

TRIBUNA

292



Consiliul Județean Cluj

4 lei

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



Zilele Tribuna
ediția a II-a, Cluj-Napoca, 10-13 octombrie 2014

Th. Codreanu
**Breban și
Singura cale**

Festivalul Internațional de Film
Comedy Cluj 2014

Ilustrația numărului: Marcel Lupșe

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIcaŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură

Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Victor Gaetan
Nicolae Iliescu
Andrei Marga
Eugen Mihăescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
D.R. Popescu
Irinel Popescu
Marius Porumb
Petru Romoşan
Gh. Vlăduţescu
Grigore Zanc

RedacŃia:

Mircea Arman
(manager)

Claudiu Groza
(redactor şef adjunct)
Ioan-Pavel Azap
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacŃie)

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil MleşniŃă

ColaŃionare şi supervizare:
L.G. Ilea

RedacŃia şi administraŃia:
400091 Cluj-Napoca, str. UniversităŃii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conŃinutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Marcel Luşe *Autoportret la peisaj*
(detaliu) acril pe pânză, 190 x 150cm, 2014



Marcel Luşe *Autoportret* (1999) u/c, 27x27cm

bloc-notes

Premiile revistei *Contemporanul* 2014

În ziua de 16 octombrie 2014, la sediul FundaŃiei „Dignitas” din Bucureşti s-au decernat Premiile Revistei *Contemporanul* pe anul 2014.

S-au acordat trei premii: Marele Premiu a fost decernat profesorului Andrei Marga, pentru opera sa de istorie a filosofiei contemporane. Premiul revistei *Contemporanul* a revenit doamnei Nicoleta Sălcudeanu, pentru scrieri de istorie literară, şi domnului *Theodor Codreanu*, pentru critică şi istorie literară.

Au luat cuvântul Acad. Nicolae Breban, directorul revistei *Contemporanul*, Aura Christi, redactorul şef al revistei, Acad. Eugen Simion, Acad. Augustin Buzura, precum şi cei cărora li s-au decernat premiile.



Andrei Marga - Marele Premiu al revistei *Contemporanul*

Concursul naŃional de proză şi eseu „Ioan Slavici”

lucrările pot fi trimise până în 3 decembrie 2014

Revista de cultură „Tribuna”, cu sprijinul Consiliului JudeŢean Cluj, organizează a doua ediŃie a Concursului naŃional de proză şi eseu „Ioan Slavici”. Concursul conŃine trei secŃiuni: 1. roman; 2. proză scurtă; 3. eseu.

Pot participa autori de toate vârstele, cu sau fără volume personale publicate, cu condiŃia ca textele trimise pentru concurs să fie inedite. În cazul romanului, se va trimite un fragment de maximum 20 de pagini; pentru proza scurtă, numărul textelor rămâne la latitudinea autorului, cu condiŃia ca acestea să nu însumeze mai mult de 20 de pagini. La secŃiunea eseu se vor accepta **exclusiv** studiile asupra operei şi biografiei lui Ioan Slavici; dimensiunile textelor pot fi variabile. Nu se acceptă texte scrise de mână.

Se aplică sistemul de semnătură cu motto: autorul alege un motto cu care va semna textele; într-un plic închis, inclus în plicul cu texte, semnat cu acelaşi motto, vor fi scrise datele personale ale autorului: nume, adresă, telefon, mail, volume publicate (dacă e cazul) etc. **Autorii sunt rugaŃi să specifice pe plic secŃiunea la care concurează.**

Juriul va fi format din personalităŃi ale vieŃii literare clujene - critici şi prozatori. Premiile constau în publicarea textelor în revista „Tribuna”. Festivitatea de premiere şi manifestările adiacente concursului se vor desfăşura în perioada 13-14 decembrie 2014 la Cluj-Napoca.

Lucrările pot fi trimise până la data de 3 decembrie 2014 (data poştei) pe adresa: Revista „Tribuna”, str. UniversităŃii nr. 1, Cluj-Napoca, jud. Cluj, cu menŃiunea „Pentru Concursul Ioan Slavici”.

InformaŃii suplimentare la tel. 0742188011.

Tipuri de mistică la Nae Ionescu

Remus Foltoș

Într-un eseu mai vechi vorbeam de importanța figurii prodigioase a lui Nae Ionescu în creșterea și dezvoltarea nu numai a unei generații întregi de filosofi, dar și în capacitatea enormă a unui tip de ideologie universalistă ce – se poate spune – a contat în mod capital pentru epoca pe care au străbătut-o interbelicii.

Evident nu numai atât, contează foarte mult și faptul că bogăția de cunoștințe filosofice ale lui Nae Ionescu a putut fi exploatată, a găsit un sol fertil de neînchipuit – ceea ce s-a cristalizat într-o adevărată zestre spirituală ce n-a mai fost egalată niciodată în cultura română nici de ieri nici de azi.

Ce s-ar fi făcut istoria culturii universale fără un Dante, un Homer, un Balzac sau un Platon? Se poate spune că nici n-ar fi existat, la modul propriu. Tot așa, fără Nae Ionescu nu s-ar fi născut curentul acesta cultural de o forță și de o impetuoșitate rare și nici nu ar mai fi persistat în aerul acelor vremuri imperativul reformei din temelii a creației naționale cu tentă universalistă.

Revenind la subiectul care ne interesează de această dată, trebuie spus din capul locului că, studiind *Cursul de metafizică* al Profesorului, am găsit printre multe lucruri importante, o determinare a tipurilor de mistică. Dacă, în cadrul studierii Cunoașterii avem, pe de-o parte o cunoaștere imediată (mistică) și pe de altă parte o cunoaștere mediată (rațională), trebuie să vedem, în cadrul cunoașterii imediate, care sunt tipurile acesteia, căci ea se apropie de divinitate în mai multe forme. Primul tip ar fi cel al pelerinului. Pelerinul vrea să se apropie de Dumnezeu în chipul unei călătorii inițiatice la capătul căreia un strop de divinitate poate să-i atingă orizontul cunoașterii sale. Este îndeobște cunoscut că există atâtea și atâtea situri în lume unde prezența divinității – se spune – este mai pregnantă (Fatima, de exemplu). Acolo se îndreaptă vrerea și dorința pelerinului de a lua contact cu divinul. Chiar drumul pe care îl străbate este format din tot atâtea trepte ale unei scări la capătul căreia pelerinul crede că este deja puțin mai aproape de Dumnezeu. Este pelerinul îndreptățit să socotească un loc mai special decât alt loc? Este el în măsură să creadă și așa ceva, din moment ce oriunde poate fi căutat și oriunde poate fi găsit Dumnezeu, căci el e prezent în mod ubicuu? Iată întrebări interesante, dar întrebări care ne motivează și mai mult să acordăm tipului pelerinului o îndreptățire de existență clară. Pentru că pelerinul caută dumnezeirea în afara lui – premisa străbaterii distanței pelerinajului – el subînțelege transcendența lui Dumnezeu – ceea ce este un lucru pozitiv și în conformitate cu credința creștină. Este de asemenea un sprijin pentru adevărul doctrinar potrivit cu care Dumnezeu nu este în lume în mod exclusiv ci numai cu Duhul Sfânt ca lucrător direct în această lume. Pentru a tinde mistic spre Dumnezeu trebuie să-l căutăm pe acesta în exterior căci el este transcendent. Ceea ce rămâne valabil din punct de vedere dogmatic este că pelerinul își iese din sine, aleargă spre ceva din afara lui, tinde spre o realitate care îl depășește.

Altă soluție mistică sau alt tip de mistic este

cel al mirelui. Mirele este, în primă instanță, cel care s-a unit, încarnându-se, cu această lume materială: este însuși Hristosul. Nunta lui Hristos cu materia a făcut ca această materie să poată fi sfințită și readusă sub oblăduirea Grației. Hristosul, ca „termen mediu”, face legătura între Dumnezeu Tatăl, absolut transcendent, și lumea sublunară unde Duhul Sfânt lucrează și arvunește sufletele oamenilor. Tipul mirelui, așadar, reprezintă dragostea lui Dumnezeu pentru oameni, prin care dragoste a dat lumii pe unicul său fiu pentru a ne asigura redempțiunea; dar este și tipul uman prin care însuși omul se ridică spre Dumnezeu înconjurându-l pe acesta cu o dragoste desăvârșită, cu dorința pentru o unire cu el. Aici, la acest punct, Nae Ionescu ne pune în fața unei interpretări inedite a Trinității. Trinitatea ca dogmă capătă un sens inefabil, uimitor, de excepție: individul uman are nevoia de a ieși din cercul individualității sale și din cercul individuației. La un moment dat, individul nu-și mai ajunge sieși și pleacă, cu dragoste, spre celălalt – persoana iubită. Iarși vedem cum se face prezentă ideea de depășire, de ieșire spre transcendent. Unindu-se cu persoana iubită (dragostea părinților) se dă naștere unui al treilea termen ca rod al iubirii (copilul). Evident, Nae Ionescu insistă pe caracterul spiritual al acestei uniri, vorbindu-ne de sensul pur spiritual în care se poate interpreta, bunăoară, *Cântarea cântărilor*. Nu este, așadar, vorba de *Eros* și *Agape*. Tipul mirelui pare cel mai apropiat de fuziunea de sorginte mistică, deoarece dragostea pare să rămână singura în care unitatea în multiplicitate să se poată explica atât rațional cât și discret-mistic. Asta pentru că Unul și Multiplul – sunt motiv explicativ atât al transcendenței Tatălui cât și al imanenței Duhului, iar Hristosul, îmbinând lumina cu întunericul, unește lumile. Dacă vorbim despre mire vom vorbi și despre nuntă. Taina nunții este unirea pe veacuri. Chiar și între oameni, unirea prin nuntă este veșnică (nu numai la catolici ci și – la început – la ortodocși). Această unire garantează că două persoane devin una singură iar aceasta nu se mai poate despărți decât prin geneza unui nou tip de nuntire (rodul dragostei – copilul – va căuta același fel de unire veșnică).

Și, în cele din urmă, mai există un tip de mistică: sfințenia. Aceasta este cea mai „periculoasă” dintre toate tipurile de „contact” cu Dumnezeu. Sfințenia, dacă nu e însoțită de smerenie, cade în mândria suficienței de sine și pierde relația verticală cu transcendența. Sfințenia, de asemenea, este căutarea lui Dumnezeu în adâncul sinelui ca și cum s-ar putea ca să existe mai înainte de acel ceva al nostru – un altceva care îl reprezintă pe Dumnezeu. Dar, evident, cel mai adesea, sfântul este supus unui lucru negativ – posibilitatea de a confunda, în lăuntru lui, pe Dumnezeu cu sinele lui, și astfel – după cum am mai spus – să se izoleze într-o îngândurare care îl proiectează la o distanță netă față de divin. Este cel mai rău lucru care i se poate întâmpla candidatului la cer.

