defectele sînt atent strunjite, ducînd la o imagine plauzibilă. Nu amănunte țînînd de gesturile publice ale personalității evocate ar putea fi așadar puse sub semnul îndoielii, ci unele exerciții de interpretare a culiselor. Într-o asemenea direcție, Nicolae Manolescu abordează subiectul spinos al colaborărilor lui Al. Ivasiuc cu Securitatea. Aici deja ne mișcăm pe un teren incert, căci numeroase dosare de informatori, ale scriitorilor români, stau departe de lumina zilei. Sîntem nevoiți să ne orientăm deocamdată, în aprecierile noastre, după sporadicele indicii biografice și profesionale de la suprafață, precum și după dovezile ajunse întîmplător în pagina tipărită.

Se știe, de pildă, că la scurtă vreme de la eliberarea sa din detenția politică, Alexandru Ivasiuc a fost angajat la Ambasada S.U.A. din București; a fost numit director adjunct al editurii Cartea Românească; a devenit apoi director al Casei de Filme 1 și secretar cu relațiile externe al Uniunii Scriitorilor, călătorind frecvent peste hotare. Firește că toate acestea nu au valoarea unor dovezi directe de conclucrare cu serviciile secrete, dar sînt în măsură să ne pună pe gînduri. Nu mulți deținuți politici au avut ulterior ascensiuni publice atît de spectaculoase. Se poate prezuma că, în timpul regimului comunist, succesele de carieră erau strîns împletite cu complicitățile voalate.

Un alt scriitor și fost prieten al lui Alexandru Ivasiuc, memorialistul Paul Goma, confirmă această ipoteză într-un pasaj edificator: *"Eram redactor la România literară. Într-o zi Leonid Dimov, intrînd în biroul nostru și dînd cu ochii de mine, s-a arătat mirat: «Nu ești la reabilitare?», m-a întrebat. Am*

*picat din lună. Nici nu știam că se fac reabilitări - oricum, eram membru de partid, fără reabilitare juridică. Dimov mi-a spus că știa de cîteva zile de la Caraion, coleg de birou, și că dintre scriitorii pușcăriși politici fuseseră convocați: Ion Caraion, Șt. Aug. Doinaș, Al. Paleologu, Adrian Marino, Aurel Covaci, C. Noica și Al. Ivasiuc. Dimov știa și cine nu fusese chemat (la reabilitare): Negoîtescu, Dinu Fillat, Ovidiu Cotruș, I.D. Sîrbu, N. Steinhardt, Ion Omescu - noi doi..."* (vezi *Jurnal de noapte lungă*, Buc., Ed. Nemira, 1997, p. 224).

Ar fi interesant să mai zăbovim o clipă pe lista scriitorilor deținuți politici, "reabilitați" de partidul comunist. Despre Ion Caraion și colaborarea sa cu Securitatea s-a publicat, după agitate dezbateri pro și contra în presa literară, un volum devastator: *Cazul "Artur" și exilul românesc. Ion Caraion în documente din Arhiva CNSAS* (ediție de Delia Roxana Cornea și Dumitru Dobre, Buc., Ed. Pro Historia, 2006). Despre complicitatea lui Șt. Aug. Doinaș cu detestata instituție au apărut, de asemenea, documente substanțiale, precedate de aluziile malițioase ale lui I.D. Sîrbu și succedate de eforturi consistente de cosmetizare a realității, din partea unor nume de referință. Al. Paleologu și-a asumat deschis complicitățile cu Securitatea, printre puștii literați autocritici de după 1989, în conversațiile sale cu Stelian Tănase, tipărite în volumul *Sfidarea memoriei*. Adrian Marino s-a stins din viață, dar se așteaptă publicarea postumă a memoriilor sale care, din cîte se bănuiește, conțin dezvăluiri incendiare. Lui Aurel Covaci i s-au reproșat deja, de către Paul Goma, activitățile... subterane, iar Gh. Grigurcu a pus pe seama aceluiași condeier exmatricularea sa, din motive politice, de la școala de scriitori "Mihai Eminescu", în anii '50. Delațiunile lui C. Noica vizînd exilul cultural românesc, în discuțiile cu securistul venit să-i consemneze impresiile în urma expedițiilor de propagandă prin Occident, s-au publicat deja parțial (vezi *Adevărul literar și artistic*, 29 iulie 2006, p. 4-5). Mai rămînea cazul Ivasiuc.

Nicolae Manolescu, în recente sale pagini memorialistice, pare a se îndoii de afilierea umbroasă ale fostului său prieten (*"De curînd, Ioana Diaconescu a publicat în România literară pagini din dosarul de urmărire al lui Ivasiuc. Nu pare să fi descoperit și un altul, ori un angajament, cum se spune. Din dosarul de urmărire rezultă cît se poate de neechivoc că Securitatea n-avea deloc încredere în Ivasiuc. Îl supraveghea strict, îi asculta telefoanele, îi verifica relațiile cu prietenii și cu femeile. Era considerat nu doar un «element ostil», ci și un factor de influență"*). În orice caz, Manolescu tratează zvonurile de colaboraționism cu ironie condescendentă (*"E la modă astăzi suspiciunea că Ivasiuc ar fi fost informatorul Securității"*). Memorialistul încearcă să risipească bănuiala, intrînd în dialog cu adeptii vigilenței: *"Paul Goma a pretins că a văzut, la una din anchetele de Securitate, un denunț olograf al lui Ivasiuc. L-am întrebat dacă îi cunoștea scrisul. Dacă nu greșesc, mi-a răspuns că nu i-l cunoștea. Ivasiuc avea un scris foarte ușor de reținut. Manuscrisele articolelor lui din România literară de la începutul anilor '70 au trecut, toate, prin mîna mea"*.

Ce simplă e viața: mutăm discuția, de pe terenul delicat al complicităților dubioase, pe planul anodin al caligrafiei ieșite din comun și am rezolvat totul! Paul Goma l-a acuzat, de fapt, pe Al. Ivasiuc nu doar de redactarea unui denunț olograf, ci și de alte gesturi echivoce, perpatrate cu ajutorul oficialităților

comuniste. În primul rînd de faptul că, din postura sa de funcționar editorial, i-a blocat publicarea romanului *Ușa*, prin descifrări "politice" ostile ale unor pasaje care, în manuscrisul cu pricina, nici n-ar fi existat. Goma a relatat apoi cum, în perioada cînd se afla în anchetă la Securitate, din cauza protestelor anticomuniste din 1977, a găsit printre actele din dosarul de acuzație ample pasaje ale romanului său *Gherla*, transmis anterior la *Europa liberă*, dar transcris cu diligență și înmînat tentaculei instituției, spre informare, de către soții Al. Ivasiuc-Tita Chiper. Goma i-a mai reproșat de asemeni slujbașului cultural că a redactat și a predat poliției politice comuniste o insultătoare caracterizare biografică și profesională a celui anchetat pentru militantismul social-politic.

Pînă aici am crede că ne aflăm pe terenul unor afirmații care se bat cap în cap, anulîndu-se reciproc. Cineva susține că a văzut cu ochii lui denunțuri la Securitate, întocmite de Al. Ivasiuc, altcineva îi contestă aprecierile, în numele... caligrafiei inconfundabile a suspectului. Iată, însă, că după căderea comunismului, în contextul anului 1995, Paul Goma și-a anunțat candidatura la Președinția României. Revista *Adevărul literar și artistic*, pe-atunci sub conducerea lui Cristian Tudor Popescu, a socotit de cuviință să declanșeze o injurioasă canonadă împotriva fostului disident, sprijinindu-se pe materiale oculte din arhivele Securității (vezi nr. 278/23 iulie 1995, p. 6-7, precum și numere succesive ale publicației). Găsim aici, negru pe alb, extrase din caracterizarea defăimătoare întocmită de Al. Ivasiuc: *"Paul Goma are o inteligență săracă, o ușoară ambiție și prezumție. Pentru a-i completa portretul, este suficient să relatez un fapt: mi-a spus că, dacă nu ajunge scriitor mare, se sinucide, cerîndu-mi să-i dau idei. Această diviziune a muncii este evident ridicolă, dar spune ceva despre ambițiile și complexele lui, despre frica lui de nerealizare. De notat, deși avea un apartament, și-a lăsat mama să moară în azil. A ajuns o unealtă docilă a Europei libere, a lui Țepeneag și a Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca. Paul Goma are o latură tristă, el e un rezultat al rămășițelor războiului rece, o personalitate supra-ambicioasă, ușor de manevrat, subtil, încăpățînat, conflictual, care simte că trăiește numai cînd este în opoziție cu cineva, un mediu fără idei, fără ideologie, greu de suportat și ca prieten, invidios pînă la patologie... Paul Goma nu iubește pe nimeni. El are nevoie să iasă în față"* (A.S.R.I., Fond "Y", dosar nr. 65596, vol. 2, f. 196).

Probabil că sînt inutile analizele de profunzime, legate de credibilitatea sau impostura caracterizării înghetate, în beneficiul Securității, de Alexandru Ivasiuc și reîncălzite spre utilizare publică, după aproape douăzeci de ani. Însă merită să ne închipuim, pentru o fracțiune de secundă, stupefacția și dezgustul disidentului care, între două ședințe de bătai și insulte din partea anchetatorilor, a avut prilejul să citească și mizeriile fostului său coleg de detenție politică, ale omului cu care își împărțise gamela și rația de pîine.

Este dreptul lui Nicolae Manolescu să deseneze floricele pe marginea unor amintiri proprii, legate de personalitatea complexă a lui Alexandru Ivasiuc. Dar atunci cînd speculațiile sale sînt contrazise de puținele documente de culise ce-au răzbătut la lumina zilei, eforturile actualului președinte al Uniunii Scriitorilor de-a recondiționa imaginea reprobabilă a unui fost complice al Securității ne lasă un gust amar.

(continuare în numărul următor)

## poezia

## Lia Faur

## Pasul tangoului de plumb

Senzualitatea poeziei Liei Faur este fățișă, – fără, însă, ostentație. La mai nici una dintre multele noastre poetese care erotizează, astăzi, de la isteroid la stercorar, erotismul și fervorile carnale nu se exprimă cu atâta demnitate. Aceasta se conjugă cu franchețea și cu firescul confesiunii, care, fie și frizând o impudoare a dorințelor dezlănțuite, nu trec dincolo de un anume prag, de o, să zicem, „climă temperată”, – fie și dacă, undeva, poeta se consideră pe sine o „prostituée-intérieurement”! În fond, obsesia corporalității vulnerabile, nevralgice, dolente, prevalează, n genere, asupra joaselor pulsioni obscure, – narcisismul însuși feminin, deliciul contemplării unui corp „qui tant es[t] tendre,/ Poly, souef, si précieux” (cu versurile lui Villon) convertindu-se, pe nesimțite, într-o alarmă, o neliniște a cărnii... A cărnii „vii”, „tinere încă”, „sângerânde”. (Șerban Foartă)

despre trup voi vorbi ca și cum aş tăcea. când e gol pe dinăuntru nu mai are niciun farmec. nici chiar eu nu-l mai iubesc. ce să faci cu un ghiveci gol? îl arunci undeva până îi găsești o plantă. râsul nu vine din trup din fericire: e stimulat de factori externi care nu te întreabă. trebuie doar să îți deschizi ochiul și-atunci vei putea râde chiar și de trupul ca un ghiveci gol.

\*

trupul meu de fiecare zi mă înghite puțin câte puțin: îmi cere tot felul de lucruri care nu corespund nevoilor mele permanente. ar vrea să îmi fardez ochii în negru intens și să dansez agonic până nu mai răspund la numele pe care îl strigă prietenii. ar vrea să plescăi apa din bălți după ploaie să mă tăvălesc în amintiri bolnave de copilărie. mă vrea dezbrăcată în fața oglinzii măsurându-l de sus până jos cu privirea unei cupete.

\*

îmi privesc palmele și dosul palmelor din ce în ce mai des. nu știu exact ce vreau să văd printre artere dar îmi închipui semne ce apar când sângerânde când înflorite într-un copac ce se înalță spre cer. e clar că sentimentul sfârșitului mi-e foarte prezent în clipele acelea pricinuite de singurătate. umblu pe străzi bezmetică și privesc cerșetorii. uneori le surprind privirea. alții cred că mi-e milă și vin spre mine. eu fug lovind pavajul proaspăt. bărbații mă fixează văzându-mă neajutorată și reduc pasul aproape de zidul unde eu m-am oprit să respir și să ascult zgomotul vieții. îi privesc inutil. ei iuțesc pasul inutil. le urmăresc călcâiul inutil până când se pierde în asfalt. privesc vitrinele și mă îndrept spre bulevard unde spectacolul abia a început. pe stradă vânzătoarele stau în ușa magazinului cu țigara în gură. privesc trecătorii și le analizează hainele mersul privirea. îți vând orice dacă știi să negociezi se pricep mai ales la măsura timpului: „ce greu trece...” își zic una alta și devin brusc amabile când le calci pragul.

\*

femeile se îndrăgostesc mereu de o rochie de un ciorap de o eșarfă pe care de multe ori și-o flutură în jurul gâtului cu nonșalanță ca pe o eșarfă sau ca pe un „eșarpele” Isadorei. femeile se îndrăgostesc până și de un nasture de la palton de un buton de un nod de cravată de un surâs care le zboară peste umăr. oh femeile astea iubite

părăsite veșnice. cum știu ele să aducă umbrela când plouă și să înghită cuvintele când le e prea sete. pozele astea cu femeii pe tocuri în oglinzile vitrinelor sau ale cabinelor de probă sunt ca niște videoclipuri fără capăt: niciodată nu știi de unde încep și când se termină.

\*

iubesc bărbații pe stradă și îi ating cu privirea ușor senzual. ei își îndreaptă capul în direcția mea. la răstimpuri iubesc și femeile și le ghicesc sânii și abdomenul fierbinte cu secreții spermatică care le face să pășească altfel să miroase altfel să întoarcă mințile altfel. iubesc pașii pe stradă troncați în trotuar fără nicio grație ca un instrument dezacordat. iubesc tot ce mișcă în libertate și e viu în agonie. sau nu iubesc!

\*

azi merg pe stradă zâmbind trecătorilor. încerc să-i fac a pricepe că eu nu mai sunt eu că femeia ce le zâmbește este ea cea străvezie are în minte toate cântecele de dragoste fredonate prin suburbiile Parisului și serile de pe lac scâldate în vin când în urechi i se rosteau trei sunete fără înțeles singurele adevărate din tot ce s-a rostit până atunci. încep să-mi reneg herghelia de cai albi (pe care-i credeam adevărați) să sparg pahare prin cârciumi pentru a da de tine: trebuie să te gălesc



Dej - Detaliu arhitectonic (Palatul de Justiție)

foto: Stefan Socaciu



pentru liniștea femeii mele. beția voastră pe care o intuiesc va schimba destinul cuiva. poate cel ales va fi chiar chelnerul tânăr ce observă tăcut și pe furis paradoxul situației: o femeie gelatinoasă ce se scurge prin labirintul creierului uman devenit la fel de străveziu.

\*

poezia ce ți-o strecor în urechi sau în privire nu e poezie. sunt eu (cenușa mea) singura dovadă a materiei ce-am fost și care se va risipi la cea mai mică atingere precum respirația universală. de câte ori nu ai visat să ții în mâini un glob prin care să vezi totul să simți că stăpânești lumea? privește în miezul lucrurilor și vei vedea că nimic nu este inutil că totul trebuie măsurat și topit ca aurul. închizi ochii și vezi ce ai fi vrut mereu să ți se întâmple departe pe aceeași banală insulă pustie unde ai fi luat – ce? îmi trec prin minte poeți și poete. tineri candidi. îndrăgostiți. înșelați. triști. furioși. beți și confuzi. caii albi pe care îi visez când dorm singură și tu (cel sau cea) care acum mă ține ca într-o mângâiere tacită cu vârful degetelor. numele celor pe care i-am cunoscut și i-am iubit. cititorule nici nu știi cât de pentru tine este acest poem.

\*

astăzi e o zi mare: o voi tunde cheală pe femeia ce stătea la mine în prag. așa tunsă o voi trimite spre adăpost înainte de bombardamente: nu trebuie să moară ea este însăși viața. refugiații vizionează scene din timp de pace pe un ecran imens cu fecioare despletite și mute ce îi vor conduce spre tărâmurile albastre. într-un colț cineva plânge și face sex într-un ritm infernal: se aud scâncete de durere e întuneric și miroase a mușgai fire de păr se preling pe podea și lacrimi. privesc pe furiș în colț și constat starea de poezie fără să o pot reda în expresii poetice. se întâmplă multe acolo în colț... tipul meu e contrariat că vorbele de dragoste ce ar trebui spuse ca preludiu unor momente fierbinți lipsesc cu desăvârșire. poemele sunt tot mai rare pentru că în fiecare zi cade ucis câte un cuvânt incomod pentru starea de fapt. strâng de gât fasciculul de lumină ce pătrunde prin gaura cheii.

\*

poemele unor prieteni pot însemna uneori cele mai sincere declarații de dragoste aruncate lumii: veritabile exerciții de strip-tease. dezbrăcat în poezie ca într-o ploaie de cuvinte la care sunt martori cei care nu se tem de foc și bici cei care își decupează bucăți de piele pentru a cârpi pielea vânăta de la o palmă un pumn sau un viol. poemele unor prieteni pansează răni și strigă adevăruri ca Sfântul Ioan fără să le înțeleagă nimeni. nasc emoții și îmbrățișări la ceas de seară în patul

unei virgine. nasc și copii uneori tristeți și lacrimi dar rămân poeme pe care toți ni le dorim.

\*

aici nu se mai întâmplă nimic din ce știai tu: apele curg și noroaiile împiedică dansul împerecherii de primăvară păsările îmbătrânesc fără urmași exuberanța saltului în aer a murit demult și noi oamenii naștem doar fetuși. amicul tău Grig a călătorit în timp și și-a adus de acolo o nevastă o strigă Extraterestra și naște prunci câte trei pe minut au curtea plină și duc lipsă de nume așa încât oricine trece îi botează după bunul plac. dimineața în ceață o femeie goală se ivește în fiecare zi pe pragul meu și tremură de teamă și frig o simt prin ușa închisă dar nu-i deschid tremurăm amândouă de ani de zile sper să nu moară m-am obișnuit cu ea ca și cu tine... ieri am străpuns lemnul și i-am atins palma: semăna cu a mea hi! m-am speriat și m-am retras imediat. azi a lipsit și de aceea îți scriu presupusul meu iubit. iernile sunt din ce în ce mai lungi nopțile din ce în ce mai întunecoase. dormi acum.

\*

nu am de dat nimic nimănui. tot ce mi-a rămas este amintirea unei trompete într-un local cu fum de țigară. moda retro revine și ochelarii mari cu rame albe se poartă în draci. tipul meu mă privește languros și respiră în ritm de tango argentinian. afară plouă și toamnele nu se mai termină e ca pe vremea lui Bacovia: dansatorul de

plumb despre care se mai șoptește pe la colțuri. figura lui tuberculoidă sperie întârziții în noapte ce se încumetă să-i recite iubitei versuri cu iz mortuar. nu am nimic de dat nimănui și mă înfrupt ca hiena din stârvuri. mireasma lor mă ține vie în pasul atât de încurcat al tangoului de plumb. mi-am creat o stare de dor: știu cum e să reînviu inorogi să-i acoperi cu părul și pielea ta cum poți zgândări pământul cu copita până pătrunzi în inima mortului să adormi în umbra unei cruci. starea de dor curge spermatic peste chipul tău și animale ciudate îți descântă auzul într-o roire de glasuri. buzele tac simțurile renasc în păsări Phoenix și vindecă.

\*

mă obsedează carnea trupului meu și nu doar atât. mă obosește și îmi încurcă lucrurile. desprind în fiecare zi câte o fâșie de piele. mă ustură. observ carnea vie tânără încă și sângerândă: e pur și simplu carne ce-a fost atinsă de tine. e pur și simplu carne. voi fi o ființă ce va umbla scalpată interesantă de neatins. cu adevărat carne. pune mâna nu te sfii sunt eu. carnea a înghițit tot ce ar mai fi fost de iubit. atinge-mă cu vârful degetelor tale desfoliate și șoptește-mi direct în mecanismele urechii că nu-i adevărat că monstrul acela pe care-l vedem amândoi este închipuire că am murit că dorm că nasc: mă nasc pe mine nouă fără trup.



emoticon

## NELI (II)

Șerban Foarță

Într-un mesaj de confirmare a primirii „emoticonului” din urmă, bunul meu prieten Manasia îi transcrie numele lui Neli sub forma (mai sofisticată, dar, pare-se, și mai uzuală) Nelly. S-ar putea să aibă, el, dreptate...

Eu unul, însă, jur pe sângele cernelii că nu l-am scris nici *Nelli*, nici *Nely* și nici *Nelly*!

Nu i-am transcris numele nicicând, pentru că nu i-am scris nicio misivă... La început, în zilele de după întâmplătoarea scurtă întâlnire, a noastră, pe o bancă verde, într-un parc, în pragul unei ruperi potrivnice de nori, - pentru că nu știam unde să-i scriu, nici pe ce nume (și prenume). Apoi, după trei ani de zile, când ne-am trezit, pe niște trepte, față-n față, nu mai era nevoie să ne scriem, pentru că eram, unul de altul, de obicei, la o distanță de o șoptă.

Eu mai eram alumn intermitent (în al IV-lea, penultim, an); ea (în anticamera obligatorie a celor ce „dădeau” la teatru) lucra la Casa de Cultură de sub redacția „Orizont”. Între parter și catul superior era (mai e) o scară dublă (din, pasămite, travertin). Ne-am întâlnit pe treptele pe care eu le urcam, iar ea le cobora. - Cum ar fi spus Tudor Arghezi: ea „ venea din vii”; eu „ veneam din morți”... „Din morți”, deoarece efectul despărțirii de Stela (*Stella*, apud Manasia!) va fi fost unul mortifiant.

Cobora scara à la Max Jacob: sărind o coardă

(evident, imaginară) și nemiatingând-o cu piciorul! O cobora, adică, mozartian. (Căci, dacă există o persoană care să fi pus, cu consecvență, în operă, *avant la lettre*, ludicul comandament al lui Jacob, anume: „Sautez à la corde en descendant l'escalier, vos pieds ne le toucheront pas!”), numele acesteia e Mozart.)

După câteva clipe de stupoare, i-am sărutat furtiv obrazul pal, întrebând-o simplu: „A stat ploaia?”

Mi-am luat, în fugă, onorariul pentru o cronică și un articol: vreo, parcă, 300 de lei, - ceea ce, în 1964, echivala cu costul a vreo 40 de șnițele vieneze, plus bacșișul, la restaurantul Lloyd din centrul Timișoarei...

O spun, aici, cu zel contabil, iar nu cantabilo-nostalgic... și mă și rușinez spunând-o, în preajma unei „elfe”, a unei *fille de l'air*, exsangui, vapoase, diafane.

Dacă, însă, după vechile bestiarii, cameleonul se hrănea cu aer, Neli nu era chiar aerofagă. Încât am poposit la Cina (localu-n care „revelionizasem” cu Stela, -n urmă cu vreo patru luni). Nu știu dacă ce i-am spus eu, atunci, vor fi fost, vorba lui Ion Barbu, „lucruri pierdute pentru oameni”...

Oricum, ieșind din restaurant și așezându-ne, la o țigară, pe bordura, adâncită ca o pernă, a trotuarului ticsit de lume, euforici și cam cabotini,

- ne-am pierdut într-adevăr, apoi, de oameni, un șir de nopți și zile, într-un *amour-passion* fără istov.

Traumatizat de experiența mea cu Stela, țineam morțiș să ne căsătorim. M-am dus chiar să-i cer mâna la ai ei, într-un mizer imemorial imobil, cu scară șubredă de lemn, peretii coșcovi, trei-patru scaune Bonanza de dinainte de război, scârțâitoare și incerte, ca și un tată-socru putativ cu mușchi și ceafă de halterofil, plus un virtual cumnat *teen-ager*, de o carură asemănătoare. Se uitau la mine ca la un filfizon, în timp ce Neli devenea evanescentă și, vai, tot mai străină, mai departe de junele Werther ce eram. Actriță *in spe*, în capitală, măritișul ar fi încurcat-o. Cred că avea dreptate. Eu, însă, mai speram...

Vanitatea-mi masculină grav rănită, s-a vindecat subit prin altă vanitate, atunci când, întorcându-ne la mine, la braț și tandri, în pofida amarului recent eșec, ni s-au întretăiat, pe Corso, pașii, ușor-dansați, cu, abătuți, ai Stelei, - căreia, după un scurt rictus triumfal, i-am surâs mișcat până la lacrimi. Pesemne, îmi plângeam de milă! Altminteri, le iubeam pe amândouă.

Nu mai știu azi (în cazul că le voi fi știut cândva) circumstanțele în care strania elfă s-a volatilizat, pe negândite, în aerul din care provenea...

(S-ar putea ca unora să li se pară atât de neverosimilă bălaia Neli, încât să-și închipuie că-i o odraslă a fantaziei mele și-a cernelii.

Numai că și cerneala-i volatilă!)

# Dificultățile pluralului românesc

Marius Jucan

Dificultățile de comunicare ale unor politicieni autohtoni au devenit un loc comun. Faptul care ar trebui să indigneze, provoacă un fel de amuzament culpabil, fiindcă, de ce să nu recunoaștem, mulți alegători ai unor astfel de reprezentanți vorbesc românește la fel, ori chiar mai prost decât aleșii lor. Ignoranța celor care nu s-au convertit încă la cultura urbană se recunoaște admirativ, ori poate cu invidie în oglindă. O oglindă care vorbește la rândul ei, în limba celor care o privesc, lăudându-i pe cei aleși în vorbe făcute doar pentru a pluti la suprafața momentului și a nu se lipi de niciun miez: vorbe electorale.

Dar față de alegători, oamenii noștri politici declară că doresc să se drapeze în fapte. Cum de cele mai multe ori, după mandatele ori existențele lor nu rămân decât niște biete cuvinte turtite în tolba promisiunilor, lucrul ne oprește să dăm uitării producțiile lor orale. Eșecurile lor lingvistice nu trebuie inocentate, ori demonizate. Ele aparțin întâi de toate politicienilor, ca persoane, atribute elocvente ale unui decor politic obsedant de uniform, în cele din urmă, al unuia de criză culturală, și nu economică, cum se zice. Aroganța cu care mulți dintre aleșii noștri cred că trebuie să explice, să-și nareze isprăvile, să replice, să peroreze, într-un cuvânt, să vorbească, contrazice emfatic anonimatul din care provin, și prin urmare, ori de câte ori ei cuvântă avem senzația ca asistăm la înscenarea unui flagrant. Cel al frivolității politice actuale, cu darea în vileag a unor personalități inventate. Tăcerea anonimatului din care unii, unele au ajuns în sfera publică le-ar prinde mult mai bine. Tăcând, fără a deveni însă filosofi, ei, ele ar avea posibilitatea fie niște adevărați meseriași ai filialelor de cartier din partidul din care provin, citind și subliniind ideile principale pentru eventualul test de cultură civică de la toamnă.

Întâmpinată de obicei cu aplauze, practica incorectitudinii lingvistice denunță surse mai profunde, antecedente mai îndepărtate, nefiind doar un banal accident de incongruență culturală din epoca de aur a mobilității noastre sociale. Maltratarea limbii, disprețul pentru comunicare,

umilirea ori antagonizarea audienței au făcut și fac la noi legea comunicării politice. Româna întâmplătoare de azi evocă româna conjuncturală a politrucilor de ieri, limba răsădită cu ajutorul protezelor universitare instituite și instruite la comanda ideologică atunci, financiară, acum.

În țara în care în 1990 s-a scandat „moarte intelectualilor”, transplantul limbii de masă în corpul mutilat al limbii literare a reușit să impună aproape peste tot un suflu regional neaoș, imaginația stereotipizată a lecturilor precare, parfumul ieftin al șormei de cunoștințe luate „după” Google, transpirația lirică a manelei, păsăreasca politico-tehnocrată a hermeneuților de veghe, tropotita ideologică a entuziaștilor de profesie. Româna de deal ori de vale, de cort ori de birt, româna de „servici”, limba abuzată în ultima jumătate de veac de anonimia puterii a devenit standardul lingvistic de structura(n)t al reprezentării noastre publice.