În cu totul altă ordine de idei, mai trebuie



Nae Ionescu

spus că Nae Ionescu face o afirmație în *Cursul* său de metafizică, face o afirmație capitală: iubirea este o formă de cunoaștere în mod preeminent față de a fi o funcție creatoare. Iubirea ca formă de cunoaștere nu înseamnă ceva nou în epistemologia acceptată de toată lumea. Însă reprezintă dovada că Nae Ionescu face filosofie creștină. În creștinism îndeosebi iubirea este forma prin care omul poate să se identifice cu Dumnezeu, căci dragostea este singurul liant care forțează două realități la similaritate. Nae Ionescu spune: în iubire „cunoașterea nu e un act de înregistrare ci un act de identificare a subiectului cu obiectul: nu vezi ceea ce este, vezi ceea ce ești tu.” Bine, dar afirmând acestea, ne aflăm într-o situație complicată: Dumnezeu ia forma iubirii cu care noi îl întâmpinăm iar nu forma cu care el s-ar vrea revelat cunoașterii noastre. Dar iată că această problemă se rezolvă rapid: harul lucrează în subiectivitate dându-i acesteia formă pe care o poate suporta pentru a și putea să vadă – pe măsura abilității acestei subiectivități – ceea ce este de văzut din dumnezeire.

Ca o concluzie trebuie menționat că analizele pe care le face Nae Ionescu pe marginea misticii creștine sunt tot atâtea motive de a redescoperi o gândire veche îmbrăcând-o în haine noi și adăugându-i o valență rară – aceea de a revigora, pe cât s-a putut, cu valori umaniste, un secol de pozitivism agresiv – combinat cu un avânt științific autodistructiv. Și când ne gândim că radiografiile unei epoci decadente – pe care le făcea cu un talent negativ-pedagogic un Emil Cioran – sau când ne gândim cum a reușit Mircea Eliade să reconstruiască din temelii o civilizație planetară – prin întreaga sa operă de identificare a sacralului acolo unde nimeni nu mai bănuia că se ascunde și de unde nimeni nu mai considera că poate fi recuperat – când ne gândim, zic, ne dăm seama ce amploare și ce influență colosală a avut Nae Ionescu asupra vremurilor noastre dar și asupra celor viitoare.

cărți în actualitate

Un Paris altfel

Meniu Maximilian

George Banu
Parisul personal - autobiografie urbană
 București, Ed. Nemira, 2014

Profesor de studii teatrale la "Sorbonne Nouvelle Paris", președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru și doctor honoris causa al mai multor universități europene, George Banu aduce, prin volumul „Parisul personal - autobiografie urbană”, o altă față a Capitalei Franței. Gândurile profesorului sunt însoțite de fotografiile semnate de Mihaela Marin, specializată în domeniul spectacolului de teatru și operă.

Proiectul acestui „Paris personal” s-a născut la inițiativa editoarei clujene Diana Suciș și aduce în față un oraș privit din perspectiva omului de cultură. Un oraș în mijlocul orașului, după cum ar spune George Banu, cel care a fost adoptat de Paris și care a reușit să-și facă aici un renume. Românul ajungea în Gara de Est a metropolei europene pe 31 decembrie 1973, la ora 6.45, atunci când cobora dintr-un vagon având în buzunar doar 25 dolari. Pe un plumb de iarnă dorea să-și schimbe destinul în est, acolo unde generații întregi fugeau de răsăritul convertit de comunism în decepție și depresie. Reîntors acasă, la București, în ianuarie 1990, după aproape 20 de ani de absență, în plină agitație și confuzie,



Marcel Lupșe Autoportret cu fes (2007) u/p, 40 x 40cm

George Banu își regăsește spațiul, în ciuda temerilor, intact. Vorbim despre atașamentul apartenenței. La Paris, în 40 de ani, a reușit să-și construiască un teritoriu, un Paris familiar, care nu are nimic turistic, un spațiu care concentrează timpul. Alianța între realitatea urbană și selecția biografică este ca o logodnă ale cărei consecințe se regăsesc în textul din carte, autorul având o apartenență progresiv constituită a unui apetit de integrare, ceea ce Giordano Bruno numea pecetea memoriei.

În volum ne întâlnim cu o confesiune, o moștenire, un exemplu, cu un loc mnemonic, cu personaje, clădiri și iubiri, evenimente, cu Monique, soția fidel însoțitoare. Amintirile cu Eugen Simion, eseistul de la „Contemporanul” care, în acele vremuri, semna Eugen Iacob, avea să-și schimbe destinul la Paris profesorului Banu. Astfel, personajul nostru intra brusc, fără efort, în Parisul celebrităților, de la Robbe-Grillet la

Michael Lonsdale, impresionându-l mai ales Gerard Depardieu. Nopti care s-au transformat în zile, în apartamentul 10 Rue Duperre. Parisul avea să-i aducă, încet, nu doar locuri în care lumina soarelui se oglindea pe monumentele istorice, ci și lumina sufletului.

Anii petrecuți ca profesor universitar la renumita La Sorbonne Nouvelle au fost unii dintre cei mai productivi, lăsându-și amprenta în sufletul profesorului. Dar despre toate acestea, George Banu vorbește în alte cărți, aici concentrându-se mai mult asupra arhitecturii orașului din punctul său de vedere. Parisul vechi, cel care ar fi putut fi distrus de baronul Haussmann, a rămas însă cu farmecul lui, spre deosebire de Parisul modern, atât de iubit și comentat de Walter Benjamin. Străzile rămân intacte, dar nu și aglomerațiile adiacente care le sunt proprii și care, asemenea unui mușchi pe creanga copacului, se acumulează și se modifică. Interesant este modul în care Banu compară stațiile de metrou cu inima Africii, canalul Saint Martin, cel care-și schimbă apartenența în raport cu meteorologia, teatrul Les Bouffes du Nord, miracolul brookian, identitățile spațiale care-și depun marca pe teritoriul parizian, alimentează mitologia într-un spațiu care împiedică moartea timpului, conservându-l fragmentar, ajutându-l uneori să învie. Odeonul este ca un prolog vizual, iar Le Jardin du Luxembourg,



Marcel Lupșe Autoportret (2004) u/c, 28 x 28cm

locul în care se odihnea adeseori Emil Cioran, artizanul celui mai împlinit discurs despre moarte și dificultatea de a trăi.

Aici, în Paris, George Banu se întâlnea adeseori cu Emil Cioran, la etajul VI, pe 21 rue de l'Odeon, într-un loc în care se reconstruia perfect „un interior de chilie românească de la Agapia”.

În viziunea autorului, monumentele își au, ca o piesă de teatru sau un act erotic, *akmea* lor, acel intens climax care, excitând orașul, națiunea, le acordă o dimensiune mitologică. Palatul Chaillot este un reper pe harta Parisului personal, căruia autorul i-ar putea consacra un jurnal separat. Premiere agitate, sală modificată, discuții pasionale, dezbateri suscitade. De aici a privit adeseori torța modernității, așa cum numea Dan Hăulică turnul Eiffel. La Theatre du Soleil, monarhia și democrația converg în numele unei comune voințe de a acorda spectacolului, în totalitatea sa, o dimensiune festivă. Aici resimți bucu-

GEORGE BANU
 Fotografii de Mihaela Marin

Parisul personal
 autobiografie urbană



NEMIRA

ria intensă a teatrului care-și iubește publicul, a teatrului cu o experiență unificatoare, nu popular demagogică, nici unanim spectaculară, ci uniune a identităților care nu se descompun ci, împreună, se recompun în efervescența de grup.

Nici George Banu nu a scăpat de dosarele Securității, planul apartamentului său de pe 18 rue de Rivoli, acolo unde a stat 16 ani, aflându-se inserat aici. La Paris, autorul a locuit „mereu aproape, niciodată în centru, în inimă”. Cu toate acestea, a participat nu doar la evenimentele culturale, ci a simțit din plin și tripla socialitate: cea a dineurilor private, a cafenelelor și bistrourilor, dar și a străzilor lăturalnice care ascund, de multe ori, povești de neimaginat. Palatul Regal, expresie de dispunere a spațiilor și a naturii, Luvrul – semn al autorității regale, simbol al unei puteri care se afirmă nu spectaculos ci riguros, simetric, lipsit de seducția aparentă, au eleganța unor teritorii geometrice. Piramida propusă de arhitectul Pei, în ciuda valului de contestații, avea să devină ea însăși un punct de atracție al Parisului. Luvrul, cu splendoarea lui, se oglindește acum pe pereții translucizi ai piramidei, dublu imaterial, dublu ireal, dublu mintal. Poate că esența orașului se concentrează la Notre Dame, catedrala care, privită din spate, are o splendoare complexă, acolo, în intimitatea monumentului, tinerii, dispuși pe malul Senei ca niște fluturi de zi, profită de bucuria reîntâlnirii cu viața.

Autobiografia urbană prezintă, într-un fel sau altul, și drama exilatului, atenuată, e drept, grație frumuseții care l-a vindecat și l-a salvat.

Cartea se încheie cu imagini din biroul maestrului George Banu care, printre hârtii și lusuși, ne arată o fotogramă identitară. O mărturie implicită. Un graf personal.

Un jurnal pe care îl citești cu plăcere, „Parisul personal” putând deveni, într-un fel sau altul, Parisul fiecăruia dintre noi, atâta timp cât iubim actul cultural.

Familia Coposu în pagini monografice

Ion Buzași

Marin Pop
Monografia familiei Coposu. Între istorie și memorie
 Zalău, Editura „Caiete Silvane”, 2014

Centenarul nașterii lui Corneliu Coposu a fost omagiat și prin câteva apariții editoriale, dintre care *Monografia familiei Coposu. Între istorie și memorie* mi se pare cea mai importantă. Autorul ei, dl. Marin Pop, doctor în istorie, este cercetător la Muzeul Județean de Istorie din Zalău. Am aflat din notele introductive ale monografiei că Marin Pop este originar din Bobota Sălajului, deci consătean cu eroul cărții sale. Lucrul nu este lipsit de importanță pentru că în astfel de situații pasiunea documentară este potențată de o participare afectivă. Când scrii despre „oamenii locului” scrii cu însuflețire, cu dăruire sufletească, fără să încalci obiectivitatea expunerii, condiție *sine qua non* a oricărei scrieri istorice. În sensul acesta, cronicarul Ion Neculce, în limba lui „veche și înțeleaptă” scria: „Că mulți istorici streini, de alte țări, nu le știu toate câte să fac într-alt pământ. Tot mai bine știu cei de loc decât cei streini...”

Pentru viața și activitatea lui Corneliu Coposu, istoricul Marin Pop a manifestat o pasiune statornică, concretizată în câteva zeci de studii publicate mai ales în „Caiete Silvane” în ultimii ani, dar și în alte periodice muzeale: „Sargeția”, „Alma Mater Porolissensis”, „Analele Dobrogei”, „Crisia” ș.a. Subtitlul cărții, „între istorie și memorie”, ne avertizează, ne previne asupra izvoarelor utilizate de istoric: este în primul rând cercetarea cu probitate a documentelor istorice în Arhivele Statului din Cluj (fondul Episcopiei Greco-Catolice Cluj-Gherla), Arhivele parohiei Bobota și Surduc, Coșlariu, Arhivele Statului Alba Iulia (Fond Blaj) - și bineînțeles, Arhivele Consiliului Național de Studiere a Arhivelor Securității. Acestor izvoare documentare, de arhivă li se adaugă ceea ce în limbaj modern se cheamă istorie orală, autorul stând de vorbă cu aproape toți cei care l-au cunoscut pe Corneliu Coposu și care puteau oferi informații menite să configureze portretul veridic al unui erou național.

Monografia este concepută pe planuri vaste, cele 8 capitole ale cărții înfățișând momente importante din istoria Transilvaniei în prima parte (primele 7 capitole) și o amplă monografie Corneliu Coposu în ultimul capitol, care singur însumează aproape 300 de pagini. Avem la început o monografie a satului Bobota, așezare de frunte din Țara Sălajului, pe fundalul istorico-geografic și etno-folcloric al Silvaniei, autorul amintind că într-un fel acest sat este legat de numele lui Șincai, pentru că o tradiție perpetuată până în zilele noastre spune că aici și-a sfârșit existența pământeană cel pe care N. Iorga, vorbind de trinitatea istorică a Școlii Ardelene (Micu, Șincai, Maior), l-a numit „asprul muncitor fanatic”. Și chiar dacă istoricii susțin pe bază de documente că Șincai a trecut la cele veșnice pe străine locuri, la Sinea în Slovacia, legenda trebuie păstrată spre mândria localnicilor. Capitolele următoare înfățișează un rămuros arbore genealogic - cu ascendenți într-un șir de familii preotești - dinspre mamă,

familia preotului Iosif Vaida cu urmașii săi, înrudiți cu fruntașul țărănist Al. Vaida-Voievod. Pe linie paternă familia protopopului greco-catolic Valentin Coposu era de asemenea înrudită prin alianță cu Iuliu Maniu și mergând ascendent se poate stabili o filiație genealogică și cu Simion Bărnuțiu, personalitatea emblematică a Țării Sălajului. Dintr-o lungă serie de familii preotești, Corneliu Coposu este primul care întrerupe tradiția și nu mai îmbracă sutană, asemănându-se din acest punct de vedere cu G. Coșbuc, și el descendent dintr-un lung șir de slujitori ai altarului.

Capitolele următoare sunt consacrate familiei Coposu - prezentată într-un interval istoric - de două secole, 1795-1995, cu evenimente ce au marcat înălțător istoria Transilvaniei (Revoluția de la 1848, Memorandumul 1892-1894, Marea Unire de la 1918), sau cu momente de cumpănă și restriște, al Doilea Război Mondial, Dictatul de la Viena, instaurarea comunismului. Membrii familiei Coposu sunt prezentați cu succinte medalioane biografice. Este semnificativ că protopopul gr. cat. Valentin Coposu și-a trimis, atunci când a fost posibil, copiii la Școlile Blajului (aici a absolvit liceul, în 1930, Corneliu Coposu, scriind în chip de recunoștință despre aceste „fântâni ale darurilor” o pagină extraordinară intitulată *Spiritul Blajului*) sau la Liceul din Beiuș. Silit să-și părăsească parohia din Bobota, în 1940, la invazia intempestivă a trupelor horthiste, protopopul Valentin Coposu s-a stabilit cu familia în satul Coșlariu, lângă Blaj, unde a mai păstorit doar un an, căci în 1941, în urma unui infarct, moare la numai 54 de ani.

Capitolul 8, ultimul, este, așa cum spuneam, o veritabilă monografie Corneliu Coposu - stăruind asupra a două coordonate fundamentale: formarea morală și profesională și în al doilea rând activitatea politică și științifică. În formarea morală și profesională un loc privilegiat ocupă școlile Blajului: „Căci Blajul a fost și va rămâne depozitarul unor virtuți morale definitorii pentru poporul român. În modesta lui așezare s-a zămislit sensul vieții noastre naționale și premisele lui au fost transmise, în succesiune neîntreruptă, nenumăratelor generații de școlari... Blajul a fost fântână de viață și de crez național. Sufletul veșnic al neamului și permanențele prioritare ale istoriei, aici au fost adăpostite!” - a spus Corneliu Coposu la revederea colegială din 1983, într-o conferință intitulată *Spiritul Blajului*, și identificată de autor în arhivele Securității. Este pregnant reliefată activitatea jurnalistului în perioada clujeană la ziarul „România Nouă” (1935-1938), în perioada bucureșteană la ziarul „Ardealul” (1941-1944), tribună de luptă a cărturarilor ardeleni refugiați după Dictatul de la Viena și la ziarul „Dreptatea” - organul de presă al Partidului Național Țărănesc. O selecție reprezentativă din publicistica lui Corneliu Coposu a realizat istoricul literar Mircea Popa în 1999 sub titlul *Semnele timpului*.

Ce aduce cu totul nou monografia lui Marin Pop față de cărțile de interviuri cu Doina Alexandru și Vartan Arachelian este prezentarea

amănunțită a dosarului de la Securitate, din care rezultă urmărirea continuă și stăruitoare a lui Corneliu Coposu de către ofițeri superiori din respectiva instituție, care aveau o mulțime de informatori. Se realizează prin citarea acestor „note informative” o biografie amănunțită a celui care a fost numit Seniorul pentru noblețea atitudinii sale morale și civice într-o viață politică dominată de compromisuri și tranzacții oneroase. Deosebit de interesant este capitolul care prezintă activitatea pe tărâm științific în cadrul *Asociației de Istorie Comparativă a Instituțiilor și Dreptului din România*. Întemeiată în 1976 și condusă de profesorul universitar și istoricul Alexandru Herlea, asociația organiza sesiuni de comunicări la care participau și istorici și scriitori reputați din perioada interbelică, foști deținuți politici (Corneliu Coposu, Cornel Radocea, Augustin Vișa, Ion Diaconescu, Vasile Netea, Victor Jinga, Alexandru Herlea), desigur alături de istorici comuniști, fiindcă altfel nu se putea, în cadrul căror se formulau opinii curajoase în flagrant dezacord cu istoriografia oficială a epocii. Iată asemenea două intervenții ale lui Corneliu Coposu: „Actul istoric de la 23 August 1944 nu a fost o insurecție armată ci o lovitură de palat dată de Regele Mihai cu sprijinul partidelor istorice, și la care contribuția comuniștilor a fost aproape nulă”; aprecierile pertinente despre cărturari patrioți ca Simion Bărnuțiu și Iuliu Maniu, personalități indezirabile pentru regimul comunist și pentru care Corneliu Coposu avea un adevărat cult. Aproape diabolic este planul strategic de compromitere a lui Corneliu Coposu prin care se încerca prezentarea lui ca informator al Securității.

Nici după 1990 Corneliu Coposu nu s-a bucurat de o veritabilă prețuire; îmi amintesc și acum cu mâhnire de o scenă la care am asistat la 1 Decembrie 1990, când mulțimea sau majoritatea aclamau pe Bărlădeanu, Iliescu și Petre Roman și-l huiduiau cu o înverșunare aproape de sălbăticie pe Corneliu Coposu, cel care a fost toată viața alături de Iuliu Maniu, unul dintre înfăptuitorii Marii Uniri. N-a fost primit bine la începutul deceniului ultim al veacului trecut nici chiar în ținuturile sălăjene și nici în Bobota natală. Gloria sa a fost postumă. Victoria Convenției Democratice în alegerile din 1996 se datorează categoric acestei glorie postume; de aceea Marin Pop este îndreptățit să-și încheie această monografie cu rânduri pe care vechii cronicari le numeau, cu o formulă consacrată în limba slavonă, „nacazanie silnîm”, - adică musturarea celor puternici: „Mulți români realizează, însă, faptul că personalitatea lui Corneliu Coposu, la fel ca a multor genii ale poporului român, a fost percepută la reala sa valoare doar după ce a murit. Marii oameni politici occidentali, însă, i-au cunoscut adevărata sa valoare. Noi, din păcate, nu. Aceasta face parte din mentalitatea noastră românească de a ne da seama de adevărata valoare a unei personalități, după cum a fost și Corneliu Coposu, doar atunci când ei nu mai sunt printre noi.”

Valeriu Anania sau grelele cuvintelor „icoane de început”

Constantin Zărnescu

Ioan St. Lazăr
Valeriu Anania. Icoane de început
 Iași, editura Rotipo, 2014

Istoric și critic literar cunoscut, eseist, etnograf și folclorist, redactor-șef al revistei de teologie și cultură *Lumina Lumii*, dl. Ioan St. Lazăr a debutat în volum, ca poet, cu *Măiastra* (1996), având bucuria să prefățăm (noi) această creație, consanguină „literei” și „pietrelor” lui C. Brâncuși, precum și poeziei populare românești – simbolul literar-plastic al „păsării măiestre”; a continuat, apoi, tenace și laborios, cu valoroase *viziuni cărturărești*: *Antim Ivireanul* (Vistierie de daruri – 2000); eseul istoric-critic *Vâlcea al fresco* (2003); *Teoria literaturii și recurența creatoare* (2005); *Mitologie și literatură comentată – Fragmentarium* (2006). *Diptikon I. Contribuții de teorie, istorie și critică literară* (Published by LULY, USA, 2009); *Sfântul Antim Ivireanul, orator creștin* (2009); *Călătorie de recunoaștere* (2010); și, iată, astăzi, *Bartolomeu Valeriu Anania, sau Grelele cuvintelor* (*Icoane de început – ale patriei vâlcene*, eseul biografic, despre ilustrul scriitor și cărturar, Mitropolitul Bartolomeu (Ed. Rotipo, Iași, cu o prefață de Prof. Mircea Popa).

Cunoscându-l pe regretatul Bartolomeu (Valeriu Anania) „imediat după întoarcerea sa, din activitatea misionară, în America, dl. Ioan St. Lazăr i-a devenit discipol și exeget, preocupându-l întreaga operă a acestei personalități plurivalente: creațiile scriitorului (poezia, romanele, nuvelistica sa, dramele și, către finele vieții: *Memoriile*); precum și opera teologului Bartolomeu („diortosirea” *BIBLIEI*; eseuri de istorie a Creștinismului; alte *scrieri religioase*; *Pastorale* etc.).

Poet, istoric și critic literar, el însuși, dl. Ioan St. Lazăr decelează, cu un neascuns rafinament intelectual, în universul cărturăresc al regretatului prozator, poet, dramaturg și prelat ortodox: „intu-

țiția metafizică și mișcarea osmotică, de profunzime; *metafora germinală* – între «garele cuvintelor» și «garele pământului»; Cuvintele – «ca dar divin al Omului»; «Dumnezeu-Cuvânt, diseminat în Lume»; Cuvintele – «entități, cu dublă existență: reală și virtuală». Cuvântul Cărții Cărilor – și «Cuvintele Artei», vibrând de transcendent – gestație perpetuă și germinație infinită; diafanitate eterică: *garele cerului*”.