Adevărul e că s-a putut, și că se mai poate. Într-un eseu „*Politics and English Language*”, apărut în 1946, George Orwell deplângea declinul englezei, și scria că acesta avea în ultimă instanță cauze „politice și economice”, efectul fatal devenind la rândul său o cauză. Speculând în 1984 contextualitatea dintre „noua” limbă și tiranie, Orwell arăta că decadența limbii poate surveni fiindcă „avem gânduri prostești”, dar și datorită felului anodin, șleampăt, necreativ de a folosi și mai ales de a cultiva limba.<sup>1</sup> Exemplificând, Orwell diagnostica două defecte care duseră la degradarea englezei, care pot de altfel de-natura oricare altă limbă: învechirea retoricii ori imaginației lingvistice, și lipsa de precizie, sau echivocul voluntar și/sau involuntar al comunicării. O consecință aparte a procesului de degradare al limbii devine vizibil, mai credea Orwell, în excesul de fraze produs în detrimentul cuvintelor, ceea ce semnalează gradul ridicat de prefabricare al langajului mortificar prin termeni tehnici, politici, economici, sociologici, etc. Din nefericire, George Orwell nu a scris nimic despre vreo limbă care ar putea intra în amurg, devenind de la zi la zi negramaticală, a-sintactică, sărăcită lexical la o mână de cuvinte (oligo-semie).

Dacă reprezentarea politică e opacă la cultură, ori chiar ostilă ei, civilizația românească ca sursă de civilitate este sever periclitată. Acumularea crescândă a infracțiunilor împotriva limbii și culturii autohtone, pauperizarea dialogului public, trivialitatea, agresivitatea exprimării corupe în cele din urmă dreptul la expresie publică. Tornada tele-politică autohtonă a creat dependența unei largi categorii de români de o limbă de gang, autentic „brand” de țară, mahalaua, care din pitorescul de altădată s-a preschimbat într-un coșmaresc hilar. Devreme ce doar împărțirile feudale ale finanțelor și războiul de partid constituie *telos*-ul guvernării, cei guvernați ar trebui să priceapă că pacificarea spațiului social, atribut al democrației moderne se amână pe timp nelimitat, nu doar fiindcă România, de-acum țară europeană, nu-și găsește societatea civilă, ci deoarece moștenirea comunistă a luptei de clasă respiră în voie în vrajba dintre instituții, persoane publice, cultură și impostură, reforma educației și educația reformatoarelor.

„Procesul civilizării” scria Norbert Elias într-o carte despre tranziția culturală care a făcut Europa modernă, ar consta în transformarea unei clase violente și agramate într-una pacifică și cultivată, în ceea ce el numise „curtenizarea războinicilor”.<sup>2</sup>

Nu e greu să-ți imaginezi că dificultățile de comunicare se vor multiplica la nesfârșit, iar pe măsură ce tot mai mulți români vor fi părtași la carnavalul limbii aproximative în care comunică, asaltul împotriva educației va continua, impostura se va travesti în obișnuință, iar nepăsarea veselă față de normele comunicării și canonul educației se va insinua ca un gaz ilianț provocând înțepenirea cataleptică a spectatorilor care s-au înghesuit să cumpere bilete la show-ul unui viitor mai bun. Văduviți de comunicare, românilor nu le-ar mai rămâne decât palmele, reunite în lungi sesiuni de aplauze.

## Note:

<sup>1</sup> George Orwell, *Essays*, Penguin Books, 1994, pp. 348-350.

<sup>2</sup> În *Procesul civilizării*, Norbert Elias dezvoltă o teorie culturală care explică civilizarea și civilitatea Europei de Vest prin mecanismele socio- și psiho-genetice ale unui model transformativ al eroilor culturali, respectiv al războinicilor medievali, realizat prin procesul de „curtenizare”. Procesul de centralizare politică, militară și economică apărut odată cu înflorirea curților europene între secolele XII și XVIII, „curtenizarea” lumii occidentale a fost dublată de estetizarea vieții occidentale, a habitus-ului ei, a mentalităților. Paralela cu clasa războinicilor care devin curteni este sugerată aici pentru a observa că tranzițiile politice au fost, sunt susținute ori implementate de cele culturale. Proletarii devin groparii capitalismului prin conștiința lor relevantă de Marx, puritanii devin capitaliști pentru Weber, iar europenii occidentali de la începutul acestui mileniu sunt cei care trebuie să formeze o *KernEuropa*, o *core Europe*, după cum consideră filosofii Habermas și Derrida, determinând practic unitatea Uniunii Europene, standardizarea ei politică, eventual statalizarea ei, prevalând asupra procesului de extindere și a forțelor centrifuge ale noilor state membre. Desigur, în „relevarea” (hegeliană) a unei asemenea conștiințe europene despre care scria Jürgen Habermas în 2003, un rol important revine intelectualilor, ori intelocrației contemporane în cercurile căreia inteligența românească e deosebit de discretă, dar asta e o altă poveste.



Dorolțu (com. Aghireșu): Biserica reformată

foto: Szabó Tamás



# TIFF 2009

EDIȚIA A VIII-A, CLUJ-NAPOCA, 29 MAI - 7 IUNIE

## La festival

Ioan-Pavel Azap

Deși organizatorii au recunoscut mai mult sau mai puțin fățiș că au fost afectați de criza economică (atât de „celebrată” azi), cea de-a opta ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF), desfășurată la Cluj-Napoca în perioada 28 mai - 7 iunie a.c., a fost, dacă nu cea mai spectaculoasă sigur cea mai amplă de până acum. Deși de fiecare dată ni se „promite” că mai mult de-atât nu se poate, TIFF-ul ia amploare de la an la an, ediția 2009 oferind cinemafililor peste 220 de filme (scurt- și lung metraje, de ficțiune și documentare, desene animate și musicaluri, experimentale - bune și proaste!), grupate, dacă am numărat bine, în 18 secțiuni, proiectate în 10 spații: cinematografele tradiționale (Republica, Arta, Victoria), trei săli din multiplexul Cinema City al mall-ului clujean, spații amenajate special pentru festival (Echinox, Sala Auditorium a Universității „Babeș-Bolyai”, Grădina de vară „Taverna”), Cinema Drive In pe autostrada Transilvania. În ciuda vremii ploioase - ori tocmai de aceea? -, am văzut săli pline și spectatori fericiți că au mai găsit loc pe jos (și oricât aș fi vrut nu am putut să-mi reprim o întrebare retorică: unde sunt toți aceștia în restul anului?). Sălile tradiționale - atâtea câte au mai rămas - sunt pe cale de a da faliment, iar noile multiplexuri nu știu să-și atragă spectatorii. Dar, dincolo de inconvenientele de orice natură, iubitorii de film clujeni (nu cred că turismul cultural are mare impact în România, așa că orașul de pe Someș nu este în pericol de a fi asaltat de cohorte de spectatori din alte zone ale țării pe durata festivalului; tentativa campusului pentru corturi de acum câțiva ani a eșuat lamentabil) au măcar bucuria a zece zile „normale” în fiecare an: săli pline și oameni pe care-i simți făcând parte din aceeași „sectă”.

Din motive subiective (disconfortul meteo ar fi, de-o pildă, unul dintre acestea), dar și obiective (un caiet-program făcut parcă în ciuda spectatorului, mai mult să încurce, în care nu erau trecute: secțiunea din care face parte filmul, regia și anul „de fabricație”), anul acesta am reușit să văd cu puțin peste 30 de filme, dar grație celor văzute anterior, în unele cazuri nu cu puțini ani în urmă, am ajuns la aproape 50 de titluri. Ca de obicei, m-au interesat: în primul rând competiția, apoi medalioanele regizorale 3x3, câteva filme românești (în ciuda faptului că știu că urmează să intre mai devreme sau mai târziu în cinematografe) și, când nimic nu se integra capitolelor amintite, ce-a dat Dumnezeu și intuiția - aceasta din urmă nefiind întotdeauna infailibilă.

### Competiția

Oricât m-am străduit, tot am ratat un film din concurs (*Trezit din vis / Amanecer de un sueno*, Spania / Polonia, 2008; r. Freddy Mas Franqueza), dar din fericire pentru mine filmul nu a prins niciun loc pe podium, așa că nu îl regret prea mult. O primă constatare este că nivelul valoric al competiției din 2009 a fost sensibil sub cel cu care am fost obișnuiți. O scuză ar putea fi că aceasta este producția ultimilor ani (au fost filme din 2007, 2008 și 2009), dar nu prea înțeleg cum poate fi scuzat faptul că aproape un sfert dintre titlurile propuse au fost filme documentare. Oricât ar părea că distincția dintre genuri nu mai e azi valabilă (de ce nu?!), continuu să cred că între ficțiune și documentar există diferențe de esență și că nu pot fi judecate cu aceleași criterii, că există o diferență specifică între cele două genuri. Dar, dincolo de acest „defect de

compoziție”, să vedem totuși ce ne-a oferit competiția actualei ediții a TIFF.

Deși încununat cu premii nu de ignorat (Marele Premiu al Juriului și Ursul de Argint pentru cea mai bună actriță la Berlin 2009, Premiul FIPRESCI la Buenos Aires 2009), *Toți ceilalți / Alle anderen* (Germania, 2008; r. Maren Ade), o analiză lucidă, rece, „nemțească” a degradării - și a tolerării acestei degradări - a relației într-un cuplu tânăr (e oare de precizat că heterosexual?!), este un film destul de șters, bergmanian în intenție, plictisitor în fapt, lungit inutil și care reușește performanța de a pierde la un moment dat (și) ceea ce nu are: ritmul.

Pentru a nu mă repeta, opinia mea despre *Sărbătoarea fetei moarte / A festa da menina morta* (Brazilia, 2008; r. Matheus Nachtergaele) poate fi citită în top-ul din pagina 23.

*Hai, noroc! / Bahrtalo!* (Ungaria / România / Germania / Austria, 2008; r. Robert Lakatos) este un fals documentar sau, după spusa regizorului însuși, poate fi privit ca un documentar 100% și în același timp ca un film de ficțiune 100%. Eu prefer să-l consider film de ficțiune, nu doar pentru a mai scădea procentul documentarelor din competiție, cât mai ales pentru că, deși inițial filmul a fost gândit ca un documentar de scurtmetraj despre aventurile unui simpatic cuplu de eroi picarești din Ardeal, *Hai, noroc!*





dobândește încet, încet anvergura ficțiunii nesimulate. De remarcat și prestația celor doi interpreți principali neprofesioniști: Lorand Boros și Lajos Gabor. Filmul a primit Premiul Label Europa Cinemas la Karlovy Vary în 2008 și a ratat la mustață Premiul publicului la Cluj.

Cvasidocumentar este și *Ești Marlon și Brando / My Marlon and Brando: Benim Marlon ve Brandom* (Turcia, 2008; r. Huseyin Karabey), o atipică – prin modul în care subzistă – poveste de dragoste dintre o actriță turcoaică și un actor irakian care s-au cunoscut pe platoul de filmare. De o tandrețe disimulată adesea în umor, filmul te cucerește din primele minute, te introduce în poveste și te păstrează acolo pentru ca (doar) finalul tragic să te readucă cu picioarele pe pământ.

Un documentar onest, dar nimic mai mult, este *La noapte dorm la Hollywood / J'irai dormir a Hollywood* (Franța, 2007; r. Antoine de Maximy). Antoine de Maximy s-a hotărât să străbată de unul singur Statele Unite pentru a ajunge la Hollywood (de ce? de ce?), filmând totul cu ajutorul a două camere digitale miniaturale. Și chiar reușește, după care filmul se termină.

Un documentar vădit contrafăcut este *O istorie completă a eșecurilor mele sexuale / A Complete History of My Sexual Failures* (Marea Britanie, 2008; r. Chris Waitt). Deși nu-i lipsește ingeniozitatea și umorul, ba chiar nici de cinism nu duce lipsă, filmul o ia razna la un moment dat, trivializând și vulgarizând fără măsură, cu disperare parcă, lăsând impresia că regizorul-scenarist Chris Waitt este absolut convins că spectatorii nu l-ar putea înțelege dacă ar fi chiar și cu numai foarte puțin mai decent și mai subtil.

În urmă cu câțiva ani naționala de handbal din Sri Lanka a susținut trei meciuri la un concurs din Germania, după care toți membrii echipei au dispărut fără urmă. Ulterior s-a dovedit că Sri Lanka nu a avut niciodată un club de handbal. *Machan / Machan* (Sri Lanka / Italia / Germania, 2008; r. Uberto Pasolini) romanțează cuminte și destul de melodramatic această întâmplare.

Și *Copilul din Kabul / Kabuli Kid* (Franța / Afganistan, 2008; r. Barmak Akram) se păstrează în limitele decenței, fără nimic special decât, eventual, un demers regizoral de o simplitate asumată – fără a pune mâna în foc că aceasta este rodul unui talent autentic sau al unor



*Toți ceilalți* (Germania, 2008)

constrângeri de producție. Totuși povestea peripețiilor bebelușului abandonat de mamă în taxi, într-un Kabul devastat de un război de decenii, emoționează.

*Fata în casă / La nana* (Chile / Mexic, 2008; r. Sebastian Silva) este o mică bijuterie – singurul candidat serios la Trofeul Transilvania, alături de *Nord* (care l-a și împărțit cu *Polițist, adjectiv*), dacă nu luăm în seamă faptul că, practic, bătălia de anul acesta s-a dat între *Polițist, adjectiv* și toate celelalte titluri din competiție, filmul lui Corneliu Porumboiu fiind clar deasupra tuturor. Povestea lui Raquel, o servitoare introvertită care își simte amenințată poziția dobândită după mai bine de 20 de ani de serviciu la aceeași familie – spusă cu destul umor pentru a nu se transforma într-un thriller banal –, se sprijină pe umerii extraordinarei actrițe Catalina Saavedra. Din păcate, juriul TIFF nu a avut curajul să-i acorde premiul de interpretare, acesta revenind ansamblului de actori.

Jomar, un fost schior de performanță care are probleme psihice, pornește într-o călătorie solitară prin zăpezile Nordului, pentru a-și cunoaște fiul de câțiva ani de a cărui existență a aflat de curând. Este de fapt o călătorie a regăsirii de sine, pe parcursul căreia Jomar întâlnește tot felul de oameni și trăiește tot felul de întâmplări – dacă nu inițiatice, cu siguranță ciudate. Impresionează în *Nord / North* (Norvegia, 2009; r. Rune Denstad Langlo) siguranța, maturitatea demersului regizoral, echilibrul dintre sugestie și explicitare, dintre alegorie și realismul frust.

Cu *Polițist, adjectiv* (România, 2009), Corneliu Porumboiu stabilește un record inedit la TIFF: este primul regizor care câștigă de două ori Trofeul Transilvania – prima dată i s-a „întâmpat” în 2006, pentru *A fost sau n-a fost?*. „Cariera” clujeană a regizorului vasluian se încheie aici, dat fiind că prin regulamentul în competiție se pot înscrie doar regizorii aflați la primul sau la al doilea film. (Pentru detalii legate de *Polițist, adjectiv* a se vedea și TIFF-top-ul din pagina 22.)

### 3x3

Dincolo de mode și modele, de glamour, TIFF-ul este și o adevărată universitate populară, unul dintre cele mai importante cursuri predate la această universitate sui-generis fiind 3x3: portretul a trei regizori prezentați fiecare cu câte trei filme. Fără a insista, amintesc câteva nume prezente pe



*Sărbătoarea fetiței moarte* (Brazilia, 2008)

ecranele festivalului în edițiile anterioare: Michael Haneke, Alex de Iglesias, Kim Ki-duk, Lars von Trier, Wong Kar-wai, Victor Erice, Radu Gabrea, Alexa Visarion ș.a.m.d. – până la 21, cărora li s-au adăugat la această ediție: Mika Kaurismaki, Jim Jarmusch și Dan Pița.

Trei prieteni trecuți de prima tinerețe se întâlnesc în ajunul Crăciunului în filmul lui Kaurismaki *Trei bărbați înțelepți (Kolme Viisasta Miesta)*, Finlanda, 2008) și își petrec noaptea într-un bar-karaoke, singuri, doar ei și problemele lor existențiale: unul suferă de o boală incurabilă și va muri în curând; altul încearcă zadarnic să (re)comunică cu fiul adolescent, pe care l-a abandonat de mic; cel de-al treilea așteaptă ca soția să-i nască un copil despre care știe cu siguranță că nu este al lui. Titlul filmului este vădit ironic: cei trei prieteni nu sunt, sau mai bine spus nu au fost deloc înțelepți până acum – iar viitorul se anunță destul de previzibil, fără nimic spectaculos. Un film sec, care dobândește căldură în a doua parte, marea sa calitate fiind că problematizează fără a da verdicte. N-am văzut celelalte două titluri din filmografia lui Kaurismaki (*Fierde-vară / Arvottomant* – 1982 și *Helsinki Napoli, toată noaptea / Helsinki Napoli all Night Long* – 1987), dar părțile celor cu care am schimbat impresii au fost împărțite.

Am (re)văzut în schimb cele trei filme ale lui Jim Jarmusch: *Mai ciudat decât Paradisul (Stranger than Paradise)*, 1984), *Noapte pe Pământ (Night on Earth)*, 1991), *Flori frânte (Broken Flowers)*, 2005) – toate meritând superlativul. Cele cinci fabule din *Noapte pe Pământ* denotă un moralist bonom, nu lipsit de un subtil sarcasm. Periplul tomnaticului burlac din *Flori frânte*, pornit să străbată SUA în căutarea fostelor iubite, deși tratat cu umor este în fond o poveste tristă, un semnal de alarmă privind degradarea și chiar anularea valorilor umane clasice. Dar cel mai interesant este debutul lui Jarmusch, *Mai ciudat decât Paradisul*, o capodoperă a minimalismului – ca formă, un eseu desăvârșit despre simplitate – ca esență.

Mai mult decât binevenită a fost readucerea lui Dan Pița în atenția publicului de cinema, dar mai puțin inspirată a fost alegerea filmelor menite să-l reprezinte: *Concurs* (1982), *Pas în doi* (1985) și *Hotel de lux* (1992). *Concurs* rezistă cel mai bine timpului, în ciuda ridurilor, grație poveștii articulate pe mai multe nivele. În locul inegalului *Pas în doi* și a parabolei scrâșnite, ratată cap-



*La noapte dorm la Hollywood* (Franța, 2007)

coadă, *Hotel de lux*, ar fi fost mai nimerite, cred eu, *Nunta de piatră*, debutul din 1972 în tandem cu Mircea Veroiu, film de o uluitoare plasticitate, – grație și imaginii lui Iosif Demian –, de o esențializare maximă a mijloacelor de expresie cinematografică, și *Filip cel bun* (1975), precursor legitim al minimalismului practicat astăzi cu atâta succes (dar, din fericire, cu tot mai puțină acribie) de către regizorii români din Noul Val. Dincolo de ce a făcut în ultimii ani, Dan Pița este un regizor pe care istoria filmului românesc nu îl poate ignora.

### Filme(le) românești

Ca de fiecare dată începând din 2003, când au fost inaugurate Zilele Filmului Românesc, nu rezist ispitei de a vedea în avanpremieră măcar câteva producții autohtone. Și uneori răsplata este peste așteptări. Trebuie să amintesc aici premiera absolută a filmului *Restul e tăcere*, în 2007, când, la ora două din noapte, în sala Republica, peste 1.000 de oameni aplaudau în picioare opera lui Nae Caranfil (primul mare film românesc „neminimalist” al mileniului trei!). Nici anul acesta nu am lipsit de la (parte din) cele mai recente producții românești. Dat fiind că spațiul alocat este limitat, dat fiind că și răbdarea mea (de a scrie) are limite, dar mai ales dat fiind faptul că voi reveni, tot în paginile *Tribunei*, cu cronici ample atunci când filmele vor intra în circuitul cinematografic, o să încerc să fiu cât se poate de succint.

Nu puteam rata *Amintiri din Epoca de Aur*, proiectul lui Cristian Mungiu – scenarist, producător și regizor a două din cele șase scurtmetraje care compun filmul, ceilalți regizori fiind: Ioana Uricaru, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu și Constantin Popescu. Având ca punct de plecare șase așa numite legende urbane din ultimul deceniu comunisto-ceaușit, *Amintirile...* au stârnit deja o relativă polarizare printre spectatorii români, chiar și numai după această avanpremieră clujeană: unii refuză să se despartă de trecut răsând, alții refuză să rememoreze orice este legat de (acest) trecut. Nu am întâlnit încă reacții clare din partea publicului tânăr, a celor care nu au trăit acele vremuri.

Pentru mine, filmul are acea detașare, acea lipsă de încrâncenare necesară înțelegerii faptelor – pe de o parte; pe de altă parte – nu este imposibil ca Mungiu să fi folosit „epoca de aur” ca un simplu pretext pentru un film de public. Rămâne să mă lămuresc la o a doua vizionare. În orice caz, din punct de vedere al regiei, filmul este – vorba românului! – O.K.!

Dincolo de „clasicii” Noului Val – i-am numit pe Mungiu și Porumboiu –, ediția din acest an a Zilelor Filmului Românesc a oferit două revelații: Andrei Gruzinczi și Andrei Dăscălescu. În *Cealaltă Irina*, Aurel și Irina formează un cuplu „banal”: o garsonieră, venituri modice, servicii modeste. În ciuda faptului că Aurel se opune, Irina pleacă la muncă în străinătate de unde se întoarce într-un sicriu sigilat. Filmul, tensionat și de un autentic suspans emoțional, este construit minuțios, din așteptări și din interogații ale bărbatului – aparent monoton, în realitate pulsând de viață, având un ritm interior care îl recomandă pe Andrei Gruzinczi nu ca pe o speranță, ci ca pe o certitudine a cinematografiei române. *Constantin și Elena* este un documentar la care aportul regizorului-scenarist-monteur pare a se

reduce la a fixa aparatul de filmat și a selecta apoi materialul rezultat. În realitate, calmul și simplitatea filmului se datorează calmului și simplității, ca trăire esențială, a celor doi bătrâni care ei par că impun regula jocului (cinematografic). Andrei Dăscălescu a filmat pe durata unui an „scene” din viața bunicilor săi – fără a interveni cu întrebări, fără a apărea în cadru, fără a se „băga în seamă” pe sine. Deloc inhibați de aparatul de filmat – ca și de traiul în comun: sunt căsătoriți de peste 50 de ani! –, Constantin și Elena povestesc, muncesc, se șicanează, cântă, gătesc, merg la biserică, își administrează, fără pedanterie dar riguros (ritualic – ar fi poate mai bine spus), gospodăria de la țară, își așteaptă nepoții și strănepoții să-i viziteze, se uită la televizor, fac alte o sumedenie de lucruri mărunte, nu se plictisesc nicio clipă și degajă un calm și o stăpânire de sine de început de lume. Pentru că asta este în fond filmul lui Andrei Dăscălescu: o reverență în fața unui mod de a fi ancestral. O reverență și un recviem.

### Evenimente speciale

Există o secțiune a festivalului numită Evenimente speciale care include filme speciale, proiecții speciale, invitați speciali și alte manifestări pe care organizatorii le apreciază ca deosebite. Dar este evident că fiecare spectator, critic sau „civil”, își are și propriile lui evenimente speciale care corespund gustului, sensibilității, orizontului propriu de așteptare. Evenimentele mele speciale au fost tot filmele – dar despre acestea voi vorbi, poate, într-un număr viitor. În încheierea acestui articol cred că e mai cinstit să recunosc că este emoționant să o vezi „pe viu” pe Claudia Cardinale (vorba lui Mihai Chirilov: „această actriță a privit în ochii lui Visconti!”), ori a-i avea pe scenă, tot „live”, ca sărbătoriți, în aceeași seară, pe Mircea Albulescu, Florin Piersic și Dan Pița...! După cum nici a te întâlni pe stradă sau în sălile de proiecție cu Anamaria Marinca, Maria Dinulescu sau – cu voia dumneavoastră – Nae Caranfil nu e de ici, de colo...! Ca să nu mai spun că poți schimba impresii în direct, ba chiar să te și contrazici cu vedete ale criticii de film precum Tudor Caranfil, Valerian Sava sau Alex Leo Șerban...!

Restul e ficțiune...



*Copilul din Kabul* (Franța, 2008)



# Partea bună a Competiției TIFF 2009

Lucian Maier

În cadrul TIFF-ului 007 am fost destul de neinspirat. Și atunci văzusem deja o serie de filme bune care urmau să ruleze în festival – *Control* al lui Anton Corbijn, de exemplu, *Paranoid Park* al lui Gus Van Sant sau *I'm Not There* al lui Todd Haynes – așa că am tot colindat sălile în căutarea unor revelații. Care, pînă la urmă, nevenind decît în parte – *Lake Tahoe* al lui Fernando Eimbcke, - mi-au cam topit pofta de festival. Dar am și luat unele decizii falimentare, alegînd să urmăresc filme slabe, ca *Nunta mută*, în loc să văd documentarul mexican *Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo*, care a și cîștigat trofeul Transilvania. După experiența asta și odată ce am observat că văzusem și filmele de top de anul acesta – *Gomorra*, *Hunger*, *Night on Earth*, *Stranger than Paradise*, *Man on Wire* – punctul de maxim interes a devenit competiția TIFF 2009. Mi-am structurat tot programul în funcție de proiecțiile de seara de la Victoria, singurul film pe care nu l-am văzut în regim normal (prima vizionare în serile dedicate competiției) fiind *J'irai dormir a Hollywood* – odată că filmul urma să fie reluat în ultima zi de festival, deci eram acoperit, apoi că nu auzisem lucruri deosebite despre el, apoi că voiam neapărat să văd *Off-Hollywood*, filmul lui Hajdu Szabolcs. Cum filmul francez nu a luat niciun premiu, am renunțat să-l mai văd. Intrasem la peste treizeci de proiecții în primele două zile ale TIFF, scrisesem nouă relatări pentru LiterNet și funcționam cu avariile pornite.

Oricum, decizia din acest an a fost excelentă. Unsprezece filme din competiție, dintre ele doar unul slab (*The Dead Girl's Feast*), în rest proiecte digerabile sau chiar bune. Iar adevărata bucurie e că am mai urmărit alte douăzeci de filme și în afara lui *Helsinki Napoli All Night Long*, pe care l-am găsit ratat, nu am văzut niciun film prost!

*Nord* mi-a plăcut în mod special. E un *road*

*movie* purtat pe căi neconvenționale, accesibile numai snowmobilului, pasului sau schiurilor. Cu un personaj de vreo treizeci de ani, Jomar, un tip cu psihicul în pioaneze, și, accidental, un piroman care încearcă să-și repare trecutul cu litri de spirtoase. Cum vă puteți imagina, de cele mai multe ori alcoolul doar amplifică durerea, așa că Jomar tre' să-și înfrunte demonii față în față - soția sa a plecat cu cel mai bun prieten al său, a luat și copilul cu ea -, astfel că pleacă spre ținuturile nordice în care femeia se stabilizează. În diverse puncte de pe traseul său, Jomar întâlnește persoane care îi modifică percepția asupra vieții, dar asta e o idee care sună foarte pretențios față de realitatea de pe ecran. În film nu e nimic forțat și nimic spus pe șleau, nu e nimic moralizator în poveste, nu e nimic arătat cu degetul, nimic subliniat. E doar o istorie care se derulează în ritmul dictat de voința personajului de a ajunge la destinație, de nevoile și descoperirile sale de pe parcurs. Traseul lui Jomar e construit sub semnul absurdului, tonul e unul comic în note absurde. Învăță a se-mbăta folosind un absorbant OB în loc de pahar, înțelege cu ce scop poate cineva să se lege cu un lanț de un snowmobil și își stabilește anumite repere sentimentale atunci cînd o adolescentă se îndrăgostește de el. Cum era de așteptat, nu sosirea la destinație, ci drumul propriu-zis e cel care aduce împăcarea personajului cu sine, o stare care poate facilita un eventual nou început.

Celălalt film pe care l-am apreciat a fost *Polițist*, *adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu. Un film pe care nu-l consider împlinit (și care, per total, e mai slab decît *A fost sau n-a fost?*), un film care caută multe, atît din punct de vedere dramatic, în povestea propriu-zisă, cît și din punct de vedere estetic, în modalitatea în care povestea este spusă. Fiecare parte a filmului – căutările formale & dramatismul poveștii – sînt împlinite, sînt suculente, sînt savuroase. Doar că în legătura dintre ele autorul pierde tocmai

principul pe care el însuși a afirmat (după prima proiecție din festival) că a încercat să îl împlinească în proiect: ralierea poveștii la realitate, interpretarea realității prin intermediul istoriei de pe ecran. Problema ar fi aceasta: filmul reușește să exprime elocvent – în cheie realistă – situația fizică și morală în care se află personajul principal, Cristi (jucat de Dragoș Bucur); el are de rezolvat un dosar de consum de droguri ușoare, îl vedem în *timp real* cum filează suspexii (niște elevi de liceu) și, prin asta, obținem și *timpul* necesar pentru a putea interioriza într-o formă coerentă înfundătura morală în care ajunge Cristi: să meargă pe calea conștiinței, care-i spune că puștii nu trebuie arestați, sau să respecte litera legii, unde treburile sînt clare? Aceasta e una din liniile poveștii – recuperarea dimensiunii temporale *reale* de către cinema.