Volumul *Valeriu Anania. Icoane de început* tratează un capitol „fabulos și delicat” al *copilăriei* mistice a scriitorului, în Pesceana (satul Glăvile), Vâlcea; seminarul *Vâlcean* și seminarul *Central* (1933-1941); debutul ca poet și publicist, în *Vremea*; colaborarea la *Gândirea*; Țara bulversată – Războiul; viața de monah; lecturile și studenția „fragmentată” (Facultățile de Medicină, la Cluj și Sibiu); apoi, alte capitole importante, rezolvând „controverse”: *Năzuințe și dezamăgiri verzui* (patriotismul juvenil, mistic și *idealurile* „Legiunii”); întâlnirea „providențială” cu preotul vâlcean Marina (viitorul Patriarh Iustinian), născut în comuna învecinată „peste dealuri”: Lădești (satul Suiștii pe Cerna); închisorile „politice”, sub terorile comuniste; eliberarea (din temnița de la Aiud); reintegrarea (ca modest bibliotecar al Patriarhiei); diplomat-misionar al Bisericii Ortodoxe Române, peste Ocean; arhiepiscop și inițiator al Mitropoliei Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului ș.a.

Socotindu-se pe sine însuși „om de dreapta”, devenind „ostil regimului ateu, comunist”, în comparație cu Patriarhul Iustinian, om de stânga, chemat de Dumnezeu să păstorească „Biserica luptătoare”, în anii cei mai grei, în epoca lui Gheorghiu-Dej, Bartolomeu (Valeriu Anania), a ales calea „sacrificiului christic”, teolog (cărturar, misionar, traducător biblic); *scriitor-călugăr*, creator al unei importante opere literar-artistice și dogmatice.

Conceptul lui Nicolaus Cusanus: „*Coincidentia oppositorum*”, urcând până la un

autor de avangardă, precum Eugen Ionescu la expresia: „Adevărul – sumă a opiniilor contrare”; apoi, la Mircea Eliade (utilizat în întreaga sa operă) – acest concept ajunge, în beletristica și gândirea teologică a lui Bartolomeu (Anania), „omogenizarea contrariilor”, „îmblânzirea” (apropierea) *universului popular românesc* (folclorul și credințele *arhaice*, „fondul nostru nelatin”), cu spiritul și temeiul *cărturăresc, biblic*: tradiția, continuitatea.

Întregul volum *Valeriu Anania. Icoane de început*, de Ioan St. Lazăr, rămâne structurat pe armonia și tehnica dialogului, un gen literar-filosofic, esențial, pornind din opera lui Platon: dialogul „persuasiv, constructiv, ducând la rostul bun: *lecția înțeleptului Socrate*”. Întregul eșafodaj al acestui „eseu biografic” se înalță din „pildele”, întâlnirile convivilor-monahi Ioan și Gherman, constituindu-se într-un melanj „critic-beletristic”, cu personaje, adânc conturate, excelentă poezie a evocării, scene-grădini (asemeni celor ale lui Akademos); *dia-log teatral* (dramaturgic). În secolul tocmai scurs XX, au făcut epocă două producții literar-beletristic dialogale, europene, devenite clasice: *Monsiuer Le Teste*, de Paul Valéry; și *Dialoghi con Leuco*, de Cesare Pavese.

Creator al unei poezii vizionare, cu totul semnificative, în volumul *Măiastra*; exeget al gândirii teologice („Didahiilor” lui Antim); istoric literar, folclorist și eseist tenace, dl. Ioan St. Lazăr este, după Revoluția din Decembrie 1989 (și) direcționarul revistei de teologie și cultură *Lumina Lumii* (editată de Sf. Episcopie a Râmnicului Vâlcei). Ioan St. Lazăr a impulsionat noi legături, apropieri, esențe „dialogice” și „cadre dialogice” – între poeți, literați, publiciști (scriitori); și gândirea *theo-logică*, creștină, creație sacră și profană – „*garele cerului, garele cuvântului – garele pământului*”; un gen înnoit, postrevoluționar, de laicat religios-artistice (Membru, cu responsabilități imediate, și al Proiectului Casei Memoriale Valeriu (Bartolomeu) Anania, de la Pesceana-Glăvile-Vâlcea, dl. Ioan St. Lazăr va realiza, cu siguranță (și) acest simbolic deziderat cultural, ținând de educația națională), aducând opera și sufletului prodigiosului scriitor-Mitropolit (și) la el, Acasă.

Experiența construcției universitare

Unele personalități își întocmesc lista acțiunilor pe care le-au întreprins în roluri publice, altele își scriu memoriile. Cu noua sa carte, *Anii inovării. Reforma universității clujene 1993-2012* (Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2014, 274 p.), Andrei Marga a pășit pe altă cale – cea a unei reflecții sistematice cu privire la inovațiile aduse în cursul celui mai lung rectorat din istoria universitară din Transilvania. Ales rector în patru mandate, Andrei Marga se confesează, dar o face documentat și, cum spune textual, spre a suscita interesul pentru noi reforme. Premisa generală a cărții sale este că în ultimul deceniu în România reformele veritabile au fost părăsite în favoarea unor schimbări mai mult circumstanțiale, dictate de interese înguste, și că lipsa reformelor este sursă de crize suplimentare. Pentru a veni din nou în sprijinul reformelor, autorul cărții *Anii inovării...* evocă înnoirile care l-au implicat și reperatele de decizie pe care le-a folosit.

Cartea lui Andrei Marga este o reflecție de interes major asupra universității ca instituție. Ea pleacă de la considerentul că ceea ce fac sau nu fac universitățile intră în viața oamenilor de astăzi nu numai pe canalul clasic al instrucției, ci și pe acela al proiectelor de organizare și de raționalizare autorizate sau acceptate de specialiști.

Anii inovării... merită consultată nu doar pentru că este vorba de un rectorat îndelungat, ci și pentru că prin acțiunea acestuia s-au atins parametri de dezvoltare noi. Prin această acțiune s-a dezvoltat la maximum în tradiția din România ceea ce se cheamă „universitatea comprehensivă”, s-a lămurit modelul dezvoltării multiculturale și s-a organizat cea mai complexă universitate plurilinguală a Europei. Acțiunea a valorificat o relație nouă între științe, filosofie, teologie și și-a asumat că științele experimentale rămân temelia cunoașterii. În termeni cantitativi, în România s-a ajuns la cea mai extinsă dezvoltare a unei universități de stat (cu peste 55000 de studenți în 2008), la cea mai dezvoltată rețea de colegii universitare amplasate în regiune, la cea mai mare dezvoltare a infrastructurii după înființarea universității din Cluj și la o universitate care a devenit locul reuniunilor continentale semnificative. În termeni cantitativi, cum s-a arătat în presa internațională a timpului, este vorba de prima universitate din România care a ajuns, în 2011, în pragul intrării în lista primelor 500 de universități ale lumii (clasamentul Shanghai, care este cel mai exigent).

Cartea *Anii inovării...* a lui Andrei Marga este organizată în patru părți. Prima parte este cronica inovărilor din perioada amintită. A doua parte este trecerea în revistă explicitată a unor inovări majore (noua geografie a facultăților și colegiilor universitare, relansarea științelor experimentale și tehnologiilor, crearea programelor de studii internaționale, noua dezvoltare a patrimoniului, noua politică financiară etc.). A treia parte evocă reperatele naționale (Florian Ștefănescu-Goangă, Virgil I. Bărbat etc.) și internaționale (Charles W. Eliot, Theodor Berchem etc.) ale rectoratului și opțiunile strategice. A patra parte este consacrată lămuririi a ceea ce înseamnă, la propriu, universitate și a obligațiilor ce incumbă celor care o conduc. Andrei Marga apără ideea că o instituție pusă la punct se deteriorează în patru-șase ani, dar este nevoie de zece-cincisprezece ani pentru a o reface.

Ne reamintim că am fost și suntem zei

Ioan Negru

Caii rătăceau pe toate drumurile. Unii își căutau stăpânul. Aveau cu toții un simț aparte pentru țărani, parcă știau la cine să tragă. Se luau câinește după om nechezând scurt și răgușit. Cei obișnuiți cu libertatea începură a se sălbătici”. (*Visul ca pedeapsă*, p. 152).

Imaginea propusă de Victor Tecar este deosebită, dar mai altfel ar fi dacă am începe fraza cu „oamenii”, nu cu caii. Și totuși, caii ne sugerează mai bine starea de libertate și, într-un fel, de sclavie. Ei ne pot spune la modul concret despre o lume căreia i-a fost schimbat destinul. Caii rătăceau pe ulițele satului pentru că și ei, și stăpânii lor au fost obligați să se înscrie în „colectiv”, în Colhoz, în GAC. Caii au fost lăsați „liberi”, fără stăpân, fără mâncare, fără „destin”. Nu fără destin, ci cu unul mutilat, frânt, dirijat prin inginerie politico-socială.

Cărțile pe care ni le propune Victor Tecar constituie un ciclu format din trei volume (trei romane: *Visul ca pedeapsă* - 2003, *Visul ca iertare* - 2008, *Visul ca ispita* - 2013, Editura Gutin, Baia Mare), fiecare trecând binișor peste 320 de pagini, în format normal (14x20), foarte curat scrise și editate, dar, mă grăbesc să o spun, foarte bune. Foarte bune în ceea ce privesc haina literară și modalitatea de compoziție, dar și în ceea ce se constituie într-o mărturie deosebită, reală a colectivizării unui sat din Ținutul Chioarului - Slănic. O mărturie, la fel ca mai toate pe această temă, cutremurătoare. Ca mărturie, aș asemăna *Visele* lui Victor Tecar cu *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițin. Cu siguranță nu va face „cariera internațională” a *Arhipelagului*, dar, în multe feluri, poate fi asemănat cu acesta. „Această carte (cărți - s.n.)... vor constitui o trilogie în care mi-am propus să descriu viața țăranilor dintr-un sat din Chioar, de la colectivizare și până la «lovitura de stat» din decembrie '89, așa cum i-am cunoscut eu, cu necazurile, nevoile și suferințele lor”. („Întâmpinare”, *Visul ca iertare*, p. 5).

Sigur că Victor Tecar, ca noi toți aștia mai bătrâni, n-a trăit în Gulagul sovietic, dar cu siguranță a trăit într-unul tot sovietic (la început), copiat după modelul „fratelui mai mare” și aplicat cam peste tot în țara noastră comunistă.

Întregul proces de colectivizare a fost o umilință aproape nesfârșită, pe care o făcea o minoritate asupra majorității. Am zis minoritate, pentru că, comuniștii, oricum minoritari, își recrutau „personalul” din rândul minorităților sociale, politice sau etnice. Așa cum depune mărturie și această carte: cam din pleava societății. A nu se uita că, colectivizarea n-avea cum se face decât la sate, unde simțul proprietății era mult mai puternic, mai ferm. Bunul simț și mândria personală mai la ele acasă. Lumea își avea Dumnezeuul ei, sacral ei, rânduiala sa, cutuma sa. Oamenii ei de nădejde și „coldubăii” ei. Din rândul acestora din urmă s-au ridicat viitorii șefi. Oameni fără de țară sau a căror singură țară era Partidul, Stalin și Uniunea Sovietică. Și „lupta de clasă” împotriva „bandiților” care nu li se supuneau de bunăvoie.

Cum comuniștii care au început epoca și, mai concret, colectivizarea, n-au fost de bună credință, tot așa, nici o parte din cei care s-au împotrivit „decolectivizării” (vezi vol. 3), n-au fost. Împotrivirea „noilor comuniști” (atunci fesenștii lui Iliescu) n-a fost la fel de dură ca și aceea a înain-

tașilor lor care făcuseră prin forță colectivizarea. Slugile, ajunse de multă vreme stăpâni peste ceea ce nu era a lor, s-au împotrivit. Se schimba regimul politic. Și stăpânii. Și slugile.

Nu spun mare lucru despre personajele cărții, memorabile mai toate, pentru că mi se pare că personajul principal este dat de oameni, de destinele lor. Ei, oamenii, sunt trecuți anonimi, ca orice „carne de tun”, în istorie. Istoria, cu numele lor, rămâne. Rămâne și cartea care ne aduce aminte de bunici, de părinți, de noi înșine. Până acolo unde putem.

Cartea lui Victor Tecar, acolo unde este și mărturie, ține de un fapt istoric cât se poate de real. Deși se referă la evenimentele petrecute într-un sat anume din Maramureș, faptele descrise au fost cam peste tot aceleași. În întreaga țară. Au fost peste tot în „arhipelagul sovietic”. O moarte morală. O teamă aproape nesfârșită de „celălalt” care vine și te strânge de gât.

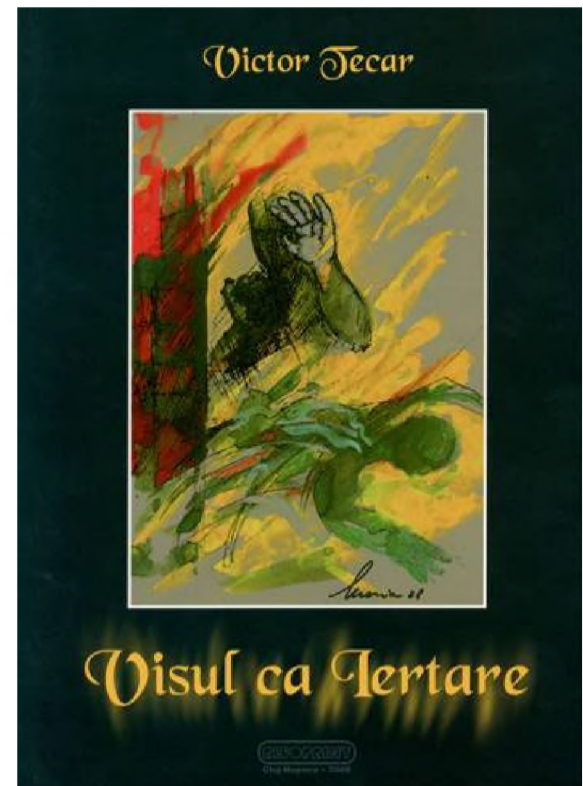
Lângă cartea lui mai trebuie puse sutele de cărți apărute după '89 și care mărturisesc despre umilințele, depersonalizarea și crimele din închisorile comuniste. Închisori sau lagăre de muncă. *Visele* lui Victor Tecar nu insistă asupra acestora, dar le presupun. Mai mult, te fac să vezi „lagărul de acasă, din sat”, arhipelagul dezumanizării. Cartea nu este scrisă cu răutate, cu încrâncenare, cu resentimente. De aici cred că se trage și limpezimea textului, și bucuria lecturii.

Există omenia, dar și ironia, și uneori batjocura, pe care numai munca pământului ți le poate da. Temeiul celor mai cu stare de aici se trage, de la proprietate, de la familie, de la biserică. Toate aceste, odată cu începutul colectivizării, se



Marcel Lupșe *Cap de copil* (1980) teracotă, 16x16x20cm

destramă. Există o anume ierarhie dată de omenia fiecăruia. Acum, cu venirea comuniștilor la putere, omenia este înlocuită de fărădelege, de forță, de crime. Toate desfășurându-se sub protecția Partidului (comunist, muncitoresc, comunist), un partid care nu mai are în centru său credința și smerenia date de umanitatea din om, ci supunerea, „directivele” antiumane. De aceea, dar nu numai, multă lume nu mai privea înainte (i s-a



zis și paseism), ci înapoi, la ceea ce a fost. O lume fără viitor. De aici entuziasmul nostru, al românilor, la primirea țării cu drepturi depline în NATO și UE. Nu era un viitor într-un totul previzibil (n-a fost și nu este), dar era, este o speranță. O cale.

Citind cartea, ai un posibil răspuns la cine din societate era cel mai pre-dispus să devină torționar. Nu în pușcării, ci în sat. Adică peste tot. Răspunsul nu este complicat: slugile. Slugile care pentru o vreme au devenit stăpâni. În fața lor, fie plecai, fie îți luai zilele, fie te revoltai inutil, fie deveneai umil. Nu Dumnezeu îți mai era stăpân, ci partidul, prin „preoții” săi antiromâni și antiromânești. Ca ilustrare, pot fi aduse câteva fapte scrise în carte: furtul oilor lui Filimon, scăderea prețului pământului, a prețului animalelor, a batjocurii la care sunt supuși țăranii la târg, dar și imaginea cailor lăsați, de către noii stăpâni, în pustia câmpului și satului.

Există în sat trei mari „instituții”: biserica, sfatul popular și bufetul. La biserică te rugai și constatai că nu ești singur, deși ești o mică fărâma de țărână; la Sfat te duceai cu treburi administrative; la bufet luai pulsul vieții satului, a evenimentelor din țară și de aiurea. Toate acestea decad: popa devine un cartofor și un delicvent; Sfatul nu-ți aduce decât înscrierea în Colhoz, bătaie, arestări, pușcărie sau sinucidere; bufetul nu mai aduce decât violență politică, minciună, confuzie și informatori puși în slujba torționarilor.

Lumea din *Visele* lui Victor Tecar nu mai este reală decât în vis. Aici visul este cât se poate de concret. Tot aici aș încadra și visele unor personaje ale cărții. (Care vise ar putea constitui o carte aparte). Aș spune că *Visele* acestea țin de reamintire. Textele acestor volume îți reamintesc că ai fost și că ești zeu. Om fiind, ești supus „căderii”. Cazi în social, în politic, în istorie, dar cazi și în literatură, și atunci, pentru o clipă, învii, reînvii. *Visele* lui Victor Tecar dau viață. Sunt, dacă-mi este permis, un fel de euharistie săvârșită în câmpul literaturii. Înțelegi că mai există ceva, cineva din tine, dar dincolo de tine, care te duce acasă ca să nu mai fii singur. Ca să nu mai rătăcești pe toate drumurile.

Sigur că există o anume nostalgie față de trecut, dar autorul nu scrie despre un trecut nostalgic și nici cu nostalgie. *Visele* lui Victor Tecar sunt o mărturie, o mărturisire despre noi înșine. Atâta timp cât ne amintim, ne reamintim că am fost și suntem zei.

comentarii

Scriitorul față în față cu dictatura

Nicolae Bosbiciu

Provestea vieții ciudate și dramatice a scriitorului rus de origine ucraineană Mihail Afanasievici Bulgakov (1981-1940) se împletește cu aceea a unei opere complexe, cel puțin la fel de stranie și dramatică pe care Rusia, Occidentul și SUA au început să o descopere în aceste prime două decenii și jumătate ale secolului XXI, fascinate de revelatoarea lecție de supraviețuire în fața tăvălugului crud și impersonal al istoriei prin arta literară, prin credința în puterea literaturii de a demasca utopiile politice totalitare care pretindeau, de-a lungul zbuciumatului secol anterior, să renunțe la trecutul umanității și să ocupe locul rămas atunci vacant al viitorului.

Umanitatea modernă golită de transcendență, de umanism, de semnificații și de sensibilitate se pregătea să zeifice știința și tehnologia, construind conceptual și practic o nouă religie fără divinitate, care s-a fundamentat pe conceptele-cheie de evoluție și progres, ecuația viitorului constituindu-se pe acordul dintre tehnologie și ființa umană. Pe fundalul secolului al XX-lea, bântuit chiar de la început de o serie de mituri moderne precum cel al mașinii sau al omului care își provoacă și își organizează propria evoluție, apariția comunismului s-a produs pe un teren deja pregătit în secolul al XIX-lea, în care știința, devenită regina-mamă a spiritului uman, bazată pe rațiune, a ajuns să se pună „în slujba Utopiei”¹, adică a ideologiei „societății noi” și a „omului nou”, pe care le propuneau comunismul.

În Rusia epocii staliniste, mai ales a perioadei 1930 - 1946, literatura, în particular, și cultura, în general, au devenit instrumente de propagandă ideologică, ele trebuind să servească „reeducării conștiinței oamenilor în spiritul socialismului (tr. n. N. B.)”² Unul dintre autorii sovietici de primă mărime care, alături de Evgheni Zamiatin, Boris Pilniak, poetul Ossip Mandelștam, Andrei Belii și Andrei Platonov, a militat pentru autonomia esteticului, respectiv independența scriitorului față de ideologia politică a epocii stalinismului totalitarist în care au scris, a fost prozatorul, dramaturgul și publicistul Mihail Afanasievici Bulgakov, despre a cărui viață și operă s-au scris câteva monografii consistente atât în spațiul cultural rusesc, precum și în cel vest-european (în special cel francez) sau în cel american pentru a releva profilul, metodele de creație și semnificațiile complexe pe care acest scriitor surprinzător le-a lăsat spațiului literar universal, în încercarea sa de a demonstra că sfera esteticului nu poate fi transformată într-o anexă a oricărei ideologii de tip totalitarist, oricât de mari și draconice ar fi presiunile exercitate de aparatul de represiune caracteristic unor astfel de epoci. Un astfel de studiu de înaltă ținută academică îl constituie lucrarea cercetătoarei americane J. A. E. Curtis, *Ultimul deceniu al lui Bulgakov. Scriitorul ca erou*, apărută în prestigioasa colecție „Cambridge Studies in Russian Literature” a editurii Cambridge University Press.³ Volumul este dedicat perioadei 1930-1940 din viața și activitatea lui Bulgakov, adică tocmai deceniului când, potrivit declarației proprii dintr-o scrisoare trimisă fratelui său Nikolai la Paris în 24 august 1929, „a fost desăvârșită distrugerea mea ca scriitor”.⁴ Începând cu anul 1929, cea mai mare parte a prozei și a pieselor de teatru ale

autorului, scrise până în 1940, au fost interzise de către cenzură sau chiar de către Stalin însuși, iar Bulgakov a fost declarat de către autoritățile din epocă drept „scriitor reacționar”, „progenitură neoburgheză” sau „pui de cățea”, nu numai datorită scepticismului său în privința revoluției, ci și refuzului categoric de a deveni un *poputcik*, adică un scriitor care și-a trădat principiile pactizând cu puterea din epocă.