Realismul e total pierdut din vedere atunci cînd Porumboiu construiește lumea personajului central, figurile cu care interacționează. Discuțiile sale cu soția, cu colegii de serviciu și, mai ales, lecția DEX pe care i-o ține șeful (Anghelache, jucat de Vlad Ivanov) în finalul filmului, acestea țin de teatrul absurd, nu de realismul cinematografic pur-sînge. Și încă o situație deranjantă aci, care mi-a devenit clară la a doua vizionare a *Polițistului*, e că fiecare episod *absurd* (sau, într-o exprimare adusă din engleză – *out of this world*) eliberează senzuri importante pentru situația lui Cristi. Didacticismul din poveste devine didacticism cinematografic: spectatorul e prins alături de Cristi în poveste, lui Cristi îi e jucată o lecție, care devine o lecție ținută spectatorului. Corneliu Porumboiu e atît de atent la fiecare detaliu (în secvența cu DEX-ul, pînă și încadrarea lui Cristi *vorbește*) încît, la final, constăți că de fapt nu aveai nicio șansă alături de Cristi – ceea ce poate fi OK în realitate, pe care Porumboiu o stabilește ca referent. Cu o condiție: povestea să fie dusă spre un final de personaje credibile în raport cu problema dezbătută, personaje care creează situații credibile în raport cu realismul vizat de autor. Însă aci totul este extrem de rotunjit, fiecare detaliu de acum completează un detaliu dintr-un alt moment al poveștii, încît ajungi să simți că totul a fost pre-fabricat, a fost un joc al autorului cu personajele și, finalmente, cu mintea spectatorului. Din punct de vedere dramatic e OK. Dar Corneliu Porumboiu afirma că a căutat să joace *realist*. Apreciez filmul pentru că dramatic e bine legat și are noimă, discută intens o problemă morală captivantă. Însă dacă e să-l privesc în cheia realistă anunțată de autor, filmul e șubred.

Un film reușit e și *My Marlon and Brando*, un proiect turcesc în care jocul realității cu ficțiunea e interesant. Filmul reconstruiește documentar situații (cîndva) adevărate, reconstrucția fiind realizată exact de protagoniștii întâmplărilor reale, la aproximativ doi ani după ce faptele reale s-au consumat. Actorul irakian Hama Ali Kahn lucrează la un film în Turcia. Acolo o cunoaște pe actrița Ayca Damgaci de care se îndrăgostește în mod absolut, răspunsul femeii fiind identic. Filmul reconstituie drumul parcurs de Ayca pentru a-și regăsi iubitul, fiindcă la începutul războiului din Irak el e prins în țara sa, ea în Turcia. Situația exterioară nu e mult schimbată față de ce era atunci. Filmul e înregistrat în realitatea directă, fără scenariu, fără o regizare prealabilă. Și e interesant cum realitatea obiectivă devine subiectul unei manipulari (cinematografice)



O istorie completă a eșecurilor mele sexuale (Marea Britanie, 2008)



# „Strigătul lucrurilor care vor muri”

Alexandru Jurcan

Am lăsat-o pe Jojolica (v. *Jojolica la TIFF*, p.20) să prezinte culisele festivalului și m-am bucurat, o dată în plus, că jucăria TIFF funcționează și continuă, ba chiar am devenit mândru că festivalul are loc la Cluj. Am trecut peste imperfecțiuni (întârzierea broșurilor, insistența ploilor) și m-am regalat cu filmele care mi-au făcut cu ochiul. Ca de obicei, nu am ratat deschiderea, savurând ideea covorului roșu, fericit că respir la unison cu atâtea vedete ale filmului, întristându-mă subit la gândul că – după festival – sălile de cinema vor fi din nou goale, pustii, anemice, chiar dacă ar rula un film prezentat la TIFF. Explicația e limpede: lipsește ambalajul, fervoarea, atmosfera și – de ce nu? – o undă de snobism cinofil.

Am ajuns la *Amintiri din Epoca de Aur* (în regia lui Cristian Mungiu și a altora) cu sacul plin de așteptări. După ce m-am amuzat copios, într-o clipă de luciditate, știind bine că trebuie să te despați de trecut râzând, am realizat că anecdoticul e facil și că filmul... mi-a trezit amintiri urâte (trenurile reci, anii de frustrări, conspectele la învățământ politic). Hotărât lucru, coșmarul acela nu poate fi exorcizat nici din perspectivă comică.

Filmul japonezului Kyoshi Kurosawa *Tokyo Sonata* e un film bun, meritoriu, corect lucrat. Toate personajele au o noapte capitală, care îi marchează – mama e răpită, tatăl e lovit de o mașină, copilul ajunge în arestul poliției. După dezunire, familia revine la matcă, precum la o sursă de energie. Sonata (a se citi *Arta*) nu are nimic de a face cu mizeria fizică ori morală. Interesant portretul hoțului: un perdant simpatic (eșec de a fi hoț, eșec de a fi violator). Imaginea colinei (strada în pantă) unde revin personajele, ca la singura oază posibilă, – obsedează și devine metaforă centrală a filmului.

Extrem de reușit a fost *Séraphine*, un film de Martin Provost, cu Yolande Moreau în rolul titular. Suntem în 1912. Critic de artă Uhde apreciază pictura naivă a fetei din casă (*Séraphine*). O pictură carnală, vegetală, tonică. *Séraphine* urcă în copaci, ascultă găze și păsări, cântă, se refugiază de răutatea umană. În jur: războaie, conflicte, boli. Doar arta rămâne și contează. Plus relația umană. Într-o regie precisă, riguroasă, unde detaliile sugerează întreguri, actrița Yolande Moreau e perfectă în rol, cu un mers legănat, rigid, într-o

reconstrucție fictivă a unui parcurs cândva real. În același timp, ficțiunea păstrează termenii realității: pînă la urmă situația actuală e la fel de încordată ca în urmă cu doi ani, dezastrul social e cel puțin la fel de mare, conjunctura reală e aceeași – și noi o vedem pe ecran. Totuși, povestea din prim-plan nu mai e cea reală, e doar o simulare a celei reale.

M-a distrat *A Complete History of my Sexual Failures*, unde Chris Waitt e un *looser* de clasă, un *grunge-british-guy*, melancolic, depresiv, care se autovenerează – e mai mult decît narcisist, își cultivă stilul grunge și devine inflexibil în raport cu propria imagine, atît de intens subliniată încît lasă impresia că e studiată cap-coadă. Problema lui e că în fiecare istorie amoroasă a fost părăsit de prietenele sale. Cel puțin așa susține el. Dar după o cursă de o oră și jumătate în care își vizitează fostele iubite (pe

ținută rustică, taciturnă, greoaie.

Filmul *Sauna* al lui Antti-Jussi Annala nu m-a convins. Anul 1595, atmosferă de *Numele trandafirului*, stabilirea graniței între Rusia și Finlanda... Un demers ostentativ, o dramă fără consistență, într-un ambalaj pretențios, cu poncife clare.

Pentru mine filmul *Polițist*, *adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu n-a fost o revelație. A sosit clipa să mă despart de opiniile multor confrăți – pe care-i respect. Ca eseu, filmul poate fi interesant. Numai că nu-mi imaginez spectatori captivați de o desfășurare în timp real. Aș fi preferat o așteptare sugerată, nu trăită. Înțeleg: să trăiești iritarea... Mi se pare, totuși, prea mult. Personal, eu pot suporta orice probă de nervi, însă încerc să judec filmul de la nivelul unei majorități. Personajul mănâncă încet, prelungit, secretara muncește imobilă, el ține foile în mână..., auzim întreaga melodie a *Mirabelei Dauer*... *Arta* nu mai are puterea de a sugera? După *A fost sau n-a fost?*, acest film m-a dezamăgit. Știu ce-a vrut să spună filmul, nu sunt incult, însă demonstrația *c'est trop*, cum ar zice francezul.

Filmul *Foamea* (regia: Steve McQueen) prezintă imagini agresive, percutante din închisoarea Naze, Irlanda de Nord. Umilința tulburătoare nu găsește unghiuri originale. Suntem în plin *deja-vu* și reținem umbrele sensibile ale conștiinței unui funcționar, ce-și adâncește mâna plină de sânge în apa de la robinet.

Șocul festivalului a fost *Anticrist* de Lars Van



*Anticristul* (Danemarca/Franța/Italia/Suedia/Germania, 2009)

cele care îl mai primesc în casă) pentru a afla care-i sînt problemele, încît să le corecteze în viitor, încă e destul de greu de crezut că lucrurile au stat chiar așa – *Complete History* e încadrat în genul documentar. E greu de crezut că nu e pic de ficțiune în poveste. Waitt traversează toate clișeele (că tabu-urile au devenit clișee în postmodernismul tîrziu) sexualității ca trăire pur fizică, tradusă ca pasiune pentru sex care a înlocuit pasiunea pentru celălalt ca suflet-pereche, apoi vizitează pierderea-de-sine în contemporaneitate, alienarea contemporană, văzută ca lipsă a potenței sexuale. Goana după recuperarea potenței e un adevărat *thriller* la mișto în care Chris ajunge la psihanalist, la consilierul psihologic pe probleme sexuale, la urolog, la consilierii specializați în tehnici orientale de recuperare a vînei sexuale, la stăpîna sado-maso, la agățat pe net, la

Trier, cu Willem Dafoe și Charlotte Gainsbourg (premiul de interpretare feminină la Cannes, în acest an). În revista *Apetitiff* din 6 iunie 2009, Andrei Crețulescu vede doar cum „ridicolul se ia la întrecere cu greața”, într-un film cu „tortură fizică – psihică – verbală – genitală”, rezumând filmul („un copil insuportabil de frumos cade pe geam în timp ce mami și tati se – pardon – fut”) și găsind nepotrivită dedicația lui Tarkovski. Cred că Trier nu a întinat amintirea lui Tarkovski, afirmând că sacralitatea s-a dus și că în jur avem parte de un *Chaos Reignos*. Ninsorea, copilul, imponderabilitatea – citate tarkovskiene, coroborate cu coborârea trupurilor, cu „strigătul lucrurilor care vor muri” – se integrează perfect în demonstrație. Pentru a defini răul, frica, urătul, Trier pune degetul (la figurat) pe răni. Prologul în alb-negru anunță o lichefiere a tot. Oniricul suprarealist, descătușările inconștientului, misoginia afișată, omagiul lui Dreyer, invazia brutală a foarfecelor, burghiului, polizorului – toate acestea subliniază malformația unui univers bolnav. Puntea e o metaforă a depășirii, ferigile neliniștite amintesc de Antonioni (*Blow-up*); există și nuanțe bergmaniene, culminând cu trupurile umane amestecate cu rădăcinile copacilor. Finalul instituie descătușarea. Trupurile albe se mișcă spre înălțime, stopând coborârea inițială. E drept că au leșinat câteva doamne, când sângele vaginului tăiat s-a împrăștiat pe ecran. Poate că Trier a fost prea dur imagistic spre a-și întări demonstrația. Numai că nu poți diminua valoarea unui artist pentru câteva detalii. Ce ar fi făcut TIFF-ul fără mulțimea care aștepta un bilet la *Anticrist*? Da, avem nevoie de șocuri, chiar și cinefile.

disperare – că niciunul dintre tehnicienii ăștia nu are o soluție viabilă. Waitt m-a ținut cu zîmbetul pe buze pînă către final, cînd (re)întîlnirea mării lui iubiri, Vicky, îl umanizează complet. Ea plînge, el îi spune că e frumoasă, îi mărturisește iubirea ce i-o poartă și speranța sa de a ajunge din nou împreună, lucru imposibil pentru că ea era deja implicată într-o altă poveste și aștepta un copil. Comedia (puteți pune accentul pe orice silabă) se transformă în dramă și pentru zece minute sufletul mai are o șansă în fața corpului. Mie mi-a plăcut filmul datorită subiectelor dezbătute. Și l-am prizat la modul lejer, iertîndu-i situația la limită, între ficțiune și realitate (între care, totuși, ficțiunea e o presupozitie).

# TIFF. Acronim

Victor Cubleșan

Am trecut am reușit performanța de a fi plecat exact în perioada TIFF-ului. Iar doi ani sînt o perioadă suficient de lungă pentru a mai uita și încurca una cu alta, așa că am să mă abțin de la priviri retrospective și comparații cu timpuri scurse demult. Pe de altă parte, nu pot să mă abțin – la prima ediție, Transilvania International Film Festival era organizat chiar bine. În timp lucrurile s-au mai schimbat, culminînd la această ediție cu sistemul absolut idiotizant al editării programului. Pentru a înțelege ceva din suita de proiecții aveai nevoie de nervi de oțel, atenție distributivă, o masă, bune cunoștințe rebusistice și două publicații, una mică și lucioasă, alta mare, predispusă la îndoieli și pete. Dacă sistemul va supraviețui și în anul următor, cred că am să intru în săli pur și simplu la întîmplare. Să trecem însă. La fel ca oricare ediție, și cea de-a opta a prezentat aceeași aglomerație de pelicule, aceeași efervescență, a produs aceleași regrete de a nu putea să vezi chiar tot. De la capodopere la glume proaste, filmele au răsfățat un public clujean tot mai matur. Am avut șansa de a vedea exemple din toate categoriile.

*Magnus* (Estonia-Marea Britanie, 2007) e una dintre cele mai frumoase ilustrări ale categoriei "dudă". E genul de film în care regizorul simte că este foarte, foarte inteligent și deosebit de talentat, astfel că trebuie musai să mîngîie superior pe creștet publicul și să-i servească porții de înțelepciune și poezie. E atîta filosofie în povestea acestui film încît nu o prea înțelegi. De ce vrea să moară personajul principal? De ce e atîta amărăciune? De ce sînt relațiile dintre personaje atît de neverosimile? Și, desigur, întrebarea care m-a frămîntat mult timp după ieșirea din cinema – cum a obținut regizorul finanțare pentru așa ceva? Pesemne că la montaj a descoperit că există o ușoară ceață, astfel că a mai adăugat o magistrală scenă finală, cea în care unul dintre personaje explică pur și simplu filmul și ce a vrut să spună regizorul. Dar Kadri Kousaar e abscons. Noroc cu un cameraman care alege unghiuri atît de aiurite și încadrări atît de neinspirate încît, cu puțin noroc ai putea să ațipești. Jocul actoricesc leșinat n-are oricum nicio șansă de a te trezi. Chiar și dintre filmele românești proaste, puține sunt cele care ar cuteza să concureze această peliculă la imbecilitate și lipsă de verosimilitate. Cam asta a fost borna de

reper în ceea ce privește *dudele*. Nu departe de pelicula estoniană aterizează un documentar olandez (*Come Back, Kate*, Olanda, 2008). De data aceasta nu există întrebări legate de finanțarea magnificei pelicule – e evident că două persoane cu un aparat digital de 300 de euro și un montaj amatoristic pe calculator au fost capabile să producă cele 53 de minute de abulice comentarii inutile despre o cîntăreață de altfel foarte talentată (Kate Bush). Există, să recunosc, și o scenă memorabilă. Un așa-zis biograf al artistei (mai degrabă un obsedat cu accente libidinoase care recunoaște că o spiona pe geam și o urmărea pe stradă) reconstituie moartea stră-stră-străbunicului Bush. Acesta, venind într-o seară montat de la pub, cade cu fața în șanț și se înecă în cinci centimetri de apă de ploaie. Biograful, accentuînd exasperant tragismul acestei semnificative întîmplări care a marcat viața cîntăreței, deși, desigur, ea nu o cunoștea, se întinde demonstrativ în șanțul bănuț de a fi provocat sinistrul accident și privește lung în obiectivul camerei. Restul galeriei de ciudați care sînt adunați pentru a vorbi despre cîntăreață are mai puțin umor involuntar, dar compensează printr-o penibilitate de primă mînă. Menționez aceste filme extrem de proaste întrucît în alte condiții știu că nu aș fi văzut mai mult de cinci minute din vreunul. Ori fără un reper de genul acesta, cum ai putea aprecia cu adevărat un film bun?

Filme bune au fost suficiente și de toate tipurile. De la terifiantul *Gomora* la frumosul *Nord*, trecînd prin pelicule care demonstrează că și în afara Hollywoodului se pot produce filme polițiste (*Copoiul*, Coreea de Sud) sau de spionaj (*Flame și Citron*, Danemarca). Dar filmul românesc a fost cel care a dat tonul la această ediție și ar însemna să fii cu adevărat ingrat dacă nu aș recunoaște asta. *Amintiri din Epoca de Aur*, proiectul lui Cristian Mungiu a atras un aflux atît de mare de spectatori încît nu am mai reușit să-mi găsesc un loc în sală. Cozile de la casele de bilete au fost o privilegiu demnă de a inspira încredere în viitorul (financiar) filmului românesc. Pe de altă parte, Andrei Gruzniczki a fost pentru mine revelația festivalului, reușind cu debutul în lung metraj, *Cealaltă Irina*, un film foarte bine ritmat, foarte percutant, fără stridențe sau naivități, condus strîns, exact, profesionist. O

peliculă emoționantă, care te ține cu suflarea tăiată, fără sentimentalism, dar extrem de umană. Jocul lui Andi Vasluiuanu a fost excelent, confirmînd un actor care s-a ilustrat pînă acum mai puțin în roluri principale, dar care are o prezență scenică deosebită și o forță interioară pe care o transpune facil pe peliculă. Regizorul confirmă orientarea dominantă a cinematografului românesc, un realism nud, ironic și în subteran foarte omenesc tratat (post-realism?). Oricum, Andrei Gruzniczki e un nume care merită urmărit.

Puiul tîrgului nu a fost Cristi Puiu, ci Corneliu Porumboiu. Al său *Polițist*, *adjectiv* a dominat ediția dintr-o sumă de motive. A fost premiantul TIFF-ului. A fost premiat la Cannes. A venit după extraordinarul *A fost sau n-a fost?* A reunit numai actori care s-au întrecut pe sine. A avut un scenariu foarte bun. A rulat cu săli arhi-pline. Chiar este un film senzațional. Și, la fel ca orice capodoperă, are o sumă de imperfecțiuni. N-ar strica să mai fie scurtat cu vreo 20 de minute. Și să mențină subtitrarea engleză și în sălile românești, sonorul fiind în buna tradiție autohtonă, perfectibil (cu tot cu Dolby Digital sau Surround, laboratoare străine și boxe noi ultrafine). O meditație morală modernă, pelicula are un subiect foarte românesc și în același timp general uman – care e legea societății, pînă unde merge posibilitatea alegerii, cît mai contează morala în societatea de azi? Corneliu Porumboiu se dovedește un regizor de primă mînă, reușind o rupere de culoare (nu de stil) față de pelicula sa anterioară. Lungimi neplictisitoare (credeam că doar Școala rusă de odinioară știe filma așa-ceva), un ritm lent, dar captivant, cadre cu puternic impact vizual, nu picturale ci fotografice. Personaje privite obiectiv cu tandrețe. Dragoș Bucur se ridică la nivelul reputației reușind cel mai bun rol din cariera sa de pînă acum. O prestație care merită consemnată, subliniată și, desigur, premiată. Vlad Ivanov construiește rapid, într-un rol secundar, un personaj fascinant și complex, răpind efectiv prim-planul. Una peste alta, un film care trebuie văzut și sunt foarte curios dacă publicul nostru atît de mofturos și imprezvizibil se va ridica la înălțimea așteptărilor și în momentul în care pelicula va debuta oficial în cinematografele românești.

TIFF-ul continuă să-și țină promisiunile, aducînd filme și realizînd evenimente (despre proiecțiile pe autostradă, includerea mall-ului în circuit sau vedetele prezente e clar că nu mai am loc să scriu). TIFF-ul, un acronim foarte individualizat.



*Magnus* (Estonia/Marea Britanie, 2007)

# În lumina marelui ecran

## Foarte scurt eseu despre publicul TIFF-ului

Radu Toderici

Publicul de cinema își petrece existența între două anonimate. În viața obișnuită, filmul e o pasiune, invizibilă la prima vedere, un numitor comun între egali care deseori nu se cunosc. În întinericul sălii de cinema, în scaune croite identic, spectatorii sunt părți infime ale unui singur ochi imens, care scrutează atent și curios ecranul. Doar în spațiile intermediare, la intrarea la film, la ieșirea din sală, anonimatul se sparge și publicul redevine un caleidoscop de nuanțe. Așa cum o complicitate secretă îl unește, zeci de trăsături de stil, de comportament fac improbabilă reunirea lui pentru vreun scop comun. Apoi, al treilea anonim, acela al votului, care prelungește exact acele nuanțe ireconciliabile.

O singură dată publicul eterogen al TIFF-ului a fost de acord cu juriul festivalului, în toate cele opt ediții. Triumful lui Porumboiu din 2006, cu *A fost sau n-a fost?*, a fost un duet între deliciale specialistului și plăcerea spectatorului. Ceea ce confirmă una dintre ideile implicite, dar nerostite: TIFF-ul e în primul rând un curs de cinema, o bibliografie lăsată de Mihai Chirilov și Tudor Giurgiu la îndemâna doritorilor. Nu încapă vorbă, și juriul s-a dovedit deseori capricios, parcă înadins premiind filme pe care nu le-a frecventat aproape nimeni (vezi *Shakespeare colț cu Victor Hugo*, anul trecut). Apoi, cu siguranță că filmele cele mai dorite/ văzute/ deci votate sunt cele pe care le precede măcar o umbră de notorietate. Dar, în final, niciodată publicul cosmopolit, împrumutând cetățenia clujeană pentru zece zile, nu a ales pentru propriul trofeu un film dificil, pe care să trebuiască să-l vezi de două ori pentru a-l gusta complet. Toate acestea au culminat anul acesta cu premiul publicului, falsul documentar *Machan*.

*Machan* nu e un film slab, judecat la sânge. Având în vedere competiția însă, devine penibil; *Politișt*, *adjectiv*, de pildă, e mai bun, prin geniul lui Porumboiu, și ca poveste, și ca efect comic. Situația care constituie fundalul filmului lui

Uberto Pasolini e legată de emigrarea ilegală, sub acoperirea unei echipe de handbal inexistente, a unui grup de marginali săraci din Sri Lanka, care dispar în Bavaria după trei meciuri de handbal cu echipe germane. Singurul atu al poveștii e că are la bază o întâmplare reală; în rest, stereotipuri cu aromă sportivă, care includ discursuri mobilizatoare, prestigiul internațional al sportului, și am putea continua. E adevărat, variațiile poveștilor sunt interesante pentru fiecare personaj, dar ca impact, acest film se uită până la ușa sălii. Parcă pentru a infirma aceste exagerări, publicul TIFF-ului a recidivat în a premia această comedie mediocră, după ce anul trecut majoritatea voturilor mergeau spre *Dintotdeauna mi-am dorit să fiu gangster*.

Pare evident, și nu numai din acești doi ani, că publicul apreciază poveștile impresionante și comedia de situație. Faptul că zona estetică de unde vin aceste filme e una mai puțin *mainstream*, că un fan TIFF poate aprecia un mesaj umoristic nu numai în forma lui americană (predominantă în restul anului în cinematografe) e îmbucurător. Numai că, atunci când aduni rezultatele, impresia rămasă e că premiul publicului e în linii mari identic cu ceea ce ar alege americanii la Oscaruri drept cel mai bun film străin. Mergând mai departe cu gândul, e ușor de văzut în aceste opțiuni rezultatul unei minime devieri față de ceea ce se distribuie predominant în cinematografe în restul anului: filme banale, fără autor, fără personalitate.

Nu cred în niciun caz că rolul filmului e să te chinuie, asemănător curei cu violență care i se administrează protagonistului din *Portocala mecanică*. În același registru, filmul nu e o liturghie oficiată în latina regizorilor și a cameramanilor și plictiseala e fără îndoială moartea peliculei. Problema e că un astfel de rezultat al votului are același efect cu celelalte alegeri, petrecute din întâmplare în ultima zi de festival: te face să te întrebi ce personalitate vor fi

având cei care votează și, imediat, rupe acea complicitate la care visai.

Avea dreptate Mihai Chirilov într-un interviu când risipea un mit, spunând că festivalul de film clujean nu este Cannes și nici nu va deveni vreodată. Pentru directorul festivalului, TIFF era un eveniment pentru public. Cu o mică nuanțare, totuși: cel puțin trei feluri de public.

Întâi, publicul de specialitate. Chiar dacă e în minoritate, el există, de la studenți la UNATC la invitați și critici de film cunoscuți. E genul de public pe care îl recunoști fiindcă se orientează pe afiș după premiile pe care filmul le-a luat la alte festivaluri, informație care, de altfel, a apărut pentru toate proiecțiile în prezentarea lor oficială.

Apoi, publicul șic. Altfel zis, cei care caută o picătură de cool, o măsură de kitsch autoironic, o nuanță de șoc în film. Un public pentru care par croite rezumatele exagerate ale filmelor în *AperitiFF*, sloganele gen „filmul-șoc al festivalului” și alte superficialități.

La final, publicul mai puțin informat sau mai puțin înclinat la a rezista până la capăt unei construcții eliptice, unei nuanțe de mister, un public mai puțin răbdător la efort și, din fericire, mai puțin afectat de snobism. O mulțime greu de definit în alb și negru, pentru că e evident că nu poți s-o acuzi de nimic altceva decât de faptul că vrea să se amuze la un film, că vrea să aplaude și că a ales drept cel mai bun film o peliculă unidimensională, care se rezumă la a scoate efecte de comic banale din sărăcia luciei a lumii a treia.

Nu poți să nu te întrebi, în eterna dispută legată de cea mai recentă generație de regizori români și de acuza care i se aduce, că face filme pentru circuitul de festival și mai puțin pentru public, „de la care public vine această acuzație?”. De la primul, care deseori e deja convertit? De la al doilea tip, care ar gusta mai degrabă pelicule ca *Fix alert?* Sau de la al treilea, care pare să revendice filme amuzante și mai ușor de înțeles? și asta în contextul în care fiecare regizor care trece pe la TIFF pare să vadă publicul altfel; bunăoară, Dan Pița într-un interviu complimenta publicul cu etichete ca „tânăr” sau „educat”; în cealaltă extremă, Cristi Mungiu se plângea de absența unui public (se înțelege, pentru filmele pe care le regizează sau le produce) și prezenta *Amintiri din Epoca de Aur* ca o ultimă șansă dată aceleiași mulțimi capricioase. De unde apare evidentă concluzia că acest public de care se vorbește atâta atunci când se face selecția filmelor pare să fie o făptură monstruoasă cu două capete: unul gratificat cu complezență, tratat cu politete, cu o personalitate în formare, celălalt, hărțuit de reproșuri, de la care se așteaptă să fie deja în temă, să se comporte ca o entitate cu (de anul acesta) opt ani de educație și care ar trebui să treacă cu brio proba gustului pentru capodoperă.

Dilema publicului TIFF-ului pare, de aceea, să fie identică cu recenta dilemă electorală: de ce atâtea voturi merg în direcții impredictibile, până la urmă, indezirabile? O întrebare care, pe măsură ce trece timpul, pare din ce în ce mai importantă și căreia cred că ar trebui să i se găsească un răspuns chiar înainte de a rezolva cealaltă problemă restantă, celălalt specific misterios, anume cel al filmului românesc recent.



*Machan* (Italia/Germania/Sri Lanka, 2008)

## E-mail către un prieten frînc

Ștefan Manasia

**Cher Monsieur M.V.,**

Pentru că tot îmi scrii de Chalamov, cred că merită să citești ultima piesă din epistolarul Ernu-BAS, în *Observator cultural*. Ai acolo o categorizare ludică a marii proze ruse. Apoi, îngăduie-mi un gest de dublă perversitate: cum știi, Clujul a reînviat iarăși sub cupola TIFF, așa că-ți voi răspunde la mailuri cu snoave & comentarii din(spre) TIFF; pe de altă parte, fac asta, cum spuneam, cu o dublă perversitate, nu doar pentru a-ți scrie, ci și pentru a redacta, în felul acesta, un rezumat publicabil numaidecît în *Tribuna* al prestațiilor mele în sălile de cinema. „Tiffar“, îi spun organizatorii, care renunță de la o ediție la alta la calitate în favoarea publicității, a business-ului cu multe cifre. Sălile tot cum le știi: doar la Arta îți poți băga - comod - picioarele...

A fost sîmbătă, 30 mai, cinema Victoria, *Sărbătoarea fetiței moarte*, film brazilian, lung cît un anaconda, lent ca apele Amazonului (de fapt, Rio Negro), seducător la nivelul imaginii vegetal-animale (pești înotînd sub debitul unui robinet, țestoase traversînd molcom pe lîngă gard, palmieri crescuți haotic, umezeală & întunecime fructiferă, bucătării cu găini decapitate-n ritualuri voodoo, care l-ar lăsa mut pe Emil Brumaru), dar și sufocant prin lentoarea gîndirii, prin tezismul subiectului (pe care oricum ziarul *Aperitif* avusese grijă să-ți l vîre pe gît!), prin cadrele tăiate (prea) artist. Regizorul Matheus Nachtergaele face eforturi să fie deopotrivă natural și intelectual, așa cum reușise Fernando Mereilles, acum cîțiva ani, în *Orașul Zeului*, unde Nachtergaele debuta ca actor. Cum devine profet un adolescent homo & gerontofil, profet în micul lui trib, comunicînd cu Fecioara prin intermediul „fetiței moarte“, înnebunind femeile (propria mamă-i propune un exercițiu felaționar, refuzat, pe cînd tatăl îl anculează cu pasiune telenovelistică) și fîndu-le bărbaților motivul perfect pentru

destrăbălare & alcoolism... În fine, ce pierde în primele 3 părți, lungite ca naiba, filmul cîștigă-n final, unde ai de toate: scene de breakdance, bătaie, carnaval, procesiune catolică/voodoo, o predică à rebours terminată cu autodemiterea/autoîncercarea Profetului adolescent, plonjarea ecumenică-n text, în poveste,-n peliculă.