Studiul critic remarcabil al lui J. A. E. Curtis reprezintă o interpretare a operelor dramatice și epice din ultimii zece ani din existența scriitorului, realizată după o îndelungată și atentă documentare în arhivele sovietice, cu predilecție în Muzeul Teatrului Academic de Artă din Moscova (MHAT), consultând, alături de dactilogramele și manuscrisele definitive, ciornele sau diferitele variante ale textelor supuse analizei. Firul roșu care traversează întreaga carte este cel al destinului scriitorului și al literaturii în contextul unei epoci dictatoriale fără precedent, cum a fost perioada stalinistă. Atenția lui dr. Julie Curtis se concentrează asupra relației Bulgakov - Molière - Pușkin și Gogol, primul, dramaturgul francez din secolul al XVII-lea, în ceea ce privește relevarea similarității destinului acestuia cu al lui Bulgakov, iar ultimii doi din perspectiva considerării lor ca maeștri spirituali ai scriitorului. Prima secțiune a cărții, intitulată *Călimba oțelului*,⁵ vedește preocuparea cercetătoarei americane de a demonstra că în materia operelor lui Bulgakov, fie că vorbim despre proză, fie despre piesele de teatru, există obsesia de a transforma scriitorul în erou al scrierilor sale ficționale, atât pentru a problematiza și conștientiza mecanismul creației, cât și pentru a oferi coerență viziunii sale artistice. Perspectiva biografică și cea autobiografică îl interesează pe Bulgakov în foarte mare măsură, pentru că ele îl ajută să cunoască tradiția literară și să se cunoască pe sine ca scriitor.

Cea de a doua secțiune a studiului, intitulată *Bulgakov și Molière*, având drept subiect al cercetării ceea ce criticii literari au numit *Moliéristica*, adică ciclul de opere dedicate de scriitor clasicului francez, de la piesele *Cabala fariseilor* și *Jourdain cel smintit*, până la romanul biografic *Viața d-lui de Molière* și traducerea comediei acestuia, *Avarul*. Dr. Curtis constată că interesul pe care l-a stârnit pentru Bulgakov contradicția dintre viața tragică a autorului francez, situat în centrul canonului dramaturgic european, și râsul până la lacrimi stârnit de-a lungul a trei secole de comedii sale a constat în similaritatea stranie între propria existență a lui Bulgakov și cea a lui Molière, echivalentă cu o imagine în oglindă peste veacuri a creatorului și creației sale, surprinsă într-un context istoric aproape asemănător, impropriu artei. Demersul istoric întreprins de scriitor în *Viața d-lui de Molière* și în *Cabala fariseilor* s-a împletit inevitabil cu aspectele autobiografice din viața și creația scriitorului satiric Bulgakov. În Molière, scriitorul rus găsește nu numai un prieten drag și apropiat, ci chiar imaginea dublului, dezvoltată pe fundalul neurastenic al acestei perioade existențiale puternic dramatice, când interzicerea piesei și a romanului despre viața clasicului francez constituie cea de a doua moarte a lui Molière, premonitoare pentru cea a lui Bulgakov însuși.



Mihail Bulgakov

A treia secvență a cercetării, intitulată *Pușkin și Gogol - maeștrii ruși ai lui Bulgakov?* se oprește asupra relației dintre Bulgakov și cei doi scriitori din secolul al XIX-lea, sub a căror „manta de fontă” autorul consideră că s-a format și a fost protejat. Examinând mai întâi relația cu Pușkin, căruia Bulgakov i-a consacrat o piesă în 4 acte și 10 tablouri, *Ultimele zile (Pușkin)*, unde și-a rezervat dreptul de a privi istoria din perspectiva artistului, în ciuda rezervelor sale evidente față de poezie. Pușkin a constituit o referință permanentă a operei bulgakoviene, pentru că el ilustrează cel mai bine condiția creatorului de geniu în raport cu societatea și autoritatea autocratică, reprezentată în piesă de țarul Nicolae I. În ceea ce îl privește pe Gogol, din romanul căruia, *Suflete moarte*, Bulgakov va realiza o adaptare dramatică, el ocupă un rol aproape similar cu cel al lui Pușkin în opera lui Bulgakov, cu diferența că portretul lui Gogol poate fi regăsit și în cel al Maestrului din romanul *Maestrul și Margareta*. Comentariile criticului se extind și la „romanul de amurg” al lui Bulgakov, supus unei analize atente, care ilustrează „romantismul modern” al viziunii scriitorului. Conceptul de „romantism” se leagă, pe de o parte, de conservatismul viziunii scriitorului și, pe de altă parte, de relația pe care acesta a instituit-o între concepția sa despre creație și estetica scriitorilor din secolul al XIX-lea de la care s-a revendicat Bulgakov. Destinul literaturii și al scriitorului reflectat în operele din ultimul deceniu de viață, iată principala coordonată a acestei remarcabile cercetări critice.

Note:

1. Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, traducere din franceză, ediție revăzută și adăugită de autor, București, Ed. Humanitas, 1999, p. 43 ș. urm.

2. Andrei Jdanov, *Discours au I-er Congrès des écrivains soviétiques (17 août 1934)* în, *Sur la littérature, la philosophie et la musique*, traduction de Jacques Duclos, Paris, Les Éditions de la Nouvelle Critique, 1950, p. 11

3. J. A. E. Curtis, *Bulgakov's Last Decade. The Writer as Hero*, U.S.A., New York, Cambridge University Press, coll. „Cambridge Studies in Russian Literature”, 2009

4. J. A. E. Curtis, *Manuscripts Don't Burn. Mikhail Bulgakov: A Life in Letters and Diaries*, Great Britain, Bloomsbury Publishing Limited, 2012, p. 95

5. *The tempering of the steel*. Titlul capitolului constituie o referință la romanul *Așa s-a călit oțelul* al scriitorului sovietic proletcultist Nikolai Ostrovski (1904-1936)

poezia

Diana Adriana Matei

sfat

nu trage-n piept
aerul celor ce
încă-și mai regretă
moartea
că-ți vor crește
aripi fără pene
din mâini care deja
te-nfruptă

autoportret

petic de țărână
din obrazul căruia
nu vor înflori niciodată
magnolii scäldate-n
marea moartă

cum

nici bujorului
nu-i vor înmuguri vreodată
petalele din
propria-i sudoare

nimic

ochii mei
nu mai scriau
nimic

nici măcar
ochi nu mai erau

citeai între zerouri

citeai bucăți de piele-ntoarsă
cu paginile rupte-ntre
cifre

citeai...
fără de tine

fior de iarnă

mă doare când îmi aștern
cuvintele omăt în versuri
și paginile tac de fiecare dată
în aceeași limbă

nu știu câte ierni
ar trebui să mai dezgheț
pentru a-mi atinge
geniul creator

cu ce-ar mai fi de scris
fără de grijă
când din condei
țâșnesc ecouri

iar foaia mea velină
ar putea și ea fi
o poezie scrisă cu cerneală
albită-n călimară

adevăr

căzuse un ac
peste o pată de sânge
strigând

așa au luat naștere
trandafirii

geneză

stejarii care cresc neconținut
vor lua deodată forma
cețurilor de catifea cântate la vioară
frunză cu frunză
până le vor îngălbeni note
devenind tu
întru totul
eu

cele două inimi

când m-am născut
aveam două inimi

dintr-una tușea
inima mamei
iar din cealaltă
încă una

astfel au crescut
și s-au umplut
una pe alta

până când
alta a devenit una
și una
totuna

până când
fiecare s-a vindecat
de fiecare

dintre noi

scrisă în tăcere

scriai cu cerneala din venă
resuscitând cardiograma
de pe filele dictando
privindu-mă dintre cuvinte
cu orbul din care abia-ți răsare
un mugur de verde
pe ochi

trupurile noastre
mă dureau în clocote
mi-era frig afară
și tu pe dinăuntru

mă scriai pe piele-ntoarsă
să-ți recit din versurile mele
dar apăsai atât de tare
încât îmi crăpase obrazul
ca piatra-n patru
iar ce-ai mai auzit apoi
a fost doar foșnetul rece
al caprei

dincolo

imaginează-ți cum îți alunecă
o ureche pe umăr în jos
și-i vei putea auzi
susurul limpede
în care albastru
clătesc ochii mei
de orbul din ei

de dragoste

penița îmi sparge cerneala
în țândări de smarald
pe foaie doar fluturi ezoterici
mai zboară a mirare
prin mine, prin tine
prin noi
poezie

acest sentiment

cu totul mormânt
umbra mi-a devenit
trup

pe limbă încă-mi crește iarba
ca un glas
din al tău pas

va veni odată vremea
când îți voi bate-n
călcâie și eu
cuie

iar ochiu-ți va scurge din verde
aproape tot ceea ce vede

nevăzutul
din văzut

umbra-ți va deveni
trup

parodia la tribună

Diana Adriana Matei

fior de iarnă

ar fi trebuit să mă doară
când scriu despre iarnă,
dar scriu într-o doară
c-azi-mâine-o să-și cearnă

zăpezi ca-n povești,
atât de-așteptate
aici, la Ploiești
și-n alte părți, poate

în vers pun fiorul
de frig ce-o să vină
și rog cititorul
la foc să îl țină

și textul acesta
putea să vibreze,
de nu era Perța
să-l parodieze!

Lucian Perța

Plângăciosul din mine

Regis Roman

Plângea ușor. Oamenii nu îl suportau din această cauză. Chiar de se distrau pe seama lui, pe urmă se plictiseau și nu știau cum să scape mai repede de imaginea bărbatului care plângea instantaneu fără să aibă motive serioase. La cea mai mică adiere sentimentală pe care interlocutorul o lăsa să se desprindă de buze - „ce mai faci?” cu un suspin la mijlocul propoziției. Nu era nici băut, dar nici total treaz. Destrăbălarea senzorială era deplină. Și dacă nu era interesat să-l impresioneze, găsea motive în cele auzite „bine?” Psihologii spuneau că avea o labilitate depresivă agresivă. Ghicitoarele că e blestemat. Damele că e efeminizat. „Destul!” Dar nu-i păsa. Nici măcar de statutul masculin. Se mustăcea repede. „Bună dimineța!” Dar hohotele îi dădeau, în primă instanță, o senzație de eliberare grozavă, așa ca o căutare perpetuă a frumosului și regăsirea acestuia în orice, inclusiv în urât. Sentimentele destelenite reușeau să-și alunge supărările mocnite înăuntru cu anii sau cu clipele muntoase, instantaneu. Dar cum să nu plângă în momentele în care percepea bunătate, măcar o fărâșă, chiar și un efect involuntar, în ceilalți? Oamenii fac răul din ignoranță, din neștiință sau necunoaștere! era un principiu platonian antic. Îl transpuseseră în cotidian, în secolul XXI: oamenii mai fac bine altora numai din ignoranță, din întâmplare! „Mai îl ții minte pe... sau pe?” Simpatie. Altruism. Suferință dusă, mai departe, cu ușurință. „Nu!” Însă, avea și o conștiință critică care analiza negativ un obicei care îl cam deranja atunci când trebuia să se elibereze lucru care se întâmpla, ce-i drept, de câteva ori pe zi.