Regizorul a jucat în *Orașul Zeului*, film-cult brazilian: poate de aici ambiția de a crea o operă luxuriantă, cu mai multe paliere, pe care-o ratează; sau poate că brazilienii nu știu filma altfel (deși *Carandiru* sau *Casa de nisip*, văzute tot la TIFF, cu vreme în urmă, propuneau un discurs plat, aproape kafkian).

Duminică am văzut *Gomora*, la cinema Republica (tot cum îl știi, o relicvă din „epoca de aur“, căreia capitalismul napocan i-a pus gînd rău, se pare). Cu ce rămii? Cu meclele adolescenților napolitani încrustate-n creier, fețele alea auroace & extatice, violente și de o vulgaritate bronzată (dacă-mi permiți figural); apoi, cu gesturile pline de responsabilitate cu care mafioții păroși & burtoși, tribul dominant al lumii ăsteia, îi capsează-n final, cumva părintește-nțelegător, cumva afectuos... O Italie sudică așa cum o știam din presă, din proza neo, mafiotizată pe veci, isterică, sanguinară, rasistă, infrațională pînă-n uter (acolo unde blîndele italience proiectează, ca pe-un Ferrari, viitorul macaronar, dealer autorizat). O Italie a blocurilor gri, complexuri pe lîngă care Mărăștii și Bercenii sînt poezie, chinezi învățînd croitoria de lux pînă sînt aruncați în aer, bătrîni simpatici & Alzheimeriști așteptînd pensia de la vreun Don Corleone, alții care-ngroapă un Everest de deșeuri toxice-n cariere de piatră, cu frenezie de ciocîrlani în rut.

În Italia asta, pînă și Berlusconi poate juca un rol de... premier.

Și luni, tot la Republica, a fost *Toți ceilalți*, film nemțesc premiat la Berlin, lung și plictis, în schimb

pe gustul unui public de inteligență medie, vag studențesc. Pe scurt, eșecul cuplului, dezagregarea, gelozia, posesivitatea, chestii din care Bergman sau Haneke ar fi mulș (mult mai) mult. Rar am urît doi actori ca pe Birgit Minichmayr și Lars Eidinger, probabil că doar pe regizorul Maren Ade...

Marti am intrat să mă feresc de ploaie la Arta (singura sală-n care-ți poți ține comod picioarele, ți-am zis!), unde rula *Posibilitatea unei insule*, regizat de însuși Michel Houellebecq. Probabil îl cunoști deja. N-am citit cartea. Filmul derapează adesea-n divertisment de tip PROTV. Sînt însă și scene de poezie (crearea-n eprubete colorate a neohominizilor, fluxul rețelei neuronale, peisajul saharian al insulei etc.), pe deasupra cărora camera se plimbă ca un duh blînd iar vocea personajului principal narează, cumva înțelept-trist-cool, istoria deja consumată, înecat-n violență a umanității. Un Tarkovski scientist. Despre asta mi-ar plăcea să mai discutăm.

Sîmbătă, 6 iunie, mi-am luat - parțial - revanșa pentru plictiseala îndurată la ediția de anul acesta. Am văzut *Anchetatorul*, un foarte promițător debut unguresc (r. Attila Gîgor) și *Tărîmul pieilor roșii* (Italia-Brazilia, r. Marco Bechis), o poveste răvășitoare despre alienarea indienilor guarani într-o selva defrișată & transformată (pentru ei) în deșert agricol. Guaranitatea - atîta cîtă a mai rămas - rezistă ca mit amputat, reșapat, muribund/morbid; adolescenții fugiți din rezervație în căutarea pămînturilor străbune nu mai au nicio șansă, abia mai știu vîna, iar organele statului îi privesc ca pe niște sălbăticiuni din nefericire protejate prin lege. Să ascuți RATM, să-ți cumperi o mitralieră și să te exprimi despre toate astea...

Dar *Anchetatorul* și *Tărîmul pieilor roșii* vor face subiectul unui alt mail, sau poate că le voi păstra doar pentru mine. Măcar atît.

Sper că n-ai masochismul să citești rîndurile astea pînă la capăt.

Cu ochii cîrpiți de somn,  
Al tău,  
Șt.

## Jojolica la TIFF

Alexandru Jurcan

Mi-o promis Fely că mă poartă cu ea pã la festivalul de film de la Cluj milenar. Io îs cu deschidere cine-foaie (nu-mi place cine-filã). Poate provine și de la cine filează, d'apoi amu n-am chef de speculații la limbã.

Tulai! Am fost la deschiderea din oficiu! Ce covor lung și roșu în fața cinemaului Republicii, că nu-ți venea să calci pã el. Nu sã mai gãta în lungime și alunecau pã covor televiziuni, ziarști și interviuri, ba multe sporturi publicitare în premierã planetarã. Mi-am cumpãrat o pãturã groasã pentru proiecțiile sub ceru liber. Fely o zãs cã mergem la super-produse pã autostradã, sã vedem de pe mașinã filme. Țucu-i io pã aia Giurgiu și Chirilov, care-o apãrut în laiv, cã aplaudau toți ca scoși din țãțani. O varã de-a mea îi vecinã cu Mihãieș Chirilov. O zãs despre el cã sã închide în proiecții zi și noapte, cã nici nu mai vede bine, numa filme are în cap și ni le dã și nouã.

Am vãzut filmul *Amintirile despre Cenușescu* și m-am nostalgizat negativ, cã nu mi-o mãrs așe bine pã vremea aia, nu aveam deschidere.

Mi-o plãcut cum s-o umplut activistu de noroi și cum l-o lovit ciobanu în cap. Atunci am simțit cã-s

vindicativã. Ne-o arãtat la început publicitatea festivalului, doi ciobani într-o șubã, cum sã rostogolẽu pã deal în jos. Mai bine mã bãgau pã mine su' șubã, cã așe o reieșit cum cã nu mai sunt femei pã munții noștri.

Am mai fost și la un film japonez cu o sonatã și nu mi-o plãcut hoțu care o rãpit-o pã nevastã, cã striga tare și nu țãnea ca lumea cuțãtu în mãnã. Nevasta aștepta calmã violu, da' omu avẽ tot felu de mustãri angestrãle și nu i-o vinit inspirația.

Sãracu Tif, cã o venit ploii bolunde și Fely m-o tãrãt de la un cinema la altul. Așe am ajuns și la o franțuzoaicã, Serafima, care era servitoare la domni și picta și ea cãnd nu lucra. Tulai, cum sã urca ea în copaci, ca sã asculte pãsarile și mi-am amintit de cãnd eram și io la țarã. În timpu filmului am simțit șosetele ude în pantofi, apoi n-am stat pã gãnduri și am acționat. Am golit apa din pantofi, am luat șosetele ude și le-am pus într-o pungã, dupã care am tãiat în douã cu un briceag o pungã de plastic și mi-am înfășurat picioarele, cã așe fãcea și tata pã vremuri. Foarte cald mi s-o fãcut șapoi o început rãzboiu în film. Mi-am scos prãjiturile și cafeiu, ca sã savurez sfãrșitu de film, cãnd Serafima îi

bolundã oarecum, ca sã devinã celebrã și naivã în picturã.

D-apoi cã m-am dus la ultimul fipreș, de la Kan, cã Fely o vrut musai sã vadã filmul *Polițist în ajectiv*. O zãs Fely cã vom trãi în timp real. Io m-am plictisit de moarte, cã n-am înțãles nimic și personajãle citeau din dicționar și am priceput cã noi rumãni suntem bãtuți în cap și în film sã mãncãu feluri sãrace, ca în vremuri de rãzboi.

Amu... mã și tem sã scriu cã am vãzut *Anticristu*, un film în care o dat cu legume proaspete la festivaluri. Multe doamne din salã o leșinat și o vomat. Mie mi-o plãcut, cã am vãzut organe, d-apoi cãnd fata și-o tãiet pãsarica, nu mi-o fost ușor. Io îs obișnuitã cu polizoare, foarfece și burghie, d-apoi cãnd o țãșnit sãnge normal din mandravelã bãrbațului, io n-am înțãles cum o putut fi în formã bietu de el, cu atãtea scule înfipte în picioare. Fely o zãs cã erau mai multe mãtafore, da io nu le-am vãzut de foame. Amu mã duc sã fac o zamã bunã și oi mai scrie, dacã mi-oi mai aduce aminte. Am citit în revista de aperitiv un rezumat la anticristu, cum cã un copil picã pã geam „în timp ce mami și tati se - pardon - fut“. Io nu am înțãles de ce o intrat cuvãntu *pardon* unde nu îi fierbe oala!

**N.B.:** Jojolica, „rezoneur universal“ (adicã priceput la toate), este personajul central al romanului comic *Cocoșul și cocoșã* de Alexandru Jurcan.



# Între Nord și Polițist, adjectiv

Adrian Țion

Nu scriu despre *North/ Nord* al lui Rune Denstad Lango pentru că a fost răsplătit cu Trofeul Transilvania, împreună cu *Polițist, adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu. Destui comentatori au văzut cu mult înainte de decernarea premiilor cele două filme ocupând locurile fruntașe. În ceea ce mă privește, dacă mergeam cu *North* pe acolo, cu fals policierul lui Porumboiu mă opream ceva mai jos. Deși sunt producții total diferite ca temă, tratare și modalitate de a sonda realul, ele pot fi analizate în paralel (dacă tot și-au împărțit marele premiu) din cel puțin câteva unghiuri ce țin de expresia cinematografică în ansamblu și tehnicile folosite. Pentru că – nu-i așa? – acestea trebuie să fie un criteriu beton. Filmul este o artă a imaginii prin excelență. Nu a dialogului (care ține de teatru), nu a narațiunii (care ține de proză). Nu a lecturii prelungite din DEX sau din altceva, cum nu poate fi arta filmării unor rapoarte de filaj, tot prelungite. Cel puțin așa credeam până n-am căzut pe demonstrația de viabilitate a acestor resurse minimale făcută de regizorul român.

Vreau să scriu despre *North* pentru că beneficiază de o pregnantă expresivitate a imaginii. Să ne mirăm că Philip Øgaard a luat Premiul pentru imagine? Cât de sărac e filmul în dialog și cât de bogată în sugestii se dovedește imaginea! Până la insinuantele note de umor subțire, filmul e un poem despre singurătatea și căutările omului pierdut în peisajul hibernal. Andres Baasmo Christiansen, interpretul lui Jomar, fostul schior de performanță care se tratează de depresie, pornit spre nord cu snowmobilul sau pe schiuri, e filmat de câteva ori ca un punct minuscul, neînsemnat, dar ardent (pentru că-i cunoaștem

zbuciumul încă din declanșarea intrigii), un punct, spun, ce se mișcă în imensitatea albă, rece, neprimitoare a vieții. Imaginea empatizează cu viziunea eroului. Exterioritatea dușmănoasă atentează până la ochii lui Jomar: oftalmia zăpezii. Este îngrijit de o copilă rebelă, se adăpostește într-un refugiu, apoi la un tânăr, în cele din urmă la bătrânul inuit Ailo, care s-a retras într-un cort montat pe gheață, așteptându-și moartea. Toate sunt etape în drumul său spre femeia și fiul lui de patru ani, care trăiesc în nord.

Ca atare – un *road movie* cu specific norvegian sută la sută. Un drum inițiat în care planturosul Jomar, rămas de fapt un adolescent cu răbufniri furibunde, nu urmărește altceva decât să-și îngroape sau să-și ardă (la propriu dacă se poate) trecutul. Incendiile repetate subliniază această dorință. El lasă în urma lui doar scrumul unei vieți irosite. Oamenii întâlniți în drum, singuratici, bizari, suferă de anxietăți felurite: bunica fetiței ospitaliere ar vrea să scape de izolare mutându-se la oraș, tânărul care-i oferă adăpost are fobia homosexualității, bătrânul Ailo, refuză să se întoarcă în sânul familiei, așteptându-și moartea împăcat cu sine și cu lumea. Scena amintește vag despre bătrâna neputincioasă, devenită povară într-o familie de eschimoși din *Umbre albe*, celebrul film al lui Nicholas Ray, cu Anthony Quinn, realizat în 1960, care se desparte de cei dragi ca să-și aștepte moartea în gerul arctic. Ailo din *North* s-a legat cu un lanț de snowmobilul său lăsat în fața cortului, pe copcă, și atunci când gheța se sparge sub greutatea snowmobilului îl trage și pe bătrân la fund. Ca un îndemn că viața trebuie continuată, bătrânul îi dăruiește lui Jomar o carte de credit. Acesta își continuă



*Polițist, adjectiv* (România, 2009)

drumul spre copilul său devenit un scop salvator pentru viața lui ratată. Scena finală e tratată în aceeași tonalitate dulce-amară în care sunt turnate cam toate cadrele filmului. Scenariul lui Erlend Loe, conceput ca fluctuație liberă la limita parabolei, doar nuanțează, cu o mare economie de mijloace, firul acțiunii încredințat în proporție de 90% imaginii. Ca o plantă care se înfășoară pe un arac sau pe o sfoară, camera urmează salturile eroului prin nămeți, dovedindu-și volubilitatea de a se plia pe senzațiile eroului, pe crispările sau pe izbucnirile lui.

Mai țineți minte rotirile camerei în jurul a doi actori prinși într-un dialog din filme istorice ca *Neamul Șoimăreștilor* sau *Mihai Viteazul*? Aia volubilitate a camerei, nene, vor spune unii. Travellingul a fost o realizare tehnică de răsnet care a revoluționat arta filmului. Corneliu Porumboiu se pare că n-a auzit de ea. El își fixează cu încăpățănare camera într-un loc și realizează o scenă de 40 de minute fără s-o clintească o clipă. Expresivitatea revine exclusiv actorilor. S-ar putea spune că regizorul român și-a format un stil de la care nu abdică. Îl reprezintă. Așa a procedat în *A fost sau n-a fost?*. Și la fel creează și în *Polițist, adjectiv* o scenă antologică în care trei personaje, ba chiar patru, căci DEX-ul devine personaj, participant la dialog, pun pe tapet o interesantă dezbatere despre conștiință și lege. Tânărul polițist Cristi, pus să urmărească un licean consumator de droguri, ajunge să nu mai creadă în necesitatea legii. Subiectul e simplu, linear, insignifiant chiar, dar reușește să pună probleme și abordarea e cât se poate de tranșantă. Taciturnul Cristi interpretat de Dragoș Bucur e un tip care problematizează și se pare că cei care își pun probleme de conștiință nu prea au ce căuta în Poliție. Dibuind frământările subalternului, șeful său, interpretat impecabil de Vlad Ivanov, cu severitate rece și inteligență, îi pune frontal chestiunea alegerii între conștiință și datorie. Filmul e lucrat până la cel mai mic detaliu și dacă reușești să treci peste unele lungiri agasante, dar perfect motivate, vei putea gusta mesajul, uneori cuibărit chiar în aceste așa-zise lungiri. Cât despre citirea din DEX, redarea rândurilor din raportul lui Cristi sau chiar scrierea pe tablă a colegului lui Cristi, interpretat de Ioan Stoica, te vei convinge, în ciuda prejudecăților, că pot face parte dintr-un film cu asemenea miză.



*Nord* (Norvegia, 2009)

## Iadul din „Eden” sau Antichrist

Adrian Țion

Prologul la *Antichrist*, șocantul film al lui Lars von Trier, m-a dus imediat cu gândul la piesa lui Ibsen *Micul Eyolf*, o problematizare în stilul dramaturgului norvegian a catastrofelei consecințe ce stă în spatele nesupravegherii unui copil în timp ce părinții se abandonează plăcerilor trupești. De la un fapt similar pornește și von Trier expertiza cuplului rămas să supraviețuiască unei traume de asemenea proporții. Că regizorul danez o ia pe arătura *horror* e treaba lui la urma urmei. E și așa un gen care își are publicul său. Ceea ce mă miră însă este că pelicula a intrat în atenția și în competiția Festivalului de la Cannes și a stârnit atâtea controverse. Chiar și titlul mi se pare pretentios, neadecvat pentru simbolistica pe care o stârnește, rupt de conținutul limitat la concretețea unei terapii, ce degenerază în cruzimi specifice genului amintit. Ca să nu mai numesc dedicația nefericită, jenantă (după ce ne-am lămurit care e miza filmului) făcută, nu unui coleg de generație, ci chiar lui Andrei Tarkovski în final. Desigur, numai renumele lui von Trier câștigat până acum l-a adus în poziția de lider epatant în rândul filmelor cu ținută... să-i zicem artistică. Pentru că *Antichrist* este o producție de serie cu multe calități, dar și cu foarte multe scăderi.

Actorii n-au nicio vină săracii, ei fac tot ce pot în situația dată, ba chiar strălucesc de multe

ori, așa spune, dovadă și Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină atribuit actriței Charlotte Gainsbourg la Cannes. Partenerul ei în film, Willem Dafoe este un soț-terapeut înzestrat cu multă răbdare, care încearcă s-o ajute pe soția sa să treacă peste nenorocirea pierderii copilului. Fața lui voluntară, ridată, cu pomeți puternic conturați, evidențiază, când virilitatea, când energia interioară a personajului, stăpânirea de sine în momentele dificile prin care trece.

Comentariile au sărit imediat spre nuditatea excesivă (nici vorbă, din moment ce e motivată), simbolurile exterioare, văzute ca halucinații ale eroilor întorși la cabana lor din pădure, botezată cândva «Eden» ca să-și găsească liniștea. Ploaia bizară, căprioara cu fetusul atârând, vulpea vorbitoare, corbul din vizuină nu reușesc să fie decât simple manipulări ale spaimei ce vor să trimită spre izgonirea din Eden, tratate în cel mai direct limbaj cu efecte *horror*. Ca și secvențele cu burghiul, piatra de polizor și cheia folosite pentru a-l imobiliza pe bărbat.

Am citit mai puțin, poate comentarii există și în această direcție, despre analiza aplicată în film labirintului de trăiri confuze la care e supus sufletul unei femei măcinat de iraționalism feroce, până la dorința de a-și tortura partenerul. Această latură a subiectului funcționează impecabil. Terapia aplicată de soțul răbdător



*Antichristul* (Danemarca/Franța/Italia/Suedia/Germania, 2009)

dezvăluie treptat calea spre labilitățile psihice ale femeii iubite ca într-o radiografie care evidențiază punctele negre ținute ascunse, de fapt niște tumori cerebrale ce urmează a fi extirpate. Mai puțin motivată mi s-a părut materializarea de coșmar a dorinței de a-l reține cu orice chip pe bărbat. Asta cu atât mai mult cu cât bărbatul nu-i dăduse de înțeles că ar dori s-o părăsească. Dacă punem asta tot pe seama rătăcirii mintale, a exaltării inconștiente, izbucnirea violentă a femeii rămâne în picioare ca dramă individuală, fără conotații de generalizare păguboasă. Ea nu se răzbună pe partener pentru că ar avea ceva să-i reproșeze, ci se răzbună pe dependența sexuală de el. Cred că filmul ar fi avut de câștigat dacă rămânea o simplă dramă conjugală axată chiar pe un fel de psihologism morbid, dar bine condus spre relevarea îndepărtării de morala creștină. ■

## Salvați cinema Republica!

Adrian Țion

Nu pot salva cinematograful Republica oricât aș vrea, dar pot să îmbrățișez amintirile legate de acest loc special ca pe o ființă dragă, plină de înțelepciune și sensibilitate, care mi-a încântat copilăria.

Da, așa era Repci (prescurtarea golănească folosită de mulți clujeni ca un haptic suflat peste denumirea oficială) și așa va rămâne în mintea mea. Repci cunoștea o grămadă de chestii interesante și te făcea numaidecât să râzi în hohote de prostiile altora. Învățai de la el mai multe decât puteai să înveți din clasoarele cu timbre. De aceea fugeam des la el. De acasă sau de la ore. Era tovarășul și complicele meu. Ce mai tura-vura? Un prieten de nădejde. De când își

făcuse apariția în oraș, era cel mai chipeș, cel mai pedant. Arăta mai bine decât rudele lui mai bătrâne, căroro nărozii le puseseră nume total anapoda: Progresul (igrasiei din pereți), Muncitoresc (elan de scaune scârțâinde), Maxim Gorke (devenit Victoria culturii sovietice), 23 August (rebotezat Favorit, dar abandonat în prezent). Ca să nu mai vorbim despre Timpuri Noi (înșepenite în privațiuni) sau despre Steaua Roșie (sub strălucirea căreia se cuibăriseră păduchii printre podelele îmbibate în motorină) de pe strada mea. La Timpuri Noi era bine că puteai să stai cu o gagică preț de două sau trei filme.

Eram mândru de Repci al meu. Doar puseseam

și eu o piatră de temelie la emanciparea lui. Participasem cu părinții la celebrele „munci patriotice” din epocă, adică muncă voluntară obligatorie (nu e nicio greșală de redactare, ci o realitate uitată) pentru edificarea „timpurilor noi”, un ciné-vérité mai ceva ca pelicula lui Chaplin, chiar pe șantierul „Republica”, aflat în vecini. Așadar am pus o cărămidă la ridicarea lui din virtualitatea conjuncturală imediată, favorabilă așezămintelor de cultură. Mi-a mulțumit cu vârf și îndesat. Cu lumi de lumini și umbre în mișcare despre care habar nu aveam că există când am pus cărămida în zidul de vest al clădirii.

Repci, dragul meu, sufăr când văd că sala ta e locuită de pustiu. Aș vrea să simt agitația, senzațiile, emoțiile din sălile doldora de curioși. Oare acum oamenii știu mai multe și de aceea sunt mai blazați, mai indiferenți? Se poate și asta, dar eu cred așa ca vâru Balzac: după strălucirea curtezanelor urmează suferințele lor. Repci dragă, să n-o mai lungim, sub ochii mei te-ai înălțat, te-ai lățit de la simplu la cinemascop și panoramic, te-ai întins spre tridimensional, ai cunoscut apogeul. Casa ți-a fost plină de prieteni, acum abia dacă îți mai trece vreun singuratic pragul. Mă bucur de cele 10 zile din an când atmosfera e aproape ca cea de dinainte. Aproape. Ceva lipsește. Ce n-aș da să fie așa zilnic?

Crede-mă, Repci, dacă mi-ar sta în putere, aș face orice să-ți curm suferința. Dacă eu nu sunt în stare, am să-i rog pe cei ce pot să facă ceva.

N.R. Organizatorii TIFF au lansat în această ediție campania „Salvați Cinema Republica!”. Este vorba despre cel mai mare cinematograful din Cluj-Napoca, ajuns într-o situație disperată datorită scăderii vertiginose a numărului de spectatori. Textul de față se dorește un modest sprijin adus acestei inițiative. ■



Cinematograful Republica din Cluj-Napoca

# TIFF-top 2009

## Ioan-Pavel Azap

### Așa da:

1. *Polițist, adjectiv* (România, 2009; r. Corneliu Porumboiu): Pentru că este o capodoperă. Filmul poate să placă sau nu, dar nu lasă pe nimeni indiferent. Pentru acuratețea și falsa simplitate a demersului cinematografic, pentru că nu este didacticist, fals moralizator, pentru că nu câștigă „cei buni” și pentru finalul care are efectul unui duș rece până și asupra celei mai blazate conștiințe.

2. *Nuntă la țară / Sveitabrudkaup* (Islanda, 2008; r. Valdis Oskarsdottir): Pornind de la o întâmplare banală – un grup de nuntași se rătăcește în căutarea bisericii de țară unde mirii doresc să-și unească destinele –, filmul se dezvoltă încet dar sigur, povestea ia amploare îmbogățindu-se de la o secvență la alta cu sensuri și nuanțe noi, totul tratat cu umor și înțelegere pentru defectele și greșelile omenești.

3. *Despre Elly / About Elly* (Iran, 2008; r. Asghar Farhadi): Respectând regula clasică a unității de loc, timp și acțiune, *Despre Elly* reușește să spună o poveste mult mai complexă decât putem sesiza la prima vedere. Filmul vorbește despre incomunicabilitate, despre cât de puțin îi cunoaștem, ne interesează să-i cunoaștem cu adevărat pe ceilalți – oamenii de lângă noi, nu umanitatea abstractă! –, despre indiferența funciară a omului, zdruncinată doar în situații limită. *Despre Elly* emoționează aproape fotogramă cu fotogramă, cel puțin în a doua parte, fără a fi defel melodramatic.

A trebuit să renunț la filmele lui Jim Jarmusch (*Mai ciudat decât Paradisul / Stranger than Paradise* – 1984, *Noapte pe Pământ / Night on Earth* – 1991, *Flori frânte / Broken Flowers* – 2005), prezent la secțiunea 3x3, pentru că ar fi însemnat să ocup toate cele trei poziții cu un singur autor. De asemenea, ar fi meritat să fie prezent în acest top *Constantin și Elena*, documentarul lui Andrei Dăscălescu, pe care l-am omis pentru a nu fi acuzat de exces de patriotism.

### Așa ba:

1. *Experimente cinematografice / Cinematic Works by Eija-Liisa Ahtila* (Finlanda, 1993-2002): Experiment, experiment – dar să știm și noi! Artist video și fotograf, Eija-Liisa Ahtila lasă impresia că a primit în dar, la o vârstă extrem de fragedă, un aparat de filmat și de atunci nu s-au mai despărțit. E drept, uneori se simte bănuiala „regizoarei” că acesta este o jucărie pentru oamenii mari, dar în general îl mănuieste la nivelul unui preșcolar.

2. *Sărbătoarea fetei moarte / The Dead Girl's Feast* (Brazilia, 2008; r. Matheus Nachtergaele): Pentru prețiozitatea nejustificată, pentru efortul vizibil în fiecare secvență de a „face frumos” – o calofilie atât de ostentativ afișată încât își pierde rostul –, pentru dorința la fel de ostentativă de fi inteligent cu orice preț. O agresare a spectatorului atât la nivel plastic, cât și ideatic.

3. *Întoarce-te, Kate! / Come Back, Kate* (Olanda, 2008; r. Quirine Racke, Helena Muskens): Un mediu-metraj în care penibilul este la el acasă pe parcursul tuturor celor 53 de minute cât durează „filmul”. Două „forțe” regizorale și-au dat mâna pentru a aduce în fața spectatorilor: un admirator înfocat, un biograf nu cu toți boii acasă, o sosie jalnică și încă vreo două, trei personaje – toți aceștia implorând-o pe faimoasa Kate Bush să revină pe scenă. Dacă era un film de ficțiune, putea fi amuzant; așa, a fost doar iritant.

## Alexandru Jurcan

### Așa da:

1. *Anticristul / Antichrist* (Danemarca / Franța / Italia / Suedia / Germania, 2009; r. Lars von Trier) – pentru că e rotund, consecvent demonstrației și curajos în a denunța o lume pe punctul de a-și pierde reperatele.

2. *Séraphine / Séraphine* (Franța / Belgia, 2008; r. Martin Provost) – pentru rigoarea regiei și pentru interpretarea actriței Yolande Moreau, care se confundă cu tăcerea complexă a personajului.

3. *Tokyo Sonata / Tokyo Sonata* (Japonia, 2008; r. Kyoshi Kurosawa) – pentru că știe să fie original și adevărat, la frontiere de melodrame și edulcorări.

### Așa ba:

Nu am văzut filme proaste.

## Lucian Maier

Cel puțin patru dintre cele mai bune filme prezente în această ediție a TIFF le-am văzut înainte să înceapă festivalul, unele cu ani în urmă – *Stranger than Paradise, Night on Earth* –, altele cu luni în urmă – *Gomorra, Hunger*. Aceste proiecte, oricare dintre ele, ar putea figura pe primul loc în topul festivalului. Dar odată ce le-am văzut în afara TIFF și, în același timp, pentru că a fost o ediție de festival în care am văzut multe alte filme bune, am hotărât să nu le introduc în clasament.

### Așa da:

1. *Nord / North* (Norvegia, 2009; r. Rune Denstad Langlo) – filmul norvegian care a împărțit trofeul festivalului cu *Polițist, adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu, o poveste despre singurătate, despre căutarea celui alt, o căutare care devine prilejul descoperirii sinelui. Filmul vorbește despre teme delicate (rostul vieții, prietenie, familie, înșelare amoroasă, înțelepciune bătrânească) cu o ironie rece și fără infatuare, astfel că, treptat, m-a cucerit complet.

2. *Winnipegul meu* – realizat de canadianul Guy Maddin, *My Winnipeg* (2007) e o incursiune în universul familial și familiar al realizatorului. O construcție vizuală care intersectează catifelarea imagistică din *Europa* lui Lars von Trier cu explozia digital-home-video din *Inland Empire* al lui David Lynch. Un film-metaforă, în care istoria personală a autorului se topește în istoria Winnipeg-ului pentru a omagia orașul și pentru a clama dragostea autorului pentru spațiul respectiv.

3. *Antichrist*, proiectul *horror* al lui Lars von Trier, pentru că mă așteptam să fie o prostie new-age, în care Biblia e răstălmăcită în ritmul noilor mitologii corporale sau în ritmul nostalgiei paradisului pierdut. Însă e un film bun în natura genului cinematografic în care se înscrie, care excelează cinematografic măcar prin prologul său, absolut *breathhtaking*.

### Așa ba:

1. *Helsinki Napoli toată noaptea / Helsinki Napoli All Night Long* (Finlanda / Suedia, 1987), de Mika Kaurismaki, un film care vrea să o rupă bine în limbaj cinematografic postmodern după numai câteva ore de studiu. Aduce figuri importante din realitate – Jim Jarmusch, Wim Wenders – și le pune să interpreteze roluri minore (în film) dar care seamănă cu personaje din operele lor filmice, îl pune pe Sam Fuller într-un rol de gangster care vorbește despre Sam Fuller, așadar contruiește un context

viabil, dar ratează povestea în stil mare – situații trase de păr, neverosimile, răsturnări de situație chinuite. Plictisitor, finalmente. Mai ales că timpul nu e în favoarea sa – deja am văzut *Pulp Fiction, Reservoir Dogs, Wild at Heart* sau *Arizona Dream*.

2. *Sărbătoarea fetei moarte / The Dead Girl's Feast* (Brazilia, 2008; r. Matheus Nachtergaele) a venit în competiție dinspre Brazilia. E un film care ar putea avea oarecare valoare antropologică. Încearcă să rostească imagini în stilul lui Tarkovski (că toate filmele cu „pretenții” artistice îl caută pe marele T.) și caută drama cu orice preț. Ca poveste sună ieftin – drama unei familii, certuri peste certuri, urlete, incest homosexual, iar în registrul fantastic mai că te umflă risul din cauza mizelor formale pe care pariază autorul, mize care nu se îmbină coerent cu preaplina coloristic local.

Alte filme slabe n-am văzut!

## Radu Toderici

### Așa da:

1. *Polițist, adjectiv* (România, 2009; r. Corneliu Porumboiu): pentru că e misterios și amuzant și consistent în efectul pe care îl produce.

2. *Toți ceilalți / Alle anderen* (Germania, 2009; r. Maren Ade): pentru scenariu, profund, minunat.

3. *Amintiri din Epoca de Aur* (România, 2009; r. Ioana Uricaru, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu, Cristian Mungiu): deși inegal în segmente, excelent în pretextele alese pentru a spune istoria mitică a comunismului românesc.

### Așa ba:

1. *Cenușă și sânge / Cendres et sang* (Franța / România / Portugalia, 2009; r. Fanny Ardant): un film scump și de duzină, girat dezastruos de actrița-regizor Fanny Ardant.

2. *Sărbătoarea fetei moarte / The Dead Girl's Feast* (Brazilia, 2008; r. Matheus Nachtergaele): pretențios, jucat teatral în cel mai prost sens.

3. *Copilul din Kabul / Kabul Kid* (Franța / Afganistan, 2008; r. Barmak Akram): banal, lipsit de altceva decât o poveste morală, și pentru că regizorul vrea să-i facă și un *sequel*.

## Adrian Tion

### Așa da:

1. *Nord / North* (Norvegia, 2009; r. Rune Denstad Langlo) – fără ezitări.

2. *Te iubesc demult / Il y a longtemps que je t'aime* (Franța / Germania, 2008; r. Philippe Claudel) – pentru suplețea specific franceză de a analiza psihologia personajelor.

3. *Revanșa / Revanche* (Austria, 2008; r. Gotz Spielmann) – pentru virtuțile scenariului care a prilejuit o incitantă narațiune cinematografică.

### Așa ba:

1. *Ruptura / Rysa* (Polonia, 2008; r. Michal Rosa) – un subiect sstisist, extras din noaptea comunistă, tratat abscons și neconvingător.

2. *Marea Neagră / Mar Nero* (Italia / România / Franța, 2008; r. Federico Bondi) – așa cum am vrea să fim văzuți de italieni, dar nu suntem, deci o poveste încropită artificial pentru a ne face pe plac.

3. *Séraphine / Séraphine* (Franța / Belgia, 2008; r. Martin Provost) – nimic altceva decât un biografic oarecare, corect executat.

## Premiile TIFF 2009



Corneliu Porumboiu

Trofeul Transilvania, oferit de Vodafone - ex aequo: *Nord / North* (r. Rune Denstad Langlo, Norvegia, 2009) și *Politișt, adjectiv* (r. Corneliu Porumboiu, România, 2009)

Premiul de regie, oferit de CNC: *Barmak Akram* (*Copilul din Kabul / Kabuli Kid*, Franța/Afganistan, 2008)

Premiul pentru imagine, oferit de Kodak Cinelabs: *Philip Øgaard* (*Nord / North*, Norvegia, 2009)

Premiul pentru cea mai bună interpretare, oferit de Vitrina Advertising: distribuția filmului *Fata în casă / La nana* (r. Sebastian Silva, Chile/Mexic, 2008)

Premiul FIPRESCI, oferit de Juriul Asociației Presei de Film Străine: *Trece prin piele / Kan door huid heen* (r. Esther Rots, Olanda, 2009)

Premiul publicului, oferit de Mastercard: *Machan / Machan* (r. Uberto Pasolini, Italia/Germania/ Sri Lanka, 2008)

Premiul de excelență, oferit de Mercedes-Benz: actorul *Mircea Albulescu*

Premiul pentru întreaga carieră, oferit de Banca Transilvania: regizorul *Dan Pița*

Premiul pentru întreaga carieră: actorul *Florin Piersic*

Premiul pentru întreaga carieră oferit unei personalități din cinematografia europeană: actrița *Claudia Cardinale*

Premiul de scurt metraj din secțiunea Umbre, oferit de Cafeaua NESCAFÉ: *Danse macabre / Dans macabru* (r. Pedro Pires, Canada, 2008)



Dan Pița

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea lungmetraj, oferit de ABIS: *Cealaltă Irina* (r. Andrei Gruzsniczki, 2008)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea scurtmetraj, oferit de Mediafax: *Pentru el* (r. Stanca Radu, 2008)

Premiul de Debut din cadrul Zilelor Filmului Românesc, oferit de Ursus: *Andrei Dăscălescu*, pentru filmul documentar *Constantin și Elena* (2008)

Mențiune specială a juriului Zilelor Filmului Românesc: *Amintiri din Epoca de Aur* (r.: Ioana Uricaru, Hanno Hofer, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu, Cristian Mungiu; România, 2009)

Premiul HBO pentru scenariu de lung metraj din cadrul Concursului Național de Scenarii inițiat de HBO România în parteneriat cu TIFF: *Mimi Brănescu*, pentru scenariul *Acasă la tata*

Premiul HBO pentru scenariu de scurt metraj din cadrul Concursului Național de Scenarii inițiat de HBO România în parteneriat cu TIFF: *Octav Gheorghe*, pentru scenariul *Trofeul „Oase Manciu”*

Premiul HBO pentru scenariu de documentar din cadrul Concursului Național de Scenarii inițiat de HBO România în parteneriat cu TIFF: *Adrian Voicu*, pentru scenariul *Victoria, între 8 și 9*

Premiul special „Adevărul de Seară”, ediția de Cluj-Napoca, oferit la alegerea cititorilor săi unui film din Competiția TIFF 2009: *Politișt, adjectiv* (r. Corneliu Porumboiu, România, 2009)

Premiul Let's Go Digital! pentru cel mai bun scurt metraj realizat în cadrul workshopului Let's Go Digital!, oferit de UPC: *Stein Alaiv*, realizat de Adrian Florin Ardelean, Mihai Nanu, Sergiu Zorger

Diplomă de onoare a Atelierului Let's Go Digital: *Elena Cosmănescu*

Premiul special pentru contribuția adusă cinematografiei mondiale: producătorul *Menahem Golan*

Juriul pentru secțiunea „Competiție” a fost format din: Assumpta Serna (actriță, Spania), Corina Șuteu (expert, consultant și profesor în domeniul politicilor și managementului cultural; în prezent este directorul Institutului Cultural Român de la New York), Dan Făinaru (critic de film, Israel), Jim Stark (producător, actor, critic de film; SUA), Szabolcs Hajdu (regizor, actor; Ungaria).

Juriul pentru secțiunea „Zilele Filmului Românesc” a fost format din: Jan Naszewski (organizator festivaluri de film, distribuitor; Polonia), Neil Young (critic de film, Marea Britanie), Philip Bergson (critic de film, Marea Britanie).

Juriul FIPRESCI a fost format din: Julia Khomiakova (specialist în teoria și istoria filmului, cercetător, critic de film; Rusia), Miguel Somsen (jurnalist, Portugalia), Vladimir C. Sever (critic de film, regizor, scenarist; Croația).

Paginile TIFF 2009 au fost coordonate de **Ioan-Pavel Azap**



Claudia Cardinale



Menahem Golan



Florin Piersic



Mircea Albulescu



## profil

## Constantin Cubleșan - 70

Petru Poantă

Cine consultă bibliografia Constantin Cubleșan rămîne cel puțin surprins atît de vastitatea cît și de diversitatea acestuia. A scris enorm, acoperind aproape toate genurile literare, precum și multe dintre speciile constitutive acestora: proză (roman, proză scurtă, proză SF), poezie, dramaturgie, literatură pentru copii, critică (monografii, studii, eseuri, critică de întîmpinare), memorialistică și traduceri. E o abundență derutantă în care, chiar dacă nu totul strălucește, există segmente imposibil de ignorat într-o istorie corectă a literaturii. Este vorba în special despre cîteva contribuții de critică și istorie literară, unele avînd valoarea unui soi de pionerat. Mai întîi să spun însă că biografia socială a scriitorului e cam la fel de diversă ca și opera și că, într-un anume mod, a influențat-o pe aceasta din urmă. De formație filolog, Constantin Cubleșan și-a început cariera ca reporter la radio, devenind apoi redactor la revista *Tribuna*, pentru ca prin 1970 să fie promovată secretar general de redacție. La scurtă vreme, îl găsim redactor șef la editura Dacia. Ulterior, este pentru cîteva ani director al Teatrului Național, iar din 1987, redactor șef adjunct al revistei *Steaua*. După 1990 urmează și cariera universitară, parcurgînd rapid toate treptele învățămîntului superior. Așadar, o viață plină, de om așezat, norocos și harnic deopotrivă. Ca ardeleni de viță veche, a crescut și s-a educat într-o exigentă morală a datoriei. Conjuncturile i-au fost într-adevăr favorabile, însă scriitorul este produsul propriului talent și al unei energii debordante, mai puțin obișnuite. Are regimul de existență al unei naturi fericite aflată într-o stare de fecunditate permanentă. Însăși disponibilitatea pentru mai multe tipuri de limbaje e consecința unei asemenea naturi explosive și mereu imprevizibile. Urmărind opera în desfășurarea ei, nu se pot constata

alternanțe premeditate ale genurilor. Emergența diversității e naturală și activă pe întregul parcurs al creației. Abia cariera universitară dacă i-a orientat întrucîtva opțiunile, căci în intervalul acesteia observăm o concentrare semnificativă asupra criticii și istoriei literare. Acum publică masivele volume privind receptarea critică a lui Mihai Eminescu și Ion Creangă, care sînt cărți singulare în cultura română. Este, de asemenea, coordonatorul unor dicționare ale personajelor din opera unor scriitori clasici și moderni (I.L. Caragiale, Lucian Blaga, M. Sebastian) și al cîtorva studii monografice. Scrie fără inhibiții și cu o dezinvoltură egală despre literatura clasică și modernă ca și despre cea actuală, cu gusturile repliate totuși într-un anume conservatorism. De fapt, nici beletristica sa nu depășește experiența estetică a neomodernismului din anii '60 ai veacului trecut. Nu l-au ispitit deloc experimentalismele, consumîndu-și talentul în limitele unor modalități literare consacrate. Întreaga sa creație stă, în fond, sub semnul agreabilului și e traversată de simțul ordinii și al echilibrului. Vocația ei originară o constituie arta povestirii. Constantin Cubleșan este prin excelență un povestitor cu o fluență luminoasă și tranzitivă a scriiturii. Chiar și comentariile de istorie și critică au o mobilitate epică, accentul căzînd pe reprezentarea concretă și în desfășurare a faptelor literare, iar nu pe speculația sensurilor abstracte. Indiferent de genul în care se produce, scrie cu aceeași degajare, lipsit de complexul subtilității. Limbajul său e mai curînd eficient decît expresiv și concentrat asupra producerii unui mesaj transparent. El întreține cu textul o relație de o intimitate bonomă și domestică, refuzîndu-i acestuia marile reverii abisale. Omul însuși este o natură preponderent solară, dar adaptat unui regim termic domol, fără excese. Are umor și



un farmec natural care dă culoare prezenței sale în societate. Civilizat în relația cu ceilalți, e o persoană autentic dialogală și cu o consistentă cultură a prieteniei și a toleranței. Vanitatea scriitorului, firească la urma urmelor, îi este mereu temperată de modestia funciară a omului, astfel că rămîne ferit atît de complexul frustrării, cît și de cel al grandorii. A avut întotdeauna discernămintul autoevaluării, spiritul său critic fiind mai degrabă generos în judecarea celorlalți. Nu s-a strecurat însă pur și simplu prin accidentalul cîmp literar românesc, ci l-a traversat cu discreția bunului simț, bucurîndu-se de o receptare în permanență favorabilă, deși niciodată zgomotoasă. Acum, la 70 de ani, e încă în vervă și capabil de surprize.

## Scriitorii și politicul

Urmare din pagina 3

bugetul acordat cercetării. Alegerile erau departe, în iunie și cercetători sunt și mai puțini decît profesori.

Actualul ministru al Sănătății a venit să continue jongleriile domnului Nicolaescu. Cel din urmă a investit 200 de milioane într-o măsură fără perspective (analizele medicale pentru populație), dar cu potențial electoral. Actualul ministru Bazac nu a dezvăluit costurile sistemului de coplată gîndit cu începere la 1 septembrie deoarece era perioada alegerilor europene (ideea a apărut pentru prima dată în media în ultima decadă a lunii mai). O lună mai târziu, deja intrat în vacanța dintre alegeri, același ministru renunță la idee și introduce tichete de sănătate, model inițiat acum cîteva luni de doamna ministru a Turismului. Astfel de schimbări de opinie de la o lună la alta sunt cauzate de o gîndire „atentă” și pe termen lung a propunerilor de politici publice. Știind că pensionarii votează, miniștrii Sănătății îi menajează deseori în preajma alegerilor fie cu

gratuități, fie ascunzând costurile planurilor lor. Și dacă tot aminteam de Ministerul Turismului, unica reformă memorabilă a acestuia este producerea unui imn insipid, o litanie extrem de costisitoare. Dincolo de logica strîmbă și puerilă conform căreia o melodie ar promova turismul și ar crește numărul celor veniți în România, nu există inițiative în direcția rezolvării adevăratelor probleme. Timp de 20 de ani acest ministru putea foarte bine să nu existe ținînd cont de „inițiativele” avute și de implementarea acestora.

Ministrul Tineretului și Sportului a făcut dovada spiritului electoral profund care ne caracterizează aleșii. A cheltuit peste 600.000 de euro pentru un eveniment fără simbolistică și însemnătate (2 mai - Ziua Tineretului, nesărbătorită în trecut), ceva la fel de plăcut și necesar precum micul și berea vangheliene, dar care a permis promovarea sa și a mezinei președintelui, aflată în plină campanie electorală, pe bani publici. Dincolo de declarațiile simple și obtuze ale doamnei ministru, ale refuzului de a își recunoaște vina, a corupției ce răzbate din documentele prezentate de mass-media, lipsa de reacție a șefilor acesteia din partid și guvern este ilustrativă pentru atmosfera de vacanță.

„Responsabilitate” este un cuvînt utilizat doar în preajma alegerilor, „corectitudine” la fel, „decizia” este luată pe criterii obiective doar în declarațiile din ziua alegerilor, iar „pedepsirea vinovaților” se tot așteaptă de 20 de ani.

Acestea sunt doar cîteva situații în care politicienii români sunt departe de activitatea ferventă din preajma alegerilor. Dacă adăugăm modificările aduse codurilor penal, civil și fiscal, lipsa de reacție a premierului la multiplele gafe ale miniștrilor săi, permanentele conflicte ale coaliției și atacurile la persoană obținem radiografia completă a lunilor dintre campanii. Rezolvarea absenteismului, care este un efect al comportamentului elitelor politice, prin susținerea votului obligatoriu nu este decît un alt moft de vacanță al celor ce rămân fără idei imediat după comunicatele Biroului Electoral Central.

## geopolitică

# Republica Moldova în geopolitica estică (IV)

## Republica Moldova - dezorientare în politica externă?

Mihai Alexandrescu

Într-un articol din 2004, Robert Weiner a clasificat politica externă din primul mandat al lui Vladimir Voronin ca fiind una a realismului neoclasic, dar și neorealismului. În teoria relațiilor internaționale, realismul neoclasic se concentrează pe efectul factorilor interni asupra comportamentului unui stat în politica externă. La rândul său, neorealismul pune accent pe efectul structurii sistemului internațional asupra modului cum un stat înțelege să participe în acel sistem. Sistemul internațional fiind unul anarhic, în logica paradigmei realiste statul are o atitudine defensivă, cu scopul protejării de pericolele militare. Plecând de la această abordare, statele mici și vulnerabile sunt dependente, în supraviețuirea lor, de actori externi precum Marile Puteri, hegemoni regionali și actori non-statali.

Destrămarea sistemului internațional bipolar a generat nu doar dispariția temeiului ideologic în spațiul ex-sovietic, ci și o permanentă căutare a unor noi chei de definire a politicii externe a noilor state. Era vorba despre o legitimare a noului lor statut de state independente. Luând în analiză cazul Republicii Moldova, observăm că, din punct de vedere sistemic, în rândul Marilor Puteri se află Statele Unite și Federația Rusă, în grupul hegemonilor regionali regăsim Ucraina, dar și România, iar în sfera actorilor non-statali gravitează Consiliul Europei, Uniunea Europeană, NATO și OSCE.

### Definirea unei strategii de politică externă

În primii ani ai celei de-a doua independențe a Republicii Moldova, am putut observa o debusolare în acțiunea externă a guvernelor de la Chișinău. Existența a două perspective asupra identității (una pro-românească, cealaltă pro-moldovenească) a generat o abordare diferită și a relațiilor cu statele vecine. Dacă în primii ani politica externă a Republicii Moldova a fost una

de cordialitate în relația cu România și de cooperare în relația cu Federația Rusă, din a doua jumătate a deceniului trecut se poate sesiza o răcire a relațiilor bilaterale moldo-române. Lipsa unui demers coerent și strategic din partea diplomației române a fost coroborată cu tendința de conservare a guvernelor de la Chișinău, ce deveneau garanții morali ai independenței tinerei republici.

Privind din această logică, viziunea de politică externă impusă de noul președinte, Vladimir Voronin, nu pare a se afla într-o discrepanță prea mare față de cea a predecesorilor săi. Să ne amintim care a fost atitudinea președintelui Snegur față de România în ultima parte a mandatului său prezidențial; cum a catalogat președintele Lucinschi participarea României în soluționarea chestiunii transnistrene. Într-unul din numerele anterioare, am prezentat cum a evoluat statutul procesului de integrare europeană în strategiile de politică externă a Republicii Moldova până în 2001. Faptul că Vladimir Voronin afirmă că România reprezintă o amenințare la adresa independenței Republicii nu reprezintă decât o altă formulă pentru recomandarea lui Snegur ca România să nu se implice în afacerile interne ale Moldovei.

Din perspectiva principiilor dreptului internațional public, declarațiile autorităților de la Chișinău ar putea fi considerate corecte, dacă acestea s-ar fundamenta pe o premisă reală a unei amenințări. Putem identifica în discursurile oficialilor moldoveni umbra unei strategii specifice metodei comuniste de manipulare a opiniei publice prin apelul la amenințarea externă pentru a justifica nevoia unității în jurul conducătorului. În egală măsură, este în logica realistă ca statul să creeze instrumentele asigurării proprii supraviețuirii. Securitatea națională se dezvoltă adesea în relație cu concepte precum:



*risc, amenințare, pericol*, la care se mai adaugă și vulnerabilitatea ce este determinată de poziția geografică. În mod firesc, o strategie de politică externă și de securitate națională formulată de Republica Moldova trebuie să ia în considerare toate aceste elemente. Însă, se poate constata că toate încercările de strategizare în acest domeniu priveau mai puțin securitatea națională sau statală, cât permanentizarea unui anumit tip de regim. Dincolo de fumul îmbietor al apărării intereselor naționale, decidenții politicii externe moldovenești duceau o bătălie pentru propria lor existență.

În *Conceptul de Securitate Națională a Republicii Moldova*, din 2005, se declară că scopul securității naționale este „asigurarea și întărirea independenței, suveranității, integrității teritoriale, ordinii constituționale, dezvoltării democratice și a securității interne, și întărirea statalității Republicii Moldova, care este echivalentă cu edificare identității naționale a poporului moldovean.” Din analiza acestei definiții putem sesiza abordarea tipic realistă a ideii de stat și participarea sa ca actor internațional.

Într-un alt registru putem remarca enunțarea politicii de „edificare a identității naționale”, fapt ce se traduce prin transpunerea unei conștiințe naționale de sus în jos, iar nu prin încurajarea unei dezvoltări organice a sentimentelor naționale. În mod evident, ceea ce se dorește, la nivelul decizionalului, este înlăturarea treptată a sentimentului de apartenență la o țară-mamă. S-a încercat chiar și rescrierea istoriei Moldovei pentru a demonstra tradiția de independență a acestui stat. În 2002, Vasile Stati (*Istoria Moldovei*, Chișinău: Editura Vivar, 2002) scria că Moldova a stat, în secolul al XV-lea, sub semnul dublei vasalități: față de Polonia și Ucraina, care se anulau reciproc, fapt ce făcea că vasalitatea să aibă un caracter decorativ.

Ideea dublei vasalități pare a fi îmbrățișată și de Vladimir Voronin atunci când se gândește la o apropiere de Uniunea Europeană, câtă vreme se află încă în sfera de influență a Federației Ruse. Oportunitățile de deschidere oferite de Uniunea Europeană prin *Inițiativa Sinegia Mării Negre*, iar mai apoi prin *Parteneriatul Estic* par să fi pus leadership-ul de la Chișinău în dilemă în relația dintre Vest și Est. Analizii politicii internaționale



Apahida - Biserica Ortodoxă

foto: Szabó Tamás

din Republica Moldova încearcă, în ultima vreme, să demitizeze dependența statului lor față de Rusia. Problema Moldovei nu este dependența de Rusia, ci lipsa capacității proprii de reformare și democratizare, după modelul baltic. Din punct de vedere economic, Moldova este mai conectată de Uniunea Europeană decât de Rusia. UE are o pondere de 50% în comerțul cu Republica Moldova, pe când Rusia are doar 15%. Aceiași experți consideră că Moldova, la fel ca și Georgia, au irosit toate oportunitățile de democratizare, fapt ce a putut fi exploatat, cel puțin imagologic, de către Rusia.<sup>1</sup>

#### Republica Moldova – Transnistria

Dincolo de aspecte declarative, în registrul empiric decelăm puține elemente care pot defini această politică de independență a Republicii Moldova din perspectiva paradigmei realiste. Unii analiști găsesc că Moldova nu s-a manifestat ca un stat cu adevărat independent în cele aproape două decenii de independență. Spre exemplu, în cazul chestiunii transnistrene, politologul Nicu Popescu<sup>2</sup> consideră că arhitectii politicii externe a Moldovei nu au fost Snegur, Lucinschi sau Voronin, ci Igor Smirnov, președintele auto-proclamatei republici transnistrene. Sensul politicii externe moldovenești a fost trasat de acest stat, căci în jurul acestei chestiuni s-au dezvoltat toate strategiile de politică externă ale Chișinăului. În continuarea acestei afirmații, Popescu afirmă că și apropierea de Uniunea Europeană nu s-a datorat dorinței de reformare, ci speranței de soluționare a chestiunii transnistrene.

Cert este că în sistemul internațional actual, nici un stat nu va renunța la integritatea sa teritorială. Ca urmare, nici Republica Moldova nu intenționează să facă acest pas. Diplomația rusă a știut mereu să își aleagă maniera proprie de implicare în conflictele înghețate din fostul spațiu sovietic. Din punct de vedere politic, implicarea sa reprezintă și o formă de presiune asupra decidenților locali. Poate s-ar fi dezvoltat, în timp, soluția separării de Transnistria, însă rezistența cea mai puternică a venit din partea actorilor regionali (Ucraina, Rusia), care se temeau de crearea unor precedente pentru situații similare din spațiile lor (cazul Crimeii). Pe de altă parte, după cum remarca și politologul Stanislav Secieru, nici unul dintre președinții Republicii Moldova nu a vrut să își asume în istorie un mandat în timpul căruia țara sa a pierdut parte din teritoriul său.

În planul politicii interne, chestiunea transnistreană a devenit o scuză pentru eșecurile reformelor promise la debutul fiecărui mandat. Cu toate acestea, în sondajele de opinie cetățenii moldoveni nu percep Transnistria ca fiind prima problemă de pe agenda lor, abia 10% o plasează pe locul al treilea în lista preocupărilor lor. Atunci, cine dezvoltă această problemă și cui îi folosește amplificarea importanței ei? Este vorba despre aceeași rațiune de stat sau rămâne un instrument de propagandă?

#### Republica Moldova – România

Relația cu România în perioada 2001-2004 a fost una caracterizată printr-o răcire vizibilă. În martie 2001, premierul Adrian Năstase declara că „România ia notă de schimbarea geopolitică de la frontiera sa estică și de crearea acolo a unei entități orientate spre Moscova”. Criticile pe care autoritățile române le adresau la adresa politicii de rusificare a învățământului din Moldova au determinat autoritățile de la Chișinău să acuze România de amestec în treburile interne. În perioada 2001-2004 o chestiune importantă a fost

și încheierea unui tratat de bază de prietenie și cooperare. A existat o presiune din partea Chișinăului pentru semnarea unui asemenea text, însă șeful Executivului de la București a declarat, în septembrie 2003, că România nu era interesată să semneze un astfel de acord, considerând că fiind primul stat care a recunoscut independența Moldovei, va conduce relațiile bilaterale pe baza dreptului internațional. Doar presiunile din partea UE și NATO a determinat România să-și schimbe poziția.

Deși păreau să aibă un nou început, relațiile s-au deteriorat în mai puțin de un an. În 21 ianuarie 2005, președinții celor două state au semnat o „declarație comună” în scopul „utilizării eficiente a potențialului de colaborare bilaterală și multilaterală...” Discursul președintelui Băsescu, din 29 octombrie 2006, de la Chișinău unde propunea o unificare a celor două state în interiorul UE, începând cu 1 ianuarie 2007, a avut drept efect o reacție ostilă din partea omologului său moldovean. Cunoscând profilul liderului de la Chișinău, ar fi fost necesară o abordare mai diplomatică a acestei chestiuni. În cazul contrar, nu s-a reușit decât oferirea unor pretexte suficiente și necesare pentru un atac la adresa României, catalogată de propaganda prezidențială drept un agresor. În mod firesc, recurgând la argumentele oferite de principiile dreptului internațional public, reacția șefului statului vecin a fost una defensivă. Dacă vom analiza declarațiile din ultimele luni ale celor doi șefi de stat privind partea adversă, vom observa că cei doi oameni politici s-au dezbrăcat de robele prezidențiale, au renunțat la orice formulă protocolară sau de politete, adresându-și reciproc apelative și constatări clinico-patologice. În mod evident, coborârea atât de mult a nivelului discuțiilor nu mai caracterizează un dialog diplomatic între liderii a două state vecine.

După violențele din aprilie 2009 de la Chișinău, relațiile dintre cele două țări s-au înrăutățit. Mai precis, s-au deteriorat relațiile dintre președintele Voronin și România, căci partidele politice parlamentare moldovenești nu au exprimat poziții de reproș la adresa României. Până la urmă situația creată în primăvara acestui an în capitala Republicii Moldova nu a fost cauzată de vreo implicare a României. Din nou



Gherla - Biserica Șimaian, prima biserică armeano-catolică din Gherla, ctitorită de frații Șimaian (Salamon) foto: Szabó Tamás

este vorba despre o manevră propagandistică din profilul politic al liderului moldovean.