Clipele în care lăcrima abundent, alimentau un deja-vu al deșteptării. „Dispari?” Se retrăcea ca un câine stropit cu apă rece, frivolă, umedă chiar de era la amiază sau în alte momente banale. Înviorat de obrăjii uzi vedea chiar mai bine, stelele noaptea, ciorile ziua ca și cum ar fi redobândit culorile și formele corecte după o operație de cataractă, parțial reușită. În orașele poluate și neîngrijite predomină coțofanele și muștele. Porumbii sunt rari. Vrăbiuțele ne semnificative. Era, totuși, nemulțumit, supărat pe sine însuși, fâstăcit chiar când, din cauza propriilor linii faciale caraghios curbate, ridate, lacrimile îi ajungeau aproape de nări și paralizat de uimire se pomenea că, fără să își dorească cu adevărat, le gusta. Mmm... Doar alții vând porcării toxice, dar sățioase sub M, nu ca ale lui, smerite, ecologice și utile cu zero calorii. De pipăit le pipăia. De văzut nu avea cum să nu le observe. De auzit, clipeau. Căldura o proba. De ce să nu le și guste? Omul trebuie să încerce toate experiențele. Nu mai era tânăr, dar așa a fost dintotdeauna. Molcom. Anacronic. Defazat sau întârziat. Însă impulsiv. Se aprindea repede dar se stingea vitezoman. Beția avântului pierdut. Este minunat, magistral, magnific.

La început făcea pe nevinovatul și le încerca cu vârful limbii, deși își propusese să renunțe la acest obicei obsesiv. Oamenii sunt maniaci. Dependenți de anumite ritualuri. Era dependent de propriile lacrimi, doar nu putea merge aiurea, să sară pe cei care plângeau și să le lingă secrețiile lichide. Ar fi o modă inedită. Nu îi plăcea ineditul decât individual, propriu, singular. Fără să îi implice pe ceilalți. Mai ales că, de regulă, oamenii

mari se abțin să plângă, sunt rari, și consideră că este un obicei de prost-gust, o antipatie sau o slăbiciune declarată. Se ascundeau. Copiii plâng mai ușor, sunt sinceri, însă ar fi putut fi considerat un pedofil. Oricum, nu era așa, era un plângăcios.

Mai târziu, către sfârșitul potopului le trăgea adânc spre sinusuri. Le strivea cu limba de cerul palatin pentru a-și simți mai bine apa căldută, ușor salinizată, doar, doar putea să facă și gargară, însă din politețe față de umanitatea potențial interogativă își refuza impulsul hotărât și încruntat de frustrare. Odată, odată își va da drumul. Dar amâna momentul cu o plăcere perversă, cu cât mai târziu, cu atât mai intens o să simtă. Norii se împrăstiau și lăsa loc stelelor îmbăiate de orizontul purificat. Totuși, când inspira o făcea adânc și cu sunet, ceva de genul unei bolboroseli. Dopul care i se pune în adâncul gâtului se pietrifică. Nu putea strănuta, nici măcar nu tușea, dar sufocarea îl înspăimânta tare, încât intra în panică și replângea, încă o dată, fără motiv sau cu același motiv, cerul albastru, îi era frică să nu moară. Concitadinii, interlocutorii, vechii tovarăși *mutandis mutandi* în capitaliști pur-sânge căutau, cum era normal, să îl liniștească dar nu reușeau decât după minute bune, când limpezimea propriului cortex era întinsă la maxim. Deh, putea să cadă lat în fața lor, mort, ca un neghiob, și să le formeze pentru viitor false scenarii cognitive, chiar mnezice de pseudo-vinovăție. Oricum nu le-ar fi păsat dar nu avea de unde să știe lucrul acesta. Nu avea sens să le spună că, în realitate, plângea de fiecare dată și pentru sine, ar fi fost considerat nebun, mai bine era să le lase iluzia că a fost înduioșat exclusiv de afirmațiile interlocutorului. Era dependent.

Dependent de propriile lacrimi, constituia un gând care îi ridica serioase semne de întrebare.

În realitatea primitivă îi stătea în intenție să plângă fiindcă se chinuia să găsească asociații cu toate persoanele trecutului, cu toți oamenii pe care i-a cunoscut și care, din fericire, au trecut spre cele veșnice, și, din ciudă, îi invidia, erau sus, bine-mersi, numai el se chinuia pe pământ ca o babă ce suferă de incontinență urinară. Nu avea probleme cu prostata, era groaznic, măcar ar fi avut un semn că sfârșitul i se apropie. Nimic. Nimic. Deși, uneori, tot impulsiv și volitiv, lăsa câteva picături de urină să îi păteze chiloții, nu o scutura deloc, așa, ca să fie în ton cu șefii, mai mari sau mai mici, în toalete. Era un bărbat viril, înconjurat de femei dezinteresate, puternice, dezinvolve, senzuale, dezmiardate de mulți bărbați din jur care aveau serioase probleme cu prostata. Nu avea defecte și nu știa cum să le provoace. Să le inventeze? După ce a lecturat un studiu aflase că ardeul iute și laptele pot genera inflamații ale prostatei. Datele sociologice erau explicite și păreau a sta în strictă corespondență. Așa că s-a surprins că mânca cu regularitate ardei iute pe care îl stinge ca un alcoolic cu lapte. Sughita mult, mai ales în pauza de prânz, îi dădeau și lacrimile, ceea ce îl mulțumea într-o oarecare măsură. Apoi descoperise legătura între suferințele masculine și sex. Ce cuvânt minunat! Activitățile suprasolicitanțe conduc la prostatită. Medita aprobator. Timiditatea îl ținu departe de femei. De bărbați nu putea fi vorba, ar fi fost ca și cum s-ar fi regulat cu un wc înfundat. Masturbarea?



Marcel Lupșe *Umbra pescarului* (2006) u/p, 50 x 40cm

Bărrr. Nu putea să o mai practice de când odată i-a venit să caște. Doar o făcea cu ambele mâini pe care le scuipa înainte să le lubrefieze, așa ca scoțienii. Una nu îi era suficientă. Cum să-și pună mâna la gură? Și îi venea să râdă. Hilaritatea îi alunga căscatul. Dar voia să se manifeste. Și îl dureau fălcile. A rămas așa cu gura căscată, așteptând actul reflex motor care nu putea să înceapă deoarece rânjea, zâmbea sarcastic. Starea de tensiune l-a ținut încordat de dimineța până înainte de culcare. Voia să caște, lăsase dracu alte activități, dar nu putea. Râdea de sine cu compătimire. Avea o mutră de idiot, de bou care nu poate să sară peste o vale fiindcă e secată. De ce să poarte cămașă roz ca să-și etaleze afectivitatea, sensibilitatea și masculinitatea? Mai eficient era să plângă. A ajuns într-un târziu la spital, la urgențe, buco-maxilo-faciale, parcă și numai acolo au reușit să-l învenineze cu o seringă pe baza căreia a reușit să-și reinchidă fălcile.

Gânde că va veni ziua în care o să înduioșeze pe cineva. Dacă nu, o să-și plângă de milă, la început, apoi o să se dispere că moare înecat, pe urmă că de ce nu i se întâmplă ca la musulmani. Să fie înconjurat de o căpiță de virgine. Măcar să le vadă, dacă altceva nu îl lasă să le facă! Să fie mințit frumos, adică, până la urmă, credibil. Nu era prost. Avea o inteligență peste medie, așa cum o au oamenii timizi, creativi, suspicioși, bănuitori, sentimentali. Se prindea imediat dacă încercau să îl ducă cu preșul. Direct, indirect, oricum. Le răspundea ironic sau tăcea mormânt. Însă, complimentele le disprețuia cu toată ființa. Voia să fie iubit, dorit, venerat, până la un anumit nivel pentru ceea ce reprezenta. Numai cu faptele, nu avea încredere în vorbe.

Femeile vor cuvinte. Avuse o simpatie la birou, în urmă cu câțiva ani, atunci când era novice, tânăr angajat. Și era frumoasă, blondă, cu simțul umorului. Groaznice i se păreau personajele care luau glumele în serios și se ofuscau de cuvintele de spirit, de ironiile cu bun-simț și care râdeau numai dacă erau avertizate că o să urmeze o glumă sau un banc. Uneori zâmbeau forțat, de erau spuse de colegi, se chinuiau să chicotească de erau rostite de superiori sau de aveau vreun interes. Ea râdea șăgalnic sau isteric, cu toată gura, cu colțurile până la urechi, dar se oprea voit după câteva secunde, cercetând reacțiile celorlalți, când vreo șoaptă era rostită adecvat sau inadecvat și puțini se prindeau. Cum să-i spună că o adoră? Să o invite la un concert-cină-întâlnire? Erau cele trei întrebări pe care și le pune cu aviditate și la

care nu găsisse răspuns, la timpul potrivit. Nu avusesse soluții din cauza regiunii în care locuiau, zonă inadecvată. Undeva prin vestul țării într-un oraș mijlociu, unde nu se întâmpla nimic. Teatru mediocru. Jucat pentru pensionari sau oameni lipsiți de imaginație. Scenarii clasice rusofile sau actuale cu interpretări hilare ce nu trezesc nimic în afară de compasiune. Față de regizori și actori, desigur. Opera era desființată. Filarmonica corectă și nespectaculoasă. Cina se reducea la un fel de menaj corporatist, sau imitativ italian, ori obsesiv românesc. Grețoașă perspectivă. Întâlnirea trebuia întreținută cu vorbe. Lui nu-i plăceau cuvintele și a trecut de ideea rezolvării matematice de probleme. Adică nu concepea să aducă în discuție serviciul. Nu i-a mai rămas decât să treacă la fapte. Așa că i-a făcut cadou o prăjitură în care a vârât un inel cu zirconie. Spera că o să se prindă de darul găsit în poșetă, atunci când va ajunge acasă și își va căuta cheile de la imobil sau de la mașină. Dar nu s-a întâmplat nimic. Dimpotrivă, începea să-l evite și să flirteze cu un alt coleg. Se arunca sub liniile de metrou de fiecare dată când o vedea și nu era deloc băgat în seamă și reieșea de pe ele cu mațele sau ligamentele atârându-i în urmă caragios, dar plin de speranță că i-a atras atenția. După o săptămână și-a luat chiar un concediu scurt, rămășiță a anilor anteriori, nu suporta prea bine ignoranța și îi venea să plângă când trecea pe lângă birou. Izolare. A rămas închis în casă, pedepsindu-se cu audierea doar a teleshopurilor. Cum îți așterni așa dormi! A ajuns să cunoască toate cuțitele, aspiratoarele, foarfecele, roboții de bucătărie și medicamentele alternative. Gândurile umplute cu nonsensuri sunt regenerative, eliberatoare, fițioase. S-a întors la locul cu pricina plin de încredere, însă, dispăruse definitiv. Plecase în alt departament, în alt oraș, cu alt bărbat. După câteva luni aflase că, din cauza dulcegăriilor lui, rămăsese o noapte în fața casei, crema descărcându-i bateria de la telecomanda de acces. Și-a aruncat poșeta cu deznăstă la bena de gunoi, cu tot ce era înăutru. Minitrusă de farduri, servetele umede murdărite de frișcă, batistute uscate impregnate de zahăr, forfecuțe, șprei piper expirat, agendă telefonică distrusă, inclusiv cadoul nevinovat și aditivat cu aur și piatră. Așa îi trebuie, dacă și-a dezvăluit sentimentele. De fapt, un amic l-a întrebat, într-o doară, de ce și-a bătut joc? Nu l-a înțeles și nu i-a răspuns nimic. Era doar o cerere în căsătorie, nu o desconsiderare. De unde să știe că i-a stricat somnul? Că nu i-a trezit curiozitatea. Că frișca, din cauza căldurii, se acrise. Doar era femeie și trebuia să i se trezească interesul infantil sau ultrapragmatic. Că era o poșetă cu căptușeala crăpată pe care oricum dorea să o vânture, să o schimbe, să se descotorosească de ustensilă. Femeile se plictisesc foarte ușor și își schimbă repede ustensilele, numai să fie în stare să cucerească, să seducă, să cumpere una mai promițătoare.