Evoluția discuțiilor bilaterale s-au răcit suficient de mult în ultimele luni, astfel încât, într-un relație diplomatică firească, să nu mai poată fi spus nimic între cele două state. Așa cum am spus, conflictul nu a fost între două state, ci mai degrabă între un președinte și un stat vecin. Orice scenariu este posibil pentru viitor. Cu același președinte la Chișinău evoluția relațiilor va fi imprezvizibilă. Ne putem aștepta fie la o invitare spre destinderea relațiilor dintre cele două țări, în speranța unei apropieri de UE, fie la continuarea aceleiași stări de tensiune diplomatică. Primul scenariu ar fi valabil în situația în care ar exista o condiționare din partea UE pentru armonizarea relațiilor cu vecinii. Cel de al doilea scenariu poate continua în speranța de a spori capitalul politic intern în rândul electoratului pro-moldovenesc.

Dinspre România constatăm o incapacitate de adaptare a discursului, mesajului și acțiunii diplomatice la contextul politic actual al Republicii Moldova. Mesajele tranșante, generatoare de reacții ar trebui evitate. Ceea ce trebuie urmărit este determinarea statului vecin să se implice în proiectele comune din regiune pentru a evita izolarea, cu scopul bunăstării populației. Momentul 1991 a fost ratat din punct de vedere istoric. Cauzele și urmările nu le vom analiza acum. Revenirea periodică la tema unirii Moldovei cu România devine una nu doar inutilă, dar chiar periculoasă din punctul de vedere al relațiilor internaționale. Diplomația românească trebuie să depășească dimensiunea politică și culturală, ea trebuie să deschidă căile unei cooperări pe orizontală implicând Republica Moldova în proiecte economice și sociale regionale. A trecut timpul unor relații bilaterale, fie ele cordiale sau de cooperare; este nevoie de o acțiune regională și pe dezvoltarea unor cooperări sectoriale. Noua inițiativă a Uniunii Europene, *Parteneriatul Estic*, ar trebui să constituie un cadru de dezvoltare a noilor relații. Sper ca această inițiativă să nu moară în fașă la fel ca *Sinergia Mării Negre*, a cărei inițiere România nu pare să îi fi înțeles rostul.

Moldova se va democratiza și reforma. Contează, desigur și cine va fi președintele Republicii, dar mai important este ca viața politică și parlamentară să devină suficient de animată pentru a asigura premisele consolidării instituțiilor democratice. În plan internațional, fiind un stat vulnerabil din punct de vedere geopolitic, Republica Moldova trebuie să găsească parteneri regionali puternici care să o susțină. Jocul în logica paradigmei realismului neo-clasic nu mai este garanția suveranității naționale. Proiectele viitoare pentru definirea securității naționale vor trebui să pună un accent mai apăsător pe bunăstare și cooperare regională. România are încă un rol important de jucat, atât timp cât își va defini ea însăși interesele în regiunea Mării Negre.

<sup>1</sup> Ileana Racheru, Octavian Manea, „Rusia nu mai este cea mai mare putere din spațiul post-sovietic”, *Revista 22*, 26.05.2009,

<sup>2</sup> <http://www.ape.md/libview.php?l=ro&idc=183&id=66>  
<http://politicom.moldova.org/news/moldovan-foreign-policy-should-not-be-decided-by-transnistria-22572-eng.html>

# Jocul mediatic

## Anca Ursa

Daniela Zeca-Buzura  
*Veridic. Virtual. Ludic. Efectul de real al televiziunii*  
 Iași, Editura Polirom, 2009

Daniela Zeca-Buzura este cunoscută publicului larg fie ca scriitoare, fie mai des ca om de televiziune, prin emisiuni de tipul *Cafeneaua artelor*, *Față în față cu autorul* sau ca director al TVR Cultural. Însă în ultimii ani a evoluat și ca un fin comentator al strategiilor media. Volumul de față este parte a unui triptic analitic care mai include *Jurnalismul de televiziune* (2005) și *Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother* (2007).

Studiul descompune realitatea „artificială” a neoteleviziunii, oferind instrumente operaționale de protecție în fața acestei noi categorii cvasionologice. Se adresează, spune autoarea în *Argument*, atât specialiștilor – profesioniștii media sau studenți –, cât și telespectatorilor obișnuiți. Aceștia din urmă trebuie să conștientizeze că ceea ce ni se oferă pe ecran nu e o reflectare a realității; ficționalizarea începe de la cadrul cinematografic, dar se insinuează deopotrivă în transmisiunile *live*. Discursul autoarei asumă doct și coerent elemente din semiotică, analiza imaginarului, filmologie, pragmatică și teorie literară. Volumul se construiește pe două părți, prima dedicată precizărilor terminologice, iar a doua aplicată pe câteva fenomene televizuale reprezentative în economia imaginarului de secol XXI, emisiuni românești, europene sau americane, de tipul *Big Brother*, *Dansez pentru tine* sau telepopoarea alegerii lui Barack Obama ca președinte al Statelor Unite.

Capitolele teoretice pun în discuție conceptele fundamentale ale domeniului: neoteleviziunea, cadrulul, verosimilitudinea, teatralitatea, ficțiunea, jocul etc. Toate au rolul de a defini realul, descompus și reconstruit prin televiziune. Premisa de la care se pornește și care diminuează de la început șansele la un adevăr unic e că aparținem postmodernismului, deci ne-am asumat că realul este doar un text, un set de semne interpretate contextual, o categorie construită reflexiv, ce nu mai deține obligatoriu un punct de referință extern. Nu mai avem real, ci doar reprezentări despre real. Peste această premisă deloc încurajatoare, se suprapune în neoteleviziune declinul jurnalismului de informare și emergența dramatică a aceluia de comunicare, în direcția comercializării, a tabloidizării. Amnezia și spectacolul sunt rezultatele imediate. Prima răspunde nevoii de recunoaștere a telespectatorului în ce i se arată, a doua hrănește pofta de celebritate a masei, așa încât derapajele emisiunilor abia dacă mai amintesc de intenția pedagogică și dorința de verticalitate a paleoteleviziunii din anii '60-'70. Sunt puțini cei care își mai pun problema, ca acum 20 de ani că „Ați mințit poporul cu televizorul”. Într-o lume dinamică, documentarul e anacronic, deci se ficționalizează, știrile devin *infotainment*, iar emisiunile care invadează spațiul intim al telespectatorului sunt tot mai frecvente. Autoarea dezvoltă cronologic și causal factorii care au determinat crearea atotprezentei *reality television*, constituită pe doi factori ce o apropie de ficțiune: verosimilitudinea și factualul. Cea dintâi se

bazează pe stereotipuri, serializare și redundanță, ca să ofere, într-un bizar pact de autenticitate, „mai mult ca realul” privitorului invitat cu emoțiile lui în noua lume creată. Factualul e promisiunea de adevăr pusă în legătură cu un subiect martor, cu depoziția acestuia și cu sentimentul autenticului.

Pentru ilustrarea mecanismelor factuale, Daniela Zeca-Buzura face apel la două formate similare de pe posturile românești: *Din dragoste* și *Trădați în dragoste*. Utilizând terminologia lui François Jost, demonstrează că poveștile de dragoste ale participanților nu sunt chiar mărturisiri, ci contrafaceri ale trăirii, biografii romanțate, iar individul dispare în spatele tipului general sugerat de povestea lui. Nu se urmărește informarea, ci aderarea afectivă a telespectatorului, solidarizarea și empatia cu drama desfășurată în fața lui. Scenariile de transpunere a „realului” pe ecran profită din plin de structurile *ficțiunii* și ale *jocului*. Definierea teoretică a termenilor se face, pentru ficțiune, pornind de la viziunea pragmatică a lui Jean-Marie Schaeffer. Din păcate se resimte forțarea terminologică a transferului instrumentelor de la lucrul asupra textului scris la acela asupra imaginii media. Probabil mai adecvată intențiilor autoarei ar fi fost lucrarea lui Toma Pavel, *Lumi ficționale*. În definierea jocului televizual însă, studiile clasice ale lui Johan Huizinga și Roger Caillois se dovedesc foarte actuale.

În studiile de caz din a doua parte a cărții se demască inteligent maniera în care televiziunile folosesc strategii ca acelea pomenite mai sus pentru a câștiga teren în contextul socio-politico-economic, ca poziție de putere, în plus cu importante consecințe financiare. Astfel, o analiză a show-ului concurs *Dansez pentru tine*, format al ProTv, dezvăluie ideea centrală a emisiunii conform căreia e un joc transparent, fără niciun perdant. Plânsul de necontrolat al unui concurent, de exemplu, dovedește că sub performarea ludică



Ticu-Colonie (com. Aghireșu) - Biserică de lemn  
 foto: Szabó Tamás

a jucătorilor încep să se vadă, odată cu anularea convențiilor, resorturile unui rapace mecanism de profit. Pe de altă parte, telespectatorul creditează și încurajează *reality show*-urile pentru că ele sunt mituri tipice ale epocii noastre – afirmă autoarea preluând o idee a lui Eric Macé –, adică oferă o rezolvare simbolică a tensiunilor, conflictelor și constrângerilor cotidiene. Când trăim permanent cu un cult al performanței și implicit cu teama de excludere sau de eșec, televiziunea scenarizează un mit al solidarității celor mulți și se autopropropune ca singura competență în asistența socială organizată și abilă generatoare de soluții terapeutice concrete.

Dacă exemplul anterior a ilustrat tematizarea logicii *mitului*, investiția televizată a lui Barack Obama ca prim președinte de culoare al SUA ilustrează modul de funcționare a logicii *ritului* în media, mizând tot pe identificarea fentelor realului, ca în primul studiu de caz. Obama este încadrat în arhetipul „salvatorului absolut”, apărut în istoria secolului XXI într-un acut moment de criză economică. În transmiterea ceremoniei de investire, televiziunile creează mai mult sau mai puțin conștient două tipuri de ritual: unul de purificare pentru mulțimile venite în pelerinaj să-și întâlnească idolul și un ritual de inițiere la care se supune însuși Obama. Jurământul, discursul și drumul spre Casa Albă sunt analizate de Daniela Zeca-Buzura cu o subtilitate admirabilă. Capitolul converge spre o convingere argumentată conform căreia reușita candidatului, respectiv ritul de dimensiuni hiperbolice din 20 ianuarie 2009, se datorează evoluției televiziunii spre *reality show*-uri și globalizării media.

Concluzia cărții echilibrează viziunea demonizată asupra strategiilor neoteleviziunii și îi reamintește rolul nu mai puțin important și funcțional încă de releu pentru democrația directă și interactivă. Pornind de la ce ni se oferă zilnic pe ecran, demersul analitic, spune autoarea, își găsește legitimarea nu ca instituire a unei metafizici televizuale, ci ca o manieră de înțelegere a mitologiilor tranzitive și a strategiilor minore prin care suntem consolăți.

*Veridic. Virtual. Ludic* e în mod evident una din cele mai profesioniste abordări ale strategiilor media din ultimii ani. Din păcate tocmai acrimia constituie un minus. Frazele încărcate de referințe, perspectiva exhaustivă asupra conceptelor, cu un ciorchine de referințe în pagină, ambiguizează mesajul în loc să-l clarifice. În plus, tot ca un deficit este perceput parti-pris-ul autoarei în favoarea televiziunii naționale, ale cărei emisiuni apar ca exemplu al onestității și al transparenței (pp. 99-102, 193-194). În contrast, intențiile formatelor posturilor private sunt „demascate” și incluse într-o paradigmă a instanței manipulative. Însă, dincolo de aceste accidente, cum am mai spus, volumul Danielei Zeca-Buzura are toate ingredientele unei lecturi seducătoare și utile.



## religia

## teologia socială

## Ortodoxia și drepturile omului (IV)

Radu Preda

Continuăm prezentarea din numerele anterioare a modului în care se poziționează Ortodoxia față de drepturile omului, doctrina juridică și produsul cultural reprezentând prin excelență modernitatea. În textul de data trecută începeam să arătăm care sunt liniile de forță ale documentului din iulie 2008, unicul de acest fel în literatura teologică răsăriteană actuală, „Bazele doctrinei Bisericii Ortodoxe din Rusia despre demnitate, libertate și drepturile omului” (reamintim că traducerea acestuia în limba română poate fi găsită la secțiunea documente a paginii [www.teologia-sociala.ro](http://www.teologia-sociala.ro)).

După ce amendează principal, de la bun început, faptul că drepturile omului sunt frecvent citite în cheie relativistă și accentuează legătura dintre dimensiunea juridică și cea morală a acestei construcții, documentul dedică integral primul capitol noțiunii de demnitate a omului, sursa antropologică fundamentală a oricărui tip de drept dar și de obligație. Referitor la întemeierea absolută a demnității persoanei umane, textul o originează în modelul hristic de viață: „Demnitatea dată de Dumnezeu este confirmată de prezența în fiecare om a fundamentelor morale care pot fi recunoscute prin vocea conștiinței. Despre aceasta scrie Sfântul Apostol Pavel în Epistola către Romani: „*Ei arată fapta legii scisă în inimile lor prin mărturia conștiinței și prin judecățile lor, care îi învinovătesc sau care chiar îi apără*” (Romani, 2, 15). Tocmai din această cauză, normele morale în general, care sunt proprii naturii omenești, ca și normele morale conținute în revelația dumnezeiască, descoperă planul lui Dumnezeu în legătură cu omul și menirea sa. Aceste norme sunt călăuzitoare pentru o viață binecuvântată, demnă de natura omenească creată de Dumnezeu. Cel mai elocvent exemplu pentru o astfel de viață a fost dat lumii de Mântuitorul Iisus Hristos.”

Încercând să traducem mesajul și pentru cei mai puțin religioși dintre contemporani, putem spune că demnitatea umană este un *dat*. Pentru comunitățile de credință, acest lucru reprezintă un imbold în plus pentru a armoniza viața personală, de o manieră liberă, cu această calitate ontologică. Cu alte cuvinte, religios sau nu, omul are o demnitate imposibil de negat, negociat, redus sau suspendat. Amploarea consecințelor acestei afirmații este, așa cum ne arată documentul, perceptibilă mai ales prin utilizarea grilei de lectură a teologiei creștine, cea care transformă un dat al naturii umane într-un *ideal* și un deziderat juridic într-un *destin* cu rădăcina în sus. Din perspectiva antropologiei spirituale, persoana umană este mai mult decât ceea ce cred alții despre ea sau chiar aceasta despre sine. Oricât de tehnică poate părea, formula demnității omului sugerează că, indiferent de fragilitatea noastră, suntem purtătorii unei valori care ne legitimează ca atare, ne face ireductibili, unici, distincți față de orice altă formă de viață. Faptul că această valoare este înțeleasă diferit, pentru omul religios având sorginte divină, iar pentru liberul cugetător fiind de natură imprecizabilă, nu reduce cu nimic stringența ei,

faptul că există ca atare și că tocmai existența ei face posibil inclusiv setul de principii numite generic drepturile omului.

Mai departe, același document din iulie 2008, cultivând paralelismul dintre drepturile omului și moralitate, arată cum păcatul reprezintă nu doar negarea la nivel personal a demnității date, ci are efecte malefice și la nivel social: „Omul aflat sub influența păcatului acționează în relațiile sale cu alți oameni ca egoist, adică având grijă doar să-și satisfacă propriile necesități în detrimentul semenilor săi. O astfel de viață este periculoasă pentru persoana umană, pentru societate și mediul înconjurător. Un atare mod de viață se soldează cu suferințe fizice și sufletești, cu boli și vulnerabilități ce culminează în distrugerea mediului de viață. Ontologic, o viață nedemnă din punct de vedere moral nu distruge demnitatea dată de Dumnezeu, dar o întunecă într-atât încât devine aproape de nerecunoscut. Tocmai din această cauză este nevoie de un mare efort de voință pentru a vedea și mai ales pentru a recunoaște demnitatea naturală a unui criminal periculos sau a unui tiran.” Vedem cum analiza din perspectiva teologiei ortodoxe pune accentul cu insistență pe caracterul dinamic și peren deopotrivă al demnității omului. Păcatul sau, în limbaj secular, încălcarea drepturilor omului nu pot duce la dispariția demnității, oricât de abominabile sunt faptele unei persoane. Acesta este, în treacă spus, motivul pentru care Ortodoxia, asemenea celorlalte Biserici și confesiuni creștine majore, nu poate accepta pedeapsa cu moartea.

Al doilea capitol al documentului este dedicat chestiunii libertății de a alege. Filosofic și teologic, liberul arbitru este un *topos* recurent și, mai ales în spațiul european modelat de Creștinism, subiect de permanente dispute. Rămânând la aceeași lectură morală a drepturilor omului, bazate pe libertatea recunoscută necondiționat fiecărei persoane, textul teologic rus nu uită să atragă atenția că „libertatea alegerii nu este o valoare absolută și finală. Ea este pusă de către Dumnezeu la dispoziția realizării binelui omului. Făcând uz de libertate, omul nu trebuie să își facă sieși sau celor care îl înconjoară niciun rău.” O astfel de precizare este cât se poate de utilă mai ales în contextul societăților post-comuniste marcate de absența unei culturi a binelui comun și în mijlocul cărora libertatea este frecvent înțeleasă ca drept nelimitat la desolidarizare.

Documentul merge mai departe și arată cum domnia egoismului și a libertății de a face rău distruge în cele din urmă libertatea ca atare. Merită să cităm aici pe larg (sublinierile **bold** sunt ale originalului) diagnosticul teologic care arată cum, „prin folosirea abuzivă a libertății, prin alegerea unui mod de viață mincinos și imoral se obține într-un final distrugerea libertății de a alege. Acest lucru este posibil tocmai pentru că modul de viață imoral conduce voința spre înrobirea și dominarea de către păcat. Numai Dumnezeu, izvorul libertății, poate susține libertatea în om. Cei care nu doresc să se despartă de păcat își dăruiesc libertatea diavolului, dușmanul lui Dumnezeu, tatăl răului și

al înrobirii. Cunoscând valoarea libertății de a alege, Biserica susține că aceasta dispare când alegerea se face în favoarea răului. Răul și libertatea sunt incompatibile. // În istoria omenirii, alegerea oamenilor și a societății în favoarea răului a condus la pierderea libertății și la jertfe omenești enorme. În prezent, omenirea poate pași pe aceeași cale dacă fenomene fără îndoială vicioase precum avortul, suicidul, desfrâul, perversiunea, distrugerea familiei, cultul grosolaniei și al violenței nu vor fi judecate din punct de vedere moral și vor fi justificate în baza unei înțelegeri denaturate a libertății omului. // **Fragilitatea instituției drepturilor omului rezidă în faptul că, apărând libertatea de a alege, tot mai puțin ia în considerare aprecierea morală a vieții și eliberarea de păcat. Orânduirea socială trebuie să țină cont de ambele libertăți, armonizând realizarea lor în sfera publică. Nu trebuie să fie apărută o libertate, uitând de cealaltă. Persistarea liberă în bine și adevăr este imposibil de atins fără libertatea de a alege. Tot astfel, libertatea alegerii își pierde valoarea și sensul dacă optează pentru rău.**

Al treilea capitol al documentului analizează semnificația drepturilor omului în viața creștinului și a societății. Autorii se exprimă fără echivoc pentru încadrarea acestora într-o ierarhie mai largă, în vârful căreia sunt valorile spirituale. Dată fiind claritatea poziției exprimate, cităm, iarăși, pe larg: „Creștinul plasează credința în Dumnezeu și comuniunea cu El mai presus de propria-i viață pământească. De aceea este inadmisibil și periculos ca drepturile omului să fie interpretate drept fundament superior și universal al vieții sociale, căruia trebuie să i se subordoneze practica și concepțiile religioase. Profanarea în domeniul public a obiectelor, simbolurilor sau noțiunilor cărora li se închină oamenii credincioși nu poate fi justificată cu niciun fel de referiri la libertatea cuvântului și a creației. // Fără să fie de natură divină, drepturile omului nu trebuie să intre în conflict cu Revelația Dumnezeiască. Pe lângă ideea libertății personale, pentru cea mai mare parte a lumii creștine la același nivel de importanță este situată categoria tradiției învățaturii credinței și a moralei. Or, cu acestea două trebuie omul să își armonizeze libertatea sa. Pentru mulți oameni care trăiesc în diferite țări ale lumii, nu atât standardele seculare ale drepturilor omului, cât mai ales credința și tradițiile sunt considerate normative în viața socială și în relațiile interpersonale. // Niciun fel de legi omenești, inclusiv formele și mecanismele orânduiri social-politice, nu pot în mod independent să facă viața oamenilor mai morală sau perfectă, să dezbădăcineze răul și suferințele. Este important de reținut că autoritățile de stat și cele publice au capacitatea reală și menirea de a suprima răul în manifestările sociale, însă ele nu pot învinge cauza acestuia, păcatul. Lupta esențială cu răul este dusă în adâncul sufletului omenească și poate avea succes doar prin parcurgerea de către o persoană a căii vieții religioase: „*Căci lupta noastră nu este împotriva cărnii și sângelui, ci împotriva Începătorilor, împotriva Stăpânilor, împotriva Stăpânitorilor acestei lumi de năntunec, împotriva duhurilor răutății care sunt în stihiiile cerești*” (Efeseni 6, 12). // În Ortodoxie dăinuiește convingerea că societatea, organizând viața pământească, trebuie să țină cont nu numai de interesele și de dorințele omenești, dar și de adevărul lui Dumnezeu, de legea morală veșnică dată de către Creator, care funcționează în lume indiferent de faptul dacă voința unor oameni aparte



## flash-meridian

## Un interviu cu Ismail Kadaré (II)

Ing. Licu Stavri

R edăm în continuare alte extrase din interviul luat de Alexis Liebaert romancierului Ismail Kadaré:

Romanul despre care vorbiți [Generalul armatei moarte, n. n.] a apărut în Franța.

Într-o manieră foarte curioasă. La Tirana exista o editură care publica romane albaneze în limbi străine. Al meu a căzut sub ochii lui Pierre Paraf, care dirija revista *Europe*. S-a entuziasmat și, la întoarcerea acasă, i l-a încredințat unui editor francez. Vestea că urma să fie publicat în Franța mi-a produs o mare bucurie și m-am pus pe învățat franceza. Pentru un scriitor dintr-o țară stalinistă, a fi publicat în Occident era un șoc, aproape o renaștere. Închipuiți-vă: sunteți un scriitor din țara cu cel mai dur regim din blocul comunist și deveniți, prin hazard, cunoscut în toată Europa. Până în acel moment avusesem multe îndoieli. Mă întrebam: ceea ce scriu eu este literatură adevărată? Se poate face literatură adevărată într-o țară în care, într-un fel, ești prizonier? Eram, deci, fericit, dar confruntat de o dificultate enormă: cum să exist în cele două lumi incompatibile, fiindcă Occidentul era inamicul numărul unu al Albaniei? Deja ștabii de partid murmurau: „Dacă e apreciat de inamicii noștri, înseamnă că ne este el însuși dușman.” Devii, așadar, un autor cu două publicuri: un public liber și un public prizonier. Trebuie să alegi. Fie mă lăsăm de scris, fie scriam numai pentru albanezi și renunțam la libertate, cu alte cuvinte la literatură. A fost cel mai greu moment din viața mea. Simțeam că aveam o anumită răspundere față de literatură – față de literatură pur și simplu, nu față de realismul socialist albanez. Nu puteam discuta cu nimeni despre asta. Din această cauză, ori de câte ori mi s-a permis să călătoresc în Franța, sejurul a fost, concomitent, foarte agreabil și oribil. Trebuie să recunosc, totuși, că ziaristii au avut multă grijă să nu mă pună în încurcătură, adresându-mi întrebări despre situația din Albania. Dar lucrurile deveneau din ce în ce mai dificile. La Comitetul Central al Partidului, unii erau nervoși, dar nimeni nu făcea vreun gest tranșant: ca în toate dictaturile, decizia îi aparținea șefului. Dar și șeful era în dilemă. Ca toți tiranii, dorea să treacă drept un mare intelectual, el care își făcuse studiile în Franța. Era vanitatea lui. Nutrea și el visul secret de a fi publicat în Franța.

*Mai târziu, de altfel, unii albanezi v-au reproșat că ați fost protejatul lui Enver Hodja ...*

Da, firește, am fost protejat. Uneori, dictatorii

vor să lase impresia că sunt protectori ai artelor. Dar de cine le apără? De cei mai fideli acoliți ai lor, prin urmare de ei înșiși. Ei da, Hodja m-a apărut de Hodja, de el însuși, cel care crease teribilul sistem. A făcut o excepție, ca să-și satisfacă orgoliul. Eu atâta știu: că n-am făcut nicio concesie pe plan literar.

*Totuși, ați mărturisit cândva că nu iubiți cartea Nunta, pentru că, într-un anumit fel, ați acceptat să vă autocenzurați când ați scris-o.*

Am scris cartea asta după ce mi-au interzis *Monstrul*, o operă foarte curajoasă. Era momentul Revoluției Culturale din China, o perioadă nefastă pentru Albania, când scriitorii erau alungați din orașe, întocmai ca în China. De altfel nu-mi renege romanul – a fost publicat la „Fayard”. Nu e o carte rea, dar nu e ce ar fi trebuit să scriu. Nu are atmosfera apăsătoare a altor scrieri ale mele – e adevărat că trece drept cea mai proastă, cea mai „socialistă” dintre cărțile mele – poate chiar cea mai „comunistă”. Citiți-o, totuși, și veți constata că nu sunt autorul a două opere, una pentru Albania, cealaltă pentru Occident. În orice caz, după *Nunta* am jurat: N-am să mai fac așa ceva niciodată. De acum încolo voi scrie ce vreau, așa cum vreau.

*Vorbeați de protecția lui Enver Hodja, dar nu v-a apărut mai bine renumele dumneavoastră internațional?*

Bineînțeles, dar renumele despre care vorbiți avea în Albania, așa cum v-am explicat, două tășuri. A fi un scriitor celebru într-o țară stalinistă înseamnă a fi de două ori vinovat: a te opune cultului personalității, al unei unice personalități, și a te opune uniformizării „socialismului real”. Totuși, în cazul meu, era mult prea târziu ca să fiu sancționat sau azvârlit în închisoare – scandalul internațional ar fi fost mult prea răsunător. Unica soluție ar fi putut fi un „accident” planificat. Mulți amici francezi au înțeles cum stăteau lucrurile și s-au interesat permanent de mine ori de câte ori participau la un eveniment monden la ambasada Albaniei. Într-un moment greu pentru mine, Bernard Pivot a făcut o emisiune în cursul căreia a întrebat: „Unde e Kadaré, îl așteptăm de câteva luni bune. Îl vrem pe el, nu capul lui pe tavă.”

*Dar sunteți foarte atașat de țara dumneavoastră, până la a fi considerat naționalist.*

Nu, nu sunt nici naționalist, nici șovin. Dar cum puteam eu, scriitor albanez, să rămân mut în timpul masacrelor din Kosovo, când jumătate din

scriitorii europeni au luat poziție? Îmi amintesc că odată, la o reuniune a scriitorilor, cineva a cerut să înceteze bombardarea Serbiei de către NATO. Am răspuns: „De acord. Dar cu o condiție: să înceteze și masacrele din Kosovo, care sunt mai groaznice decât bombardamentele.” Cineva a replicat: „În moarte nu există ierarhie.” Am răspuns că există. E de zece ori mai rău să mori sub bombe decât într-un accident de automobil. Și încă de zece ori mai rău să mori asasinat cu lovituri de cuțit. Am fost extrem de fericit că marele istoric francez Jean-Pierre Vernant, aflat acolo, m-a susținut.

*Vă puneți numeroase întrebări despre identitatea patriei dumneavoastră. Am citit că ați propus convertirea în masă a Albaniei, o țară predominant musulmană, la catolicism, ca să intre mai ușor în Uniunea Europeană ...*

N-am propus așa ceva, pentru că nu gândesc astfel. În Albania, există intelectuali care zic: Trebuie să recunoaștem că identitatea țării noastre este pe jumătate europeană, pe jumătate asiatică. Mie mi-ar fi rușine să susțin asta. Din punct de vedere geografic și istoric, Albania este o țară europeană. A fost cucerită, ca toți Balcanii, de Imperiul Otoman. De ce nu se consideră și celelalte țări balcanice pe jumătate europene, pe jumătate asiatice? Multe popoare au fost ocupate, o perioadă, de alte popoare, dar niciunul nu se mândrește că și-ar fi integrat anumite trăsături caracteristice ale cotropitorilor. În această privință, poziția mea e fermă: musulmanii albanezi, catolicii albanezi și ortodocșii albanezi sunt în egală măsură europeni. Un musulman albanez, doar pentru că e musulman, nu are nimic în comun cu identitatea arabă sau turcă. Albania este o țară cu trei religii, dar o singură națiune.

*Ce părere are un scriitor provenit dintr-o țară ex-comunistă despre criza financiară actuală?*

Criza îmi produce un soi de jenă rece. Impresia unei amenințări concomitent artificială și reală. Un fel de tristețe planetară. Existența unui lucru ce seamănă cu o fatalitate, un fenomen din care majoritatea politicianilor nu pricep nimic. Știți, s-a descoperit un corp astral enorm, un diamant cu diametrul de 4000 de kilometri. Vă imaginați, un diamant care plutește în cosmos, cea mai mare bogăție imaginabilă, dar una complet inutilă, fiindcă nu se poate face nimic cu ea. Cam asta e impresia pe care mi-o induce criza, a miliardelor virtuale înghițite de neant, inutile ca planetoidul de diamant. Inutile ca moartea.



sau cea a societății omenești este sau nu în concordanță cu acest adevăr. Pentru creștinul ortodox, această lege scrisă în Sfânta Scriptură este mai presus de orice alte legi sau norme, deoarece în conformitate cu aceasta Dumnezeu va judeca omul și popoarele în fața tronului Său la Judecata de Apoi (cf. Apocalipsa 20, 12).”

Documentul din iulie 2008 trece apoi în revistă incompatibilitatea dintre drepturile omului și ordinea morală, primele neputând fi luate drept pretext pentru negarea celei de a doua, dintre drepturile omului și iubirea de patrie și semeni (aici sunt indirect puse la zid organizațiile militante din străinătate care deranjează politica publică a Rusiei

actuale), dintre aceleași drepturi fundamentale și prezervarea mediului înconjurător. În loc de concluzie a acestor incompatibilități poate fi citat (sublinierea bold în original) ultimul paragraf al capitolului, cel în care se afirmă că: „Din punctul de vedere al Bisericii Ortodoxe, instituția juridico-politică a drepturilor omului poate servi atât bunului scop al apărării demnității omului cât și să contribuie la dezvoltarea moral-spirituală a personalității. Pentru aceasta, punerea în practică a drepturilor omului nu trebuie să intre în contradicție cu normele morale instaurate de Dumnezeu și cu morala tradițională fundamentată pe ele. Drepturile individuale ale omului nu se pot opune valorilor și intereselor patriei, comunității, familiei. Realizarea drepturilor omului nu poate

justifica atentatul la spațiile consacrate, valorile culturale și specificul poporului. Drepturile omului nu pot constitui un motiv pentru a aduce daune iremediabile patrimoniului naturii.”

În următorul și ultimul text pe această temă vom prezenta capitolele IV și V ale acestui document. Tot atunci ne propunem să facem o sumară evaluare a punctelor pozitive, dar și a celor discutabile din acest prim text ortodox de poziționare sistematică față de doctrina și practica drepturilor omului.

## structuri în mișcare

## Gabi Tudor, vecina noastră de pe Jules Michelet...

Ion Bogdan Lefter

În primii ani de după căderea regimului comunist, când Gabriela Tudor - Gabi, pentru cine a cunoscut-o - lucra la UNITER, apoi la noua companie Theatrum Mundi, drumurile nu ni s-au intersectat. Mergeam și pe-atunci, când apucam, la spectacole, participam la dezbateri legate de lumea scenei, însă vremurile erau foarte agitate, făceam fiecare câte o mie de lucruri deodată, încât, în zarva generală, nu ne-am întâlnit față în față. Am aflat de ea de la cunoștințe comune, cred că pe când încă se mai ocupa de Ecumest.

Nu mai știu când am stat prima dată de vorbă. De la un punct încolo, descoperindu-ne în aceleași cercuri amicalo-artistice (ca să le zic așa!), ne-am considerat vechi și buni prieteni. Ne întâlneam nu doar cu ocazii speciale, la evenimente ori la sindrofii cultural-mondene, ci și „la noi în cartier”: eram aproape vecini, stătea pe aceeași stradă cu noi, pe Jules Michelet, ea - într-un bloc de lângă Bulevardul Magheru, noi - în celălalt capăt, în scuarul cu străzile Dionisie Lupu și Pitar Moș. De multe ori ne vedeam întâmplător, plecând sau venind de-acasă. O însoțea uneori Pufiță, cățelul ei mic și creț, pe care-l scotea la plimbare. Îmi amintesc discuții lungi în fața blocului nostru. La un moment dat, aflând de la prieteni comuni că ne bate gândul să ne mutăm într-o locuință mai mare, m-a întrebat cât ar costa apartamentul de aici. Căutau și ei alte soluții locative - ea, Cosmin Manolescu, cu care se căsătorise, în fine, și „cu acte”, după ani buni de când îi știam împreună, Vlad, băiatul ei, pe-atunci încă student, parcă, și, bineînțeles, al patrulea membru al familiei lor, numitul Pufiță.

Ne-am apropiat și mai mult în perioada în care ea a lucrat pentru Pro Helvetia, din 1999, respectiv pentru versiunile rebotezate ale Programului Cultural Elvețian pentru străinătate, cu biroul mai întâi pe Pitar Moș, deci tot foarte aproape, la parterul unui bloc de lângă Ambasada Țării Cantoanelor, vizavi de Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, ulterior pe Grigore Alexandrescu, foarte aproape de Piața Victoriei, în imobilul de sticlă verzuie în care se mutase ambasada. Biroul din Pitar Moș l-a pus singură pe roate. Le vizitam acolo pe ea și pe secondanta ei, Carmen Vioreanu, înlocuită la un moment dat de Larisa Ispas. Mă chemau ca să le mai ajut cu câte ceva, de pildă cu bune - absolut meritate - referințe despre ce făceau pe piața culturală românească, atunci când soseau evaluatori de la Zürich.

Către mijlocul anilor 1990 am colaborat și „instituțional”, eu cu *Observatorul* meu cultural, ea ca reprezentantă Pro Helvetia, susținătoare a programului de monitorizare a Ministerului Culturii, timp de un an, pe care l-am desfășurat în 2004, într-o foarte acidă rubrică săptăminală. Am publicat și rezultatele altui proiect, Phoenix '05, despre care-mi vorbise cu multă căldură: cum au fost renovate câteva case de cultură părgănite, în sate din mai multe colțuri de țară, și cum s-au prins în joc copiii și tinerii de-acolo, făcând teatru, dansind, dând un sens zilelor. Mi-o mai amintesc povestind cu însuflețire despre cARTier-ul de la Iași, gândit de Matei Bejenaru și echipa lui: cum

s-au învățat oamenii din Tătărași cu calcanele de blocuri pictate, cu expozițiile, spectacolele și festivalurile de cartier, cum se născuse acolo o atmosferă culturală comunitară. Altfel, se ocupa - bineînțeles - de arta profesionistă. Artiștii tineri din ultimul deceniu, mai ales din zona vizuală și din cea a dansului contemporan, au avut în ea o prietenă de nădejde, Pro Helvetia devenind, grație ei, principalul susținător al celor mai inovatoare orientări creative românești.

În 2005 și 2006 ne-am văzut periodic, trimestrial, și la ședințele „board”-ului de „experți independenți” ai Programului Cultural Elvețian pentru România, din care am făcut parte alături de Irina Cios, Simona Hodoș, Gavril Țărmure și, reprezentant al ambasadei, Thomas Stauffer. Gabi și Larisa erau gazdele noastre pentru câte o jumătate de zi, circa și-mprejur. Dura mult, aveam de fiecare dată de selectat pentru finanțare câteva zeci de proiecte din maldărele care se tot adunau. Gabi oficia energică, mereu răsfoind hîrtii și reamintindu-ne regulamentul casei - totul într-o atmosferă veselă, de „joacă serioasă”, dacă pot pentru ca să spun așa. Îmi mai amintesc de atunci ieșirile pe terasa blocului: eram la ultimul etaj, nu foarte sus, probabil la 5 sau 6, totuși destul ca să vedem o parte din oraș în depărtare și să ne vină cheful de panseuri filozofice sau pur și simplu de glume și ris.

Pe urmă, în 2007, Gabi, secondată tot de Larisa, împreună și cu Cosmin, s-a ocupat de fondarea unei mici firme de management cultural, United Experts, care să preia ce se putea prelua din activitatea de la Pro Helvetia și mai ales *know how*-ul acumulat acolo. O aventură pe cont propriu, în care pornise cu încredere. Au ajutat-o și colegii ei de la Zürich. S-a străduit să lase și o urmă concretă a muncii ei de aproape un deceniu și s-a gândit la un proiect artistic, la o „intervenție urbană”. A organizat un mic concurs de proiecte, la care câștigătoare a fost o idee de amenajare ambientală în Parcul Kiseleff, lângă Institutul de Istorie „N. Iorga”, la șosea, cum se iese din Piața Victoriei, între bulevardele Aviatorilor și Kiseleff. Autoare: Anca Benera și Suzana Dan. Pe pantele din jurul havuzului de acolo urmau să fie „plantate” pioaneze colorate, mărite la scară, înconjurate de aranjamente florale speciale, cu simbolul crucii roșii elvețiene marcat discret. Gabi a obținut acordul scris al Primăriei, care urma să se ocupe în timp de partea de grădinarit. În ziua în care s-a făcut „vernisaajul” eram plecat în străinătate, așa că am văzut rezultatul abia în toamnă, când am filmat în parc câteva episoade din *Carte.ro*, rubrica mea de la TVR Cultural. Simpatice, pioanezele înveseleau pajiștea, chiar dacă florile proiectate parcă lipseau.

Și alte *flashback*-uri. Gabi la vernisaje și la spectacole, de multe ori sprijinite de Pro Helvetia, bucurată că se fac toate lucrurile alea, că poate să ajute. Martie 2007: grupul nostru vesel, la seara de adio de la Thomas, înainte de plecarea lui din țară, înapoi în Elveția, cu Gabi traversînd salonul, ca-ntotdeauna, când zîmbitoare, când gînditoare. Încîntarea ei exagerată, înduioșătoare, prin februarie-martie 2008, nu mai știu unde, poate că jos, pe strada noastră, când i-am spus că primisem



Gabriela Tudor

felicitația cu format ingenios pe care o trimisese de Anul Nou din partea United Experts, agenția cea nouă care începea să meargă, să se facă știută. Și pe care n-a mai apucat s-o crească mare - tocmai ea, buna managerită culturală obișnuită să facă totul bine, să ducă proiectele, „nemțește”, pînă la capăt, pînă la ultimul decont. Era o combinație de - pe de o parte - pricepere și eficiență cu - de partea cealaltă - pasiune și altruism. Aparținea categoriei rare a oamenilor cu suflet bun, gata să se dedice unor cauze și unor semeni ai noștri pentru care merită să faci ceva.

Înainte de Anul Nou, când prietenii ne-au spus ce i se întâmplă lui Gabi, nu ne-a venit să credem: doar o văzusem în vară, înainte de vacanță, și era bine! La scurt timp, a primit verdictul. A încercat să reziste, a făcut tratamentele recomandate, însă fără succes. S-a stins pe 3 ianuarie. Ne-o vom aminti așa cum arăta înainte ca boala s-o atace, neschimbată de mulți ani, ca o perpetuă adolescentă: zveltă, tunsă foarte scurt, băiețește, cu figura ei rotundă, copilăroasă, ușor alintată, când zîmbitoare, când melancolică...

(Text pentru volumul memorial Gabriela Tudor, editat de United Experts, București, 2009)

## Știință și violoncel

## Și astronauții urinează

Mircea Oprîță

La fel ca toată lumea, bineînțeles. Numai că urina lor e mai prețioasă decât cea pe care o urisipim noi, ceilalți, care pe unde poate, reintegrând-o astfel în Mama Natură.

Astronauților le-ar fi mai greu să participe la acest circuit natural, întrucât pe orbită mediul existenței lor e unul strict artificial și finit, pe cât de infinit e spațiul cosmic unde s-au implantat ei provizoriu. Un modul al Stației Spațiale Internaționale este, în fond, o mică închisoare fericită, înzestrată cu un minimum de resurse necesare supraviețuirii și protecției fizice față de mediul, complet ostil, în care ești obligat să execuți conștiincios treburile profesionale pretinse de misiune.

Bătrânul critic al utopilor, Jonathan Swift, avea la un moment dat fantezia de a-l purta pe Gulliver și prin niște teritorii marcate de sigiliul uimitor al științelor. Științe de abstracție speculativă, dar și unele cu reflex tehnologic, de aplicație practică. Condușă cu ajutorul unui magnet enorm, insula zburătoare Laputa era și ea un fel de stație spațială locuită de matematicieni și astronomi (e adevărat, cam „plecați cu pluta”), iar dedesubt, în academia din Lagado, se desfășoară o serie de proiecte spectaculoase, precum extragerea razelor de soare din castraveți și construirea caselor de sus în jos, începând cu acoperișul. Trebuie spus cinstit că, în ciuda scepticismului lui Gulliver, asemenea experimente sunt perfect realizabile astăzi, iar unii chiar folosesc cu succes arhitectura academică pomenită (spre ridiculizare) mai sus. Dar proiectul cel mai apropiat de tema comentariului meu este cel al transformării excrementelor omenești în hrana din care proveniseră. Ceea ce, la începutul secolului al XVIII-lea, s-a scris cu intenția clară de a ne îngreșoșa peste măsură, iar aspectul jalnic al inventatorului însărcinat cu această reciclare de fecale nu întâmplător lasă impresia unui Sisif al excrementelor, absorbit de o cauză pierdută.

Evident, tehnologiile secolului nostru sunt altele decât cele din Lagado. Dacă prelucrarea latrinelor a fost amânată, totuși, pentru nevoie unui viitor mai îndepărtat, măcar cu reciclarea urinei stăm foarte bine. Oficialii de la NASA au

anunțat cu entuziasm că procesorul de urină instalat la peste 300 km deasupra Pământului începe să funcționeze și primele sale teste sunt mai mult decât promițătoare. Mai e însă de așteptat până când astronauților li se va permite să-și prepare cafeaua din lichidul secretat de rinichii proprii. Chestiune de câteva luni, totuși, nu mai mult, fiindcă instalația de reciclare a urinei trebuie să mai facă dovada că dă randament și e perfect controlată din punct de vedere sanitar.

Înainte de a ne lăsa șocați de procedeu, să admitem totuși că el este conceput să funcționeze în condiții cu totul speciale. Zborurile cu naveta spațială, care durează câteva zile, se pot dispensa de asemenea complicații, iar urina produsă în Cosmos și depozitată conform regulamentului ia repede drumul înapoi, spre Pământ. Dar astronauții cazați temeinic pe Stația Spațială Internațională sunt nevoiți să trăiască până la șase luni în universul lor închis. Distribuția apei potabile va fi, în condițiile respective, o problemă pe care n-avem cum s-o simțim noi, aici, unde ea ne vine când dorim, pe conducte. Izolarea deplină a laboratoarelor cosmice face obligatorie raționalizarea la maximum a rezervelor de la bord și, când se poate (uite că se poate!), reintroducerea celor folosite în circuit. La distilatorul de urină ne putem uita ca la o stranie, poate chiar oribilă realizare a științei contemporane, încununând eventual o încordare intelectuală de tip savant inițiată în Academia din Lagado. Dar sentimentele celui ce moare de sete s-ar putea să fie altele în raport cu un asemenea aparat și cu principiul său de funcționare.

Lucrurile devin și mai sensibile în cazul expedițiilor cosmice de mai mare amploare, care se proiectează meticulos încă de pe acum. Vrem-nu vrem, credem-nu credem, omul va instala baze pe Lună, unde diverse ocupații exploratorii și industriale îi vor pretinde să trăiască izolat de mediul bogat în resurse al planetei natale mai mult de șase luni. Zborul spre Marte, aflat pe planșete atât la NASA, cât și la Baikonur, va dura, după toate probabilitățile, cam doi ani și jumătate, poate trei. În această situație, reciclarea

apei devine o chestiune cu adevărat vitală, iar experimentele derulate azi la Stația Spațială Internațională trebuie văzute ca începutul unei tehnologii destinate supraviețuirii omului în carapacea de metal care îi va fi o vreme – destulă vreme – și casă și masă, unicul său univers. Va trebui să ne obișnuim și cu gândul că Marte nu e stația terminus. Și nu vorbesc acum de ficțiunile SF, unde se poate întâmpla orice (dar care de multe ori anticipează, schițează grăbit și nu tocmai precis, dar stimulat, dacă pot spune așa, lucruri ce devin ulterior proiecte bine bătătorite de largi colective de cercetători). Vorbesc de interesul tot mai puternic manifestat în acești ani pentru planete ca Jupiter și Saturn. Asta înseamnă deja o gândire cu bătaie lungă pe care, departe de frământările mai mici sau mai mari ale omului de pe stradă, o construiesc împreună Agenția Spațială Americană și ESA, Agenția Spațială Europeană (în aceasta din urmă fiind reprezentată și noi, cu diverse proiecte punctuale).

Deocamdată, omul nu este avut în vedere ca participant nemijlocit la asemenea ambițioase expediții extra-martiene și e posibil ca actualele generații să nici nu-l vadă lansându-se *in persona* pe traseele lor. Mai tinerii din actualele generații vor fi însă în mod precis martorii „buzduganului aruncat în porți”. După ultima sondă jupiteriană, „Galileo”, care a petrecut opt ani studiind planeta și lumile sale satelite înainte de a-și încheia zborul printr-un plonjon în masa gazoasă a lui Jupiter, NASA intenționează să trimită o nouă misiune, botezată „Juno”, în august 2011. Urmează proiectul comun cu agenția europeană, în care NASA va lansa o navă de explorare spre stelitul Europa, un corp ceresc acoperit de o crustă groasă de gheață, sub care se bănuiește că ar exista un vast ocean lichid. La rândul său, ESA va lansa o sondă spațială spre Ganimede, care este cel mai mare satelit jupiterian și totodată campionul, ca dimensiuni, al sateliților din întregul sistem solar (mai mare chiar decât planeta Mercur). Proiectul comun urmează să fie lansat în 2020, iar sondele vor ajunge lângă Jupiter șase ani mai târziu. Tot în jurul lui 2020 vor fi lansate și expedițiile rezervate planetei Saturn, cea americană urmărind studiul planetei principale și a mai multor sateliți, între care Titan, unde sonda „Cassini” a observat lacuri din metan lichid și ploii din aceeași substanță. Noua misiune europeană va reveni chiar pe suprafața lui Titan, continuând astfel observații mai vechi. Ea rămâne interesată însă și de un alt satelit saturnian, Enceladus, a cărui suprafață erupe în numeroase gheizere înghețate.

Ca să ajungă în vecinătatea planetei Saturn, misiunile vor avea nevoie de zece ani și jumătate, iar explorările propriu-zise pretind și ele aproape doi ani. Asta spune deja destul în privința a ceea ce-i așteaptă pe astronauții care se vor avânta mai târziu într-acolo. Și e limpede că o vor face, fiindcă oficialii de la NASA își plasează deschis planurile de explorare topografică și de compoziție a sateliților Europa și Titan, prin senzori de gravitație și radare de mare pătrundere, sub un scop explicit: studiul habitabilității.



Gospodărie - Masivul Vlădeasa

foto: Ștefan Socaciu



## Armăsarii presei

Adrian Țion

Vestea a căzut brusc în burtiera aducătoare de rating de la OTV: *Totul despre sinuciderea Oanei Zăvoranu. Ce sinucidere?* Diavolița războinică de la Canal D a avut o cădere psihică și Pepe a găsit-o moartă pe jos? Nici vorbă! Ne-am trezit din nou în fața modului în care Dan Diaconescu creează armăsari de presă ce sar la comandă peste bunul simț. În cazul lui nu e nimic nou. Galopul acesta, pornit de la fânțarul inițial, l-a început cu mult înainte de serialul Elodia și acum nu face altceva decât să calce în strachini de publicitate zgomotoasă cu nonșalanța unui inocent slujitor al adevărului. Așa vede el adevărul turnat în formă gazetărească. Dacă ar fi numai el, am închide un ochi și am spune că jurnalismul din România e ok.

E destul ca președintele să facă o nouă gafă, de pildă, ca vuietul ei să fie amplificat și menținut pe prima pagină luni de zile. Dar nici nu poate fi menținut luni de zile deoarece gafele oamenilor noștri politici sau numai publici se înmulțesc de la o zi la alta. Așa că presa (nu numai de scandal, ci și cea analitică) are din ce trăi.

Afirmările deșucheate ale președintelui în legătură cu învățământul românesc nici n-au deranjat cât trebuia pe doamna Andronescu, ministrul de resort, cât pe analiștii din presă, care au sărit ca lupii asupra bogatei prăzi întorcând pe toate fețele cuvintele desemnând onorabile și necesare meserii ca „ospătari”, „tinichigii” sau

„mecanici auto”. Termenul de „filozofi” (cu s sau cu z nu contează aici) a fost aruncat la periferia oprobriului public. Interesant este că aceste gafe atrag după sine altele. Vrând s-o dreagă, președintele a recunoscut că l-a luat gura pe dinainte, vrând, de fapt, să zică altceva. Aici intră în scenă termenul „tâmpii” cu rapidă răspândire în media, răsucit și el pe toate părțile. Adică a vrut să spună că „școala românească produce tâmpii”. Și afirma asta chiar unui filozof cu acte în regulă, produs al școlii românești de... tâmpii. Filozoful-ospătar de serviciu în ziua aceea la Bookfest a zâmbit tâmp, deschizând cercul suspiciunilor. „Tâmpit” a început brusc să facă rating, întocmai cum pe vremea lui Iliescu s-a impus alt cuvânt de nostalgică aducere aminte din vremea mineriadelor. Mândria de a fi „golan” a contaminat atunci pe toți contestatarii regimului Iliescu. De la simpli cetățeni la personalități. Eugen Ionescu, încă în viață, s-a declarat „golan academician”, Alexandru Paleologu, ambasadorul României la Paris s-a declarat „golan ambasador”, afirmându-și dezaprobarea față de guvernul pe care-l reprezenta în Franța. Acum toți participanții la *Sinteza zilei*, în frunte cu Gâdea, s-au declarat „tâmpii” în emisiunea preluării șocante a gratulării primite din partea președintelui.

Scos de sub urmărire penală în dosarul mineriadei, Iliescu s-a aruncat asupra lui Băsescu batjocorindu-l pentru lipsa unui profil moral adecvat

ținutei unui președinte. Desigur, a uitat de „sulan coastă” și „măi, animalule”, nu mai prejos de „țigancă împutită” și „găozari”. Se vede că ofensele nu se transmit odată cu funcția, ci se transformă odată cu schimbarea unsului în funcție. Totuși, s-o recunoaștem deschis, Iliescu a avut o altă ținută oficială. Și-a ieșit și el din pepeni, dar mai rar. De când Băsescu tot dă cu bâta-n baltă, alții se grăbesc să-i calce pe urme. Jurnaliștii plusează, umflă balonul gogomăniilor ce ar putea trece neobservate sau mai puțin mediatizate, poate, spre binele tuturor. Sunt și ei vinovați? Dacă aleșii se dau în stambă, ei să rămână pasivi?

Poznele eșalonate linear pe principiul dominoului continuă. Una demnă de a fi luată în discuție este, fără îndoială, cea a ghidușului Toader Paleologu, pe drept cuvânt numit ministrul-plească al culturii. Ținându-și graseiat discursul oficial, te-ai aștepta să-i iasă pe gură numai cuvinte aurite. Dar el a învățat de la tatăl său, ambasadorul nonconformist, că nu e bine să fii prea serios și de aceea, când te aștepti mai puțin, scoate din gândirea lui profundă giumbușlucuri lingvistice precum comparația dintre președinții țării mici și mari. Conform acestei gândiri, președintele unei țări mari poate să fie un bou. Pe când președintele dintr-o țară mică trebuie să fie un intelectual. Gluma livrată cu aer sapiențial a dus la ieșirea la tablă a lui Mircea Badea care a explicat cum devine treaba la noi. Simplu amuzament sau serioasă îngrijorare? Nevroza Oanei Zăvoranu pare a fi dat iama în toți. În ce țară trăim, domnilor?

## portrete ritmate

## Miroase iarba a bunici...

Radu Țuculescu

Nu am avut bucuria să-mi cunosc bunicii. Cel din partea mamei a murit în 1943, toamna. Se afla pe stradă, în Sibiu, împreună cu un sas, mai veche cunoștință de a sa. La un moment dat, în toiul discuției, i-a spus acestuia, pe un ton categoric, că Hitler va pierde războiul. Sasul s-a înfuriat și l-a îmbrâncit de pe carosabil direct sub roțile unui tramvai care se apropia în viteză. A murit, în drum spre spital. Versiunea oficială: a alunecat pe o coajă de pepene și a nimerit sub roțile ucigașe. După ani de zile, vatmanița care condusese respectivul tramvai, i-a mărturisit bunicii (cu tardive lacrimi în ochi), adevărul. Celălalt bunic, din partea tatălui, a murit pe când aveam doi ani. În același oraș. Cu mulți ani în urmă, venise, din Oltenia (Tg.Jiu) în delegație-n Transilvania, fiind inginer agronom, a cunoscut-o pe bunica (un „înger albastru” cum îi spunea...) și s-a stabilit, definitiv, la Sibiu. Ajunsese chiar șef al inspectoratului în domeniu. Când au venit comuniștii la putere, l-au anulat, și ca profesie și ca om. L-au „făcut” paznicul unei magazii cu lăzi și cutii defecte. „Paznic la gunoaie”, obișnuia să șoptească, alunecând tot mai adânc într-o tăcere copleșită de o periculoasă amărăciune, vecină cu sinuciderea. Motivații oficiale: origine burgheză și neamuri dubioase. Un frate avocat, fost simpatizant al regelui, apărător al proprietarilor de case și pământuri, un altul pictor amator, neîncadrat în cîmpul muncii, lenevind prin mânăstiri, refuzînd să priceapă că religia este opiumul popoarelor...

Dacă nu s-a sinucis, atunci bunicul din partea tatălui meu a murit de „inimă albastră”...

Poate (și) din motivele înșirate mai sus, am vibrat cu multă emoție (fără a mă rușina cîtuși de puțin de valul sentimental care-mi încălzise pieptul) când am citit volumul de poezii al lui Vasile Muste intitulat *Constelația copilăriei*. Apărut, recent, la editura *Grinta* într-o elegantă concepție grafică (cu diafane ilustrații semnate de Bianca Mihalache), volumul e „scăldat” într-o vaporosă culoare albastră (de la prima la ultima copertă), când discret duioasă, când subtil înțeleaptă, când jucăuș nostalgică. Albastrul, culoarea în care realul se transformă în imaginar; culoarea unei veșnicii semețe; culoarea care trezește dorința de puritate; culoarea a cărei profunzime are o gravitate solemnă iar această gravitate amintește de moarte. La fel și poezia din paginile acestei cărți: de-o gravitate duioasă așa cum doar copiii și bătrînii sînt în stare să fie.

Vasile Muste și-a șlefuit versurile îndelung, dîndu-le o adevărată formă brîncușiană, tinzînd spre puritatea și perfecțiunea unui haiku: *tăcerea mea într-o seară îți va bate în / poartă/ să nu-i deschizi ochii să-ți rămâie senini/ nebănuită și fără dureri/ frunza căzută urcă-n tulpini*. E un dialog, uneori interior, între nepot și bunic, între copilărie și senectute, între viață și moarte. *bunicule de ce miroși a iarbă/ ghici/ miroase iarba a bunici*. Sau: *bunicule de ce-i atât de luminoasă/ fereastra veche lângă care stai/ pe-aici neîncetat își are-un înger/ pedestru calea*

înspre Rai. Moartea este văzută prin ochii copilului când candid gravă (*în mine zorile se rup/ și tu ceri altora de mas/ bunicule de ce ți-ai tras/ atîta iarbă peste trup*) când la fel de candid umoristică (*bunicule din patu-adânc/ de scîndură în care stai/ trăiam la iarnă lângă foc/ o săptămână ca în Rai*). Poetul, scriind, devine copil și parcă nu ar mai dori să ajungă la maturitate, vrea să rămînă copil iar asta, pricep eu, ar însemna viață veșnică, ar însemna nemurire. Dar bunicul îl aduce cu picioarele pe pămînt, zîmbindu-i șăgalnic (*la iarnă poate nu va trebui/ să mai facem focul în camera mea/ dacă primești voi locui în visele tale/ plătesc și chirie pe noapte o stea*). Iar nepotul tot mai speră, așa cum numai un copil poate spera în inconștiența sa: *ți-am adus bunicule o haină/ și-o secure pentru lupi și porci/ tare singur ai rămas în iarnă/ poate spargi tăcerea și te-ntorci*.

Nu mi-am cunoscut niciodată bunicii. Acum, datorită lui Vasile Muste, îmi permit să visez și să cred că ei au fost precum bunicul său. *Și să-mi închei visul despre ei, așa cum o face și el: ...cînd au început ploile, bunicul și-a făcut un loc pe pămînt și s-a așezat să sprijine casa. O vreme, oamenii au mai schimbat cîte o lacrimă cu el, ca să nu fie singur. Dar el știa că e și așa prea multă apă și-i era teamă să nu alunecă casa. Cînd ne-am mutat, bunicul n-a mai vrut să vină cu noi. Zicea că au făcut o asociație care se ocupă cu alunecările de pămînt. Că, oricum, aici deasupra, nu prea mai avea treabă. Că poate în ceruri s-a făcut o nedreaptă împărțire a vieților și, de ce să trăiască el viața altora.*

*Și-n iarna care a urmat n-a mai venit nimeni pe lume....*

## eveniment

## Otto Dix și metafora "sensului unic"

Dan Breaz

Eveniment unic în peisajul cultural actual din România, expoziția itinerantă *Otto Dix - "Grafică critică 1920-1924". Seria de gravuri "Războiul" și grafica anilor 1920* a fost organizată la Cluj-Napoca de către *Centrul Cultural German*, în colaborare cu *Institutul pentru Relații Externe (IFA)* și *Muzeul de Artă Cluj-Napoca*.

Deschisă la *Muzeul de Artă Cluj-Napoca* în perioada 14-31 mai 2009 (cuvânt de deschidere: Călin Stegorean, Directorul *Muzeului de Artă Cluj-Napoca*; Fabien Stephan, Directorul *Centrului Cultural German*; Wiebke Trunk, artist și pedagog de artă; Dan Breaz, curatorul expoziției), cea mai amplă expoziție dedicată lui Otto Dix în România și-a propus un excurs vizual exemplar, care și-a definit estetica, pornind de la reprezentările artistice ale așa-numitelor *corporalități sociale "degenerate"*. Comentariul vizual incisiv care poate fi recunoscut în arta lui Otto Dix din această perspectivă pare să se constituie într-una dintre cele mai insolite obiectivări a ceea ce este, în general, cunoscut ca *metaforă a străzii cu sens unic*, formulă memorabilă propusă de către filosoful și criticul cultural Walter Benjamin, în ordinea unei cunoscute critici a violenței.

Sintagma *corporalităților sociale "degenerate"* trimite, în grafica lui Otto Dix, nu numai la surprinderea directă a efectelor realității traumatizante a Primului Război Mondial, ci și la deusolarea axiologică postbelică, ale cărei urmări alienante au fost surprinse, de asemenea, în planul ideii de corporalitate umană, surprinsă în variate ipostaze sociale. Unele dintre cele mai sugestive dimensiuni ale universului corporalității sociale, spre exemplu, sunt acelea evocate în creații remarcabile, între care *Criminal sexual* (care surprinde regimul civil în cadrul căruia tocmai a avut loc o crimă pasională) sau *Carmanerie* (care înfățișează regimul cotidian al violenței acceptate, pe care Otto Dix o comentează metaforic prin zoomorfismul grotesc, obiectivat prin transferul trăsăturilor animale asupra fizionomiilor celor doi măcelari), precum și în lucrări cum sunt *Antwerpen, În fața oglinzii și Vohse*, adevărate cronici ale pervertirii corporalității feminine, concomitent cu declinul valorilor unei societăți care nu reușea să-și revină după șocul violențelor Primului Război Mondial. Acestor opere li se adaugă, în cadrul aceluiași tablou generic al lumii corporalităților sociale "degenerate", o serie de creații de calitate *Vânzătorului de chibrituri* sau a *Străzii*, lucrări care-i înfățișează pe reprezentanții marginalității sociale în ipostaze caracteristice. Astfel, mesajul transfigurat artistic al acestei marginalități vulnerabile evocă, prin expresivitatea plastică a corpurilor cu membre amputate, statutul precar al existenței umane, mult timp după încetarea violențelor efective ale războiului. În această ordine de idei, semnificativ este și faptul că, ulterior, aceleași ipostaze transfigurate artistic, aparținând aceluiași univers al corporalității sociale problematice, au fost folosite și de către regimul nazist, însă cu scopul de a eticheta drept "degenerată" însăși expresia plastică a creațiilor lui Otto Dix, ceea ce trimite, din nou, în direcția - extrinsecă - a diferitelor valorizări explicite ale ideii de *corporalitate socială "degenerată"*, la care ne-am

referit anterior.

*Metafora străzii cu sens unic* trimite, în schimb, înspre o violență conservatoare sau întemeietoare de drept, intrinsecă existenței umane, aflată în diferite stadii ale instituirii sale și plasticizată prin expresiile iconografiilor critice ale lui Otto Dix.

Acestea s-au concretizat în cadrul discursului expozițional propus prin două centre de interes: grafica critică a realităților postbelice din anii care au urmat Primului Război Mondial, respectiv seria de gravuri inspirate din experiența aceleiași conflagrații mondiale, la care însă artistul a participat direct. În privința acestui al doilea centru de interes, relevante sunt acele lucrări în care, deși sunt înfățișate adevărate cicluri ale vieții, acestea sunt reprezentate la limita foarte fragilă cu moartea, după cum se poate remarca în *Masă în tranșeea militară (Culmile Loretto)*, *Baricada*, *Rănitul (Bapaume, toamna 1916)*, *Procurând mâncare lângă Filkem* sau *Cadavru prins în sârmă ghimpată (Flandra)*.

În aceeași ordine de idei, putem considera, apelând la sugestivitatea unei metafore recurente, că discursul expozițional a fost rezultatul unui proces de "muzeificare" a lucrărilor artistului, nu doar pentru că una dintre marile provocări de ordin curatorial a fost sarcina paradoxală de a transforma timpul în spațiu (organizarea muzeografică trebuia să dispună într-o anumită unitate de spațiu expozițional ceea ce Otto Dix a realizat într-un anumit interval de timp), ci și pentru că trebuia conferit un design expozițional exterior timpului interior specific creației unuia dintre cei mai provocatori și mai originali artiști ai secolului XX.

Prin urmare, nu este întâmplător faptul că, în privința substanței conținutului, expoziția deschisă la Muzeul de Artă Cluj-Napoca trimite la cel puțin trei dintre sensurile esențiale ale conceptului de modernism: decalajul dintre experiența umană și experiența estetică, modernismul ca autocritică, respectiv primatul *istoriei-valoare* în fața *istoriei-fenomen*. Sensul recuperării decalajului dintre experiența umană și experiența estetică a fost particularizat în planul limbajului artistic al lui Otto Dix. În acest sens, deși artistul a surprins aspectele tranzitorii, contingente ale experienței umane, considerăm că, în ansamblul lor, creațiile expuse nu au estetizat o contemporaneitate efemeră. Dimpotrivă, acestea trimit constant la tot atâtea sensuri existențiale grave sau tragice, în pofida unor trimiteri parodic-ironice sau chiar a unor accente de cinism pe care Otto Dix le-a transfigurat, conform viziunii realismului critic, pornind de la repertoriul formal al realităților concrete.

Expoziția reflectă, de asemenea, atât sensul modernismului ca autocritică, cât și sensul modernist al privilegierii esteticului. De aceea, putem aprecia că toate lucrările prezente în expoziție sunt exemple elocvente privitoare la modul în care tehnicile graficii au fost utilizate de către Otto Dix cu conștiința asumată a forței particulare de transfigurare artistică care caracterizează aceste tehnici de tratare artistică a subiectelor.

CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ  
MUZEUL DE ARTĂ CLUJ-NAPOCA

ifa Institut für Auslandsbeziehungen e. V.



**OTTO DIX**

Centrul Cultural German, în colaborare cu Institut für Auslandsbeziehungen/ Institutul pentru Relații Externe (IFA) și Muzeul de Artă Cluj-Napoca, vă invită la vernisajul expoziției

**OTTO DIX. Grafică critică 1920 - 1924. Seria de gravuri „Războiul”,**

care va avea loc în 14 mai 2009, ora 18, și la prelegerea în limba engleză referitoare la personalitatea lui Otto Dix, pe care artista și pedagogul de artă Wiebke Trunk o va susține în ziua vernisajului, de la ora 16, în sala nitiza a Muzeului de Artă Cluj-Napoca.

RADIO CLUJ EXPRES

Primatul *istoriei-valoare* în fața *istoriei-fenomen* trimite, de asemenea, la sensul modernist al privilegierii esteticului, în fața surprinderii istoriei ca diacronie. Și acest sens al conceptului de modernism cunoaște, prin urmare, la rândul său, o expresie particulară. Astfel, deși discursul expozițional trimite, în cea mai mare măsură, la adevărate cronici de război, deosebit de precise și de riguroase, lucrările respective prezintă, din punct de vedere compozițional, prelucrări conștiente ulterioare ale impresiilor din război. În acest sens, remarcăm faptul că, dacă înainte de Primul Război Mondial, dadaistul Otto Dix a polemizat mai ales cu modul de realizare a imaginii, ulterior, propunând o paradigmă artistică născută la confluența dintre *Die Neue Sachlichkeit* și expresionismul german, artistul a polemizat în primul rând cu modul în care imaginea artistică realistă reușește să se facă înțeleasă. De aceea, privitor la modul în care imaginile artistice ale realismului său critic se lasă receptate, remarcăm faptul că imaginile surprinse în creațiile postbelice ale lui Otto Dix rup legăturile convenționale dintre formă și sens. Aceste creații, impecabil realizate în ordinea logicii transfigurării plastice, dezvăluie, prin conotațiile violenței lor absurde, sensul alunecării inexorabile pe *marea stradă cu sensul său unic*, care permite și chiar favorizează, potrivit metaforei benjaminienne, întrepătrunderea dintre violența propriu-zisă a războiului și războiul violenței cotidiene din societatea postbelică, așa cum aceasta ne este revelată în ciclurile artistice crepusculare prezente în această expoziție.

# 101. Cenușă și diamant

Marius Șopterean

(Continuare din numărul anterior)

Anii cincizeci reprezintă acel deceniu de aur fără de care atât reevaluarea filmului antebelic cât și tot ce a urmat acestei explozii în cinematografia universală nu poate fi înțeles în toată complexitatea evoluției artei filmului.

În continuarea studiului dedicat lui Andrzej Wajda și filmului său *Cenușă și diamant*, început acum opt episoade, îndrăznim a crede că tocmai acest moment, această operă filmică reprezintă granița dintre filmul clasic – cel realizat până în anii cincizeci – și filmul modern. Așezat simetric pe scala duratei de nici 120 de ani de la invenția lui Lumière numită *cinematograf*, filmul lui Wajda devine instrumentul, grila de posibilă interpretare stilistică pe care o putem aplica operelor cinematografice apărute după anul premierei – 1959 –, înspre timpul revolut, cel al filmului modern aflat dincolo de *bariera* anilor 2000.

Atunci când Martin Scorsese crede că *White Heat*, filmul realizat de Raoul Walsh în 1949 (despre care am vorbit pe larg în anii trecuți tot în această rubrică), este cel mai bun film cu gangsteri din istoria cinematografului universal – nu se înșală. Mai mult decât atât, regizorul peliculelor *Șoferul de taxi* și *Taurul furios*, al *Bandelor din New-York* sau *Aviatorul* – fin analist al filmului american dar și al celui european – intuiește piatra de hotar a unui anumit tip de cinema, a unei anumite formule stilistice dincolo de care cinematograful trebuia să se reinventeze. Atunci, prin acel uluit strigăt: „Am reușit, mamă... sunt în vârful lumii!”<sup>1</sup>, la sfârșitul căruia nu putea să urmeze altceva decât moartea eroului, cinematograful trebuia, într-un fel sau altul, să o ia de la capăt. De acolo de sus, din *the top of the world*, cinematograful nu mai avea alte căi de evoluție – nu așa cum se crezuse până în acel moment, așa cum el exista de zeci de ani. Acesta trebuia să cadă de pe soclul său construit în peste cincizeci de ani de existență și s-o ia de la capăt. De la capăt însemnând că, de acolo, totuși, de sus, urmau să se întrevadă alte piscuri, alte înălțimi și prin urmare alte posibile ascensiuni stilistice.

Prin această a doua naștere a filmului petrecută odată cu apariția neorealismului italian, filmul orchestral – în toată monumentalitatea lui – va fi înlocuit, prin afirmarea unor puternice personalități regizorale, cu un cinematograf intim, personal și discret. Poveștile lumii aflate sub pecetea autoriatului se vor recompune în noi stiluri și poetici cinematografice de o camerală incandescență și rafinată intensitate artistică. Am vorbit în studiile noastre de până acum de: Alfred Hitchcock (*Străini în tren*), Carl Theodor Dreyer (*Cuvântul*), Jean Cocteau (*Orfeu*), Mario Camus (*Orfeu negru*), Akira Kurosawa (*Rashomon* și *Ikiru*), Ingmar Bergman (*Fragii sălbatici*), Grigori Ciuhrai (*Balada soldatului*), Orson Welles (*Stigmatul răului*), Sidney Lumet (*12 oameni furioși*), Fred Zinneman (*Amiază fierbinte*) și Victor Iliu (*La „Moara cu noroc”*). Va urma să ne ocupăm în continuare de: Francois Truffaut (*Cele 400 de lovituri*), Georges Clouzot (*Salariul groazei*), Yasujiro Ozu (*Ierburile plutitoare*), Kenji Mizoguchi (*Doamna din Musashino*), Federico Fellini (*Nopțile Cabirei* și *La strada*), Robert

Bresson (*Un condamnat la moarte a evadat*), Juan Antonio Bardem (*Strada Mare*), Billy Wylder (*Unora le place jazz-ul*) etc. – nume care, în deceniile cinci și șase, au ridicat arta filmului la valorile estetice absolute, așa cum le cunoaștem și cum nu au fost niciodată depășite până astăzi.

Pentru a înțelege uriașul pas făcut de arta filmului și industria cinematografică mondială prin toate aceste nume (*o sută de regizori care au schimbat arta filmului!*), care au dat consistență artistică ridicând și poziționând definitiv filmul între celelalte arte, trebuie să discutăm despre una dintre cele mai seducătoare teorii de critică cinematografică născocite de cel care a fost numit „Patriarhul criticii de film” din România. Este vorba de criticul D.I. Suchianu<sup>2</sup> (1895-1985) și de teoriile sale legate de *povestea bis* și a *scenelor cheie*, a *momentelor de vrăjitorie* și a *comprimatelor de frumusețe* descoperite de acesta în filmele *mari* și prezentate în câteva cărți esențiale de analiză de film precum și în sute de articole de film apărute în presa românească de specialitate.

Acest demers analitic al „Domnului Cinema”, în fapt o grilă de interpretare novatoare a acelor filme care au avut de spus ceva important în istoria celei de-a șaptea arte, reprezintă nu numai o lecție de filmologie dată mai noilor sau mai vechilor critici de film din România<sup>3</sup> dar și un model extrem de serios, un adevărat curs de cinema oferit tinerilor cineaști, celor care fac filme: regizori, directori de fotografie, scenariști.

În plină polemică cu Jean Mitry<sup>4</sup> – dar și în prelungirea cercetărilor acestuia –, care crede că interiorul personajului este interzis autorului de filme și că demersul introspectivizării personajului, al înțelegerii resorturilor și motivațiilor interioare aparține mai degrabă spectatorului, filmului fiindu-i interzis aproape de desăvârșire acest teritoriu, Suchianu crede: „Așadar, interdicție de a scotoci direct forul interior al personajelor, interdicție care privește nu numai analizele psihologice, dar încă și mai vârtos comentariile de autor; apoi obligație din partea spectatorului de a ghici, el, toate acestea; de a le deduce nu din intuiții subiective, ci din fapte: acțiuni, conversații, evenimente etc.; existența obligatorie în filmele bune a unei povești nr. 2, pe care și-o va povesti lui însuși spectatorul, poveste-bis care nu numai că prelungește filmul în viitor, dar îl și restructurează și în trecut; poveste-bis care se hrănește din câteva scene-cheie, adevărate explozii de citire; scene cheie fără de care un film nu are dreptul să fie socotit esteticeste bun; scene cheie a căror definiție și analiză nu ni s-a dat încă.”<sup>5</sup>

Sigur că există o legătură între *povestea-bis* și *scenele-cheie* ale unui film iar D.I. Suchianu remarcă mai departe în prefața lucrării *Cinematograful, acest necunoscut*, o admirabilă carte de cercetare lingvistică dedicată celor 38 de funcții ale limbajului în cinematograf: „Iată și o altă bătrână eroare: confuzia între temă și subiect. Dar, lucru încă și mai picant, unii dintre aceia care, cu orgoliu, afirmă că ei nu confundă, tocmai aceia comit erori mai mari, că ei conchid că subiectul nu are nicio importanță, că filmul cu adevărat artistic trebuie să fie „plotless” (fără intrigă). Iar paradoxul cel mare e că, corect ar fi să spunem că, într-o anumită privință, totuși temă și subiect realmente se confundă. Cum? Nimeni

până acum nu s-a gândit să formuleze această idee și să o explice. Și este, doară, atât de simplă! Evidentă ca  $2 + 2 = 4$ . Ca dovadă, autorii de filme bune, instinctiv, fără a-și da seama, o aplică în opera lor. Și iată ce ușor poate fi formulată: **Toate scenele-temă sunt și scene de subiect; dar nu toate scenele de subiect sunt și scene-temă. Iar printre scenele-temă, unele sunt scene-cheie. Nu toate. Dar toate scenele-cheie sunt și scene-temă, deci, implicit, și scene de subiect.** Această împărțire a scenelor în trei categorii, precum și raporturile lor funcționale reciproce, domină întreaga estetică a filmului. Aflatu-s-a în vreo scriere cinematografică vreo mențiune despre aceste trei categorii de scene? Nici măcar noțiunea de scenă nu figurează în vocabularul teoriilor cinematografice, sau în tot cazul nu ca termen tehnic de cinematografie, ci ca un vag cuvânt care se confundă când cu plan, când cu secvență, când cu cadru, când cu pasaj, când cu episod. Estetica cinematografică așteaptă și azi o definiție științifică a noțiunii de scenă, cu diferența ei față de scena de teatru, cu motivele acestei diferențe.”<sup>6</sup>

(Urmare în numărul viitor)

Note:

<sup>1</sup> Cu acest strigăt rostit într-un halucinant prim plan, actorul James Cagney se afla la apogeul creației sale, iar această peliculă densă, violentă, răscolitoare ocupa, în acel moment, primul loc – *top of the world* – în istoria filmului noir universal.

<sup>2</sup> Una dintre cele mai importante și mai complexe personalități ale culturii române, considerat întemeietorul criticii de film din România. Personalitate populară și extrem de pitorească, D.I. Suchianu își începe activitatea de critic de film încă din 1927. Activitatea sa în domeniul filmologiei este comparabilă ca influență cu prestația și importanța pe care a avut-o în istoria literaturii române George Călinescu sau în filosofia română modernă Petre Țuțea sau Constantin Noica. Cărți scrise: *Curs de cinematograf* (1930), *Marlene Dietrich* (1966), *Cinematograful, acest necunoscut* (1973), *Filme de neuitat* (1927-1977), *Nestemate cinematografice* (1980) ș.a.

<sup>3</sup> Există o carte extrem de interesantă dedicată lui D.I. Suchianu, apărută în anul 2006 dar doar vremelnic exploatată în librării. Aceasta aparține criticului de film Irina Margareta Nistor și se numește *Magistrul. Povestea bis a maestrului. D.I. Suchianu* (Ed. Kullusys, 2006).

<sup>4</sup> Important istoric și critic de film, Jean Mitry, conducător al arhivei Cinematecii Franceze (1936-1947), este autor al unor consistente monografii: *John Ford*, *S.M. Eissenstein*, *Charlot*; este autorul unui monumental *Dicționar de cinema* (1963), al *Esteticii și psihologiei cinematografului* (1965), al unui amănunțit *Dicționar de filmografie universală* (1968) precum și al unei vaste *Istorie a filmului experimental* (1971). De asemenea în anii douăzeci este un apropiat colaborator al regizorilor Marcel L'Herbier și Abel Gance împreună cu care a realizat numeroase scurt-metraje. (*Enciclopedia dello spettacolo – cinema-teatro-balletto-tv*. Garzanti Editore s.p.a., Italy, 1983)

<sup>5</sup> D.I. Suchianu, *Cinematograful, acest necunoscut* (Ed. Dacia, Cluj, 1973, pp.11-12).

<sup>6</sup> Idem, p.12.

## sumar

<b>in memoriam</b>		
Vasile Sălăjan		
La o trecere - Vasile Grunea (1926 - 2009)		2
<b>editorial</b>		
Alexandru Vlad	Scriitorii și politicul	
Sergiu Gheighina	Vacanța dintre alegeri	3
<b>cărți în actualitate</b>		
Ion Vlad		
Universul miturilor și farsa tragică (II)		4
Eliza Man	Hermeneutica Bibliothecaria-	
Antologie Philobiblon. Dincolo de "teoria și practica"	informării și documentării. Spre o hermeneutică posibilă și necesară	5
<b>istorie literară</b>		
Ion Pop		
Introduceri în spațiul avangardei maghiare (III)		6
<b>imprimatur</b>		
Ovidiu Pecican	Cinci băutori de absint	8
<b>sare-n ochi</b>		
Laszlo Alexandru	Amintiri cu cîntec	9
<b>poezia</b>		
Lia Faur	Pasul tangoului de plumb	10
<b>emoticon</b>		
Șerban Foartă	N E L I (II)	11
<b>eseu</b>		
Marius Jucan		
Dificultățile pluralului românesc		12
<b>TIFF 2009</b> <b>Ediția a VIII-a, Cluj-Napoca,</b> <b>29 mai - 7 iunie</b>		
Ioan-Pavel Azap		
La festival		13
Lucian Maier		
Partea bună a Competiției TIFF 2009		16
Alexandru Jurcan		
"Strigătul lucrurilor care vor muri"		17
Victor Cubleșan		
TIFF. Acronim		18
Radu Toderici		
În lumina marelui ecran. Foarte scurt eseu despre publicul TIFF-ului		19
Ștefan Manasia		
E-mail către un prieten frînc		20
Alexandru Jurcan		
Jojolica la TIFF		21
Adrian Țion		
Între Nord și Polițist, adjectiv		21
Adrian Țion		
Iadul din "Eden" sau Antichrist		22
Adrian Țion		
Salvați cinema Republica!		22
TIFF-top 2009		23
Premiile TIFF 2009		24
<b>profil</b>		
Petru Poantă	Constantin Cubleșan - 70	25
<b>geopolitică</b>		
Mihai Alexandrescu		
Republica Moldova în geopolitica estică (IV)		26
Republica Moldova - dezorientare în politica externă?		
<b>media</b>		
Anca Ursa	Jocul mediatic	28
<b>religia</b>		
<b>teologia socială</b>		
Radu Preda		
Ortodoxia și drepturile omului (IV)		29
<b>flash-meridian</b>		
Ing. Licu Stavri	Un interviu cu Ismail Kadaré (II)	30
<b>structuri în mișcare</b>		
Ion Bogdan Lefter		
Gabi Tudor, vecina noastră de pe Jules Michelet...		31
<b>știință și violoncel</b>		
Mircea Opriță	Și astronautii urinează	32
<b>zapp-media</b>		
Adrian Țion	Armăsarii presei	33
<b>portrete ritmate</b>		
Radu Țuculescu		
Miroase iarba a bunicii...		33
<b>eveniment</b>		
Dan Breaz		
Otto Dix și metafora "sensului unic"		34
<b>1001 de filme și nopți</b>		
Marius Șoptorean	101. Cenușă și diamant	35
<b>plastica</b>		
Dorel Găină	Act de mărturisire	36

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

## plastica

# Act de mărturisire

Dorel Găină

Galleria Laterallia din foaierea Bibliotecii Universitare Centrale "Lucian Blaga" din Cluj, se dovedește în timpul din urmă un generos spațiu dedicat prezențelor artistice clujene. Este meritul echipei manageriale a bibliotecii să-și asume iată și rolul de gazdă activă pentru artele vizuale, destinând un spațiu unei galerii de artă într-un timp în care Clujul desființează spații destinate unor galerii de artă. Este meritul tot al echipei manageriale să își alăture o astfel de dimensiune sub genericul de axis mundi dinspre spirit și cultură și de reper al centralității evidențiale dinspre fiorul și închipuirea sentimentului de spațiu urban. Aceste clamări discrete dar hotărâte ale voinței de extensie și îngăduire întru cultural și spiritual, și-au avut ecoul potrivit. Dacă la început Galleria Laterallia a fost un spațiu gestionat doar de expoziții ale studenților, masteranzilor și studenților străini din programul Erasmus al Universității de Artă și Design, prezenți pe simeze cu art-evenimentele *Iron Irony*, *Proiect - Manifest*, *Facerea Lumii*, iată că acum se stă realmente la rând pentru a putea expune.

În acest context în spațiul Galleriei Laterallia a avut loc o expoziție de fotografie dedicată ținutului pus sub genericul de Județul Cluj. De ce țin să extind titlul înspre a folosi termenul de ținut? Deoarece expoziția are o calitate rară, pune alături cerul și pământul. Cum? Simplu din punct de vedere al privitorului beneficiar și mai complicat din punct de vedere al celor trei fotografi cărora li se datorează expoziția. Astfel întinderea căreia îi spun ținut, acoperită de reperatele administrative ale județului Cluj, sunt investigate în același timp înspre și dincolo de documentar.

Fotografiile sunt făcute fie de la sol, mărturisind legătura noastră existențială cu Pământul, fie din aer (respectiv fotografie aeriană) mărturisind inclusiv prin delegare aspirația noastră de vis și de real înspre și întru înălțare.

Privilegiul pe care ni-l dăruie cei trei fotografi, acel de a privi datorită lor de sus dintru înalt, către secvențele noastre de paradis surrogat sau plenar, minunat sau insuficient, este un dar ce trebuie prețuit cu bucuria sufletului deschis. Cum să nu fie așa când de sus ni se dăruie întru privire și consemnare casa mică și albă răzlețită între câțiva copaci pe un deal, casă amintirii bunicilor încă aici și a celor deja lipsă. Cum să nu fie așa când de sus dealurile ni se arată nu ca obstacol ci ca sânii mamei sau ai iubitei sau ca pâini aburind a proaspăt și a gustos.

Nu doar înălțarea și dintru-înaltul ni se oferă ca dar, ci iată gândul și fața fotografului ne duce de mână sau ne conduce discret punându-ne brațul pe umărul sufletului către arătările cele de lângă noi pe care de regulă ori nu le vedem ori nu adăstăm îndeajuns pentru a le privi. Sunt acestea clădiri impozante de acum, biserici de demult și de încă acum, locuri de trecere rămase peste timp poate ca să ne petreacă peste pragul memoriei întru perpetua eternitate a viului. Cei trei fotografi sunt artiști ai fotografiei. Ai



Turda - Biserica reformată - detaliu arhitectonic

foto: Szabó Tamás

fotografiei care s-a înverșunat mult timp să fie îngăduită întru egal între celelalte arte. În general, un artist fotograf ține cu dinții de acest statut, cel de artist și foarte greu renunță și numai temporar la orizontul obținut cu atâta amar de insistențe.

Dar iată că artiștii fotografi care expun acum: Ioana Socaciu, Szabo Tamas, Ștefan Socaciu, au știut să-și asume concomitent cu firească discreție și smerenie aflarea în intervalul dintre metafora artistică și documentarul sever. A fost necesar să facă acest lucru fiindcă un act de mărturisire precum acesta, despre un ținut, despre memoria documentară, memoria vie și memoria sentiment a acestui ținut, are nevoie de o mistuire întru mărturisire, de o mistuire completă în care se topesc toate atributele, calitățile, bucuriile și tristețile fapturilor acestei mărturisiri.

Exemplară mi s-a părut și starea de echipă a celor trei fotografi, din câte știu firească pentru ei, dar atât de rară în timpul de acum și chiar și în celelalte timpuri. Ne aflăm în fața unei echipe în care membrii ei au vârste diferite și sunt din generații diferite, au temperamente diferite, au stiluri tehnice și crezuri artistice distincte și iată, știu să se înțeleagă într-o prietenie și comuniune de invidiat, și de ce nu, chiar de urmat.

Actul de mărturisire făcut de Ioana Socaciu, Szabo Tamas, Ștefan Socaciu, ne invită aproape printr-un discret obligat să privim în jurul nostru și de ce nu chiar în interiorul nostru cu mai multă hărnicie, răbdare, uimire și mai ales cu mai multă dragoste față de lumea în care suntem și față de lumea în care dorim să fim. Actul de mărturisire al acestei expoziții de fotografie se vrea din punctul meu de vedere poate chiar invitația la o ștafetă. Vă așteptăm!

**ABONAMENTIE:** Cu ridicare de la redacție: 18 lei - trimestru, 36 lei - semestru, 72 lei - un an. Cu expediere la domiciliu: 27 lei - trimestru, 54 lei - semestru, 108 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției [Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1] sau să o expedieze prin mandat postal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

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