Dar toate cele expuse sunt ne semnificative. Cel mai mult plângea fiindcă era în România, plângea pentru că serviciul este neocomunist iar cel mai mare scriitor, megaloman sau nu, în viață se simte marginalizat, nepremiat sau este chiar marginal, în spitale sunt mai multe diagnostice decât boli și bolnavi, deoarece valoare înseamnă marfa care se vinde și nu mai este atemporală, universală, pretutindenea, filosofii nu au doctrină ori ideea este a altora dar au instituții, din cauză că vor avea loc periodic alegeri, în școli și universități există mai mulți profesori slabi decât excepționali, legea e partidică și nu socială, magistrații devin dumnezeii legii și nu slujitorii ei, corupția e un fel natural și nu artificial... ohooo, câte motive.

310514

Andrei Doboș

Ploua pe la prânz, când am ieșit de la un examen. M-am dus în Piața Gării, deși nu știam sigur dacă va trece un autobuz în următoarea oră. Nici nu aveam telefon la mine ca să consult ceasul. Calm - de obicei mă grăbesc undeva și aștept cu nerăbdare autobuzul, fumez mult pînă vine și mă irită aglomerația. Acum, nu. M-am așezat lângă vitrina unui magazin, am închis umbrela și am pus rucsacul lângă mine. Undeva la un metru în dreapta o doamnă care vindea bilete de Bingo stradale vorbea cu maică-sa la telefon. Am fost absorbit de conversația ei - îmi dau seama: a spune că ascuți ceva cu fiecare fibră a corpului nu e o metaforă - uneori ascuți interesat, să zicem, dar corpul nu ascultă și el cu aceeași atenție - își pierde starea - se agită - apar micile dureri ale posturii - mîncărurile - foșgăiala viscerală generalizată - dar acum nu - era o coordonare perfectă corp-minte pentru a asculta cu maximă eficiență fiecare vocabulă din conversația doamnei de la Bingo. Am avut noroc - nu numai că au vorbit peste o jumătate de oră - dar vorbeau relativ tare - și fiica și mama - iar fiica ținea pe speaker. Din conversație am aflat că doamna avea aproape 30 de ani (moment în care am tras cu ochiul să văd dacă e într-adevăr atât de îmbătrînită cum mi se părușe la început), despărțită de bărbat (m-a bătut cu cablul de la robinet și cu ce nu m-a bătut - și tot el a avut tupeul să zică la centru că nu m-a bătut și că singura problemă e că n-am crescut eu copiii cum trebuie - dar nu-i nimic că Dumnezeu nu doarme și nici nu știe el cînd și le ia pe toate astea înapoi - poate că am și greșit, mamă, că mi-a trebuit bărbat de la 18 ani, să fi așteptat pînă acuma era altceva, nici nu mai eram așa copilăroasă și altfel vedeam omul - deși e adevărat ce se zice că mîncînci un sac de sare cu cineva și nu ajungi să-l cunoști), îi descoperiseră un fibrom (lasă mamă că numai de la zece kile dacă are e cancer - ce regim să țin, că nu-mi permit cu chiria, ce este aia mînc, dacă este carne, mînc carne, dacă este fasole, mînc fasole, ce regim, că eu am mîncat apă cu zahăr și cu piine și am dormit două zile în parc - nu m-am dus să dorm acasă la bărbatul nu nimic - m-am dus și am dormit în parc,

acuma cine m-a văzut, cine nu m-a văzut, treaba lor). Au mai vorbit așa o vreme - din cînd în cînd cu inside jokes: ce m-am săturat de țara asta, așa aș pleca cît văd cu ochii - ei, lasă, unde să mai mergi și tu acuma, poate la gagicu-tu din Turcia (risete)). Cînd a închis, o altă doamnă de la măcelărie - cu un chip viclean dar familiar - și cu ochelari birocratici atîrnați la gît peste halat - a bătut-o pe fata de la Bingo pe umăr și a întrebat-o dacă mai i-e frig - la care asta a mulțumit frumos pentru haină. În sfîrșit, pentru că sîmbăta autobuzele de Florești se pare că circulă mai rar, am fost nevoit să mai rămîn acolo lângă vitrină încă aproape 40 de minute după ce au terminat femeile de vorbit la telefon. Dar în aceeași dispoziție hiperatentă și tăcută. Treceau prin fața mea oameni de toate situațiile sociale - cei mai numeroși e drept că erau săracii și foarte săracii - în special bătrîni foarte săraci - schilozii - retardații - japițe alcooliste - numai din cînd în cînd cite o studentă de pe la vreo facultate umanistă îmbrăcată hipstereste venea de la tren poate de la Brașov sau de la Zalău. Apare un băiat îmbătrînit cu două cafele și un zîmbet servil pe chip, apoi un bărbat zdravăn de la țară cu colop se postează în stînga mea, așteptînd și el. Vine doamna doctor în trening cu părul roșu milf dar subțire ca un țîr și intră în conversație - se cunoșteau, se pare, dar după două trei replici am văzut-o pe doamna doctor că voia să scape cît mai repede de el, deși asta nu părea vreun sărăntoc - pantofi scumpi - colop nou și mustață bogată. Din cînd în cînd trecea cite un chelios bine îmbrăcat, bine parfumat, cu o plasă și un buchet de flori. Cît am stat acolo mi se părea că fac o baie de umanitate - adevărata baie de mulțime - era ca un gol uriaș care aspira toate chipurile alea, și banii și visele lor - și casele lor pe care poate unii dintre ei nici nu le aveau - și inima mea ținea cu oropsiții - și se încrunta la avuții și hipsterii care erau într-o ignoranță totală - se vedea după mers - toată ființa lor exhala o formă stranie de prostie și duhneau a confort, dar golul n-avea inimă și îi aspira pe toți fără discriminare.



Marcel Lupșe

Grădina la Nicula (1995) ulei pe pânză, 160 x 137 cm

Zilele Tribuna

ediția a II-a, Cluj-Napoca, 10-13 octombrie 2014

Voichița Pălăcean-Vereș

În perioada 10-13 octombrie 2014 a avut loc cea de a doua ediție a Zilelor Tribuna, prestigioasa revistă de cultură clujeană invitând în capitala Transilvaniei scriitorii de pe întreg teritoriul țării.

Vineri, 10 octombrie, după-amiaza, au debutat manifestările culturale închinată împlinirii a 130 de ani de la apariția pentru întâia oară a Tribunei lui Ioan Slavici. În cuvântul de întâmpinare, Mircea Arman, managerul revistei, a salutat distincții oaspeți.

A urmat lansarea câtorva cărți recent apărute, moment moderat de Claudiu Groza.

Nicolae Iliescu a venit înaintea publicului cu noul său „romant”, *Masca și oglinda*, o încercare de analiză a generației de scriitori din care autorul se revendică. Parcursul (auto)ironic al narațiunii este, susține romancierul, o tentativă de a indica „cum arătam, cum suntem”.

Acad. Nicolae Breban, prezentat de Mircea Arman drept cel mai mare prozator român în viață, a caracterizat generația '80, din care face parte Nicolae Iliescu, afirmând cu măhnire că „trăim vremuri rele în literatura română, uneori nu suntem văzuți”, fiindcă „valoarea este azi un concept care se clatină, nu mai știm ce înseamnă valoarea în cultură”, susținând cu tărie că „nu are legătură cu piața imediată a banului creația în artă”.

Realizând o succintă analiză a impactului pe care Tribuna l-a avut de-a lungul timpului, Nicolae Breban a afirmat că aceasta a fost o revistă-pilon, prin care a avut loc susținerea mișcării literaturii ardelenice și că generațiilor de astăzi le revine misiunea de a ridica revista la prestigiul de altădată.

George Terziu, directorul Editurii Ispirescu, după ce prezintă câteva dintre succesele și proiectele instituției pe care o conduce, își lansează cel mai recent volum de versuri, *Moartea necesară*. Cartea reunește creații scrise în ultimul an și jumătate, prin care poetul mărturisește că „Dumnezeul literaturii există”.

Andrei Marga amintește de recent decernatul Premiului Nobel pentru literatură și despre șansele scriitorilor români de a accede la acesta. În opinia sa, cultura românească trebuie să se îndrepte în direcția democratizării argumentării.

Mircea Arman prezintă audienței cea mai nouă distincție acordată Tribunei, „Premiul de excelență” – acordat de Camera de Comerț și Industrie Cluj în cadrul Festivalului Internațional de Carte „Transilvania”. Andrei Marga întărește ideea că Tribuna trebuie să rămână principala revistă de cultură a Transilvaniei, iar literatura, în paginile ei, să ocupe locul ce i se cuvine, fiind cea mai accesibilă formă a culturii scrise. Acad. Alexandru Boboc susține acestei idei, accentuând că „fără tradiție nu suntem nimic”, iar Tribuna, în toate etapele existenței sale, a reprezentat un model pentru mai tinerii oameni de cultură.

Ziua de sâmbătă, 11 octombrie, a fost extrem de densă în activități.

Simpozionul „Poezia între artă și cunoaștere”, desfășurat de dimineață, a fost condus de către acad. Alexandru Boboc.

Evocând personalitatea lui Ioan Slavici, Al. Boboc a subliniat că acesta a dorit ca Tribuna să fie mai mult decât o obișnuită revistă literară cu caracter regional – o revistă culturală. Numind cultura „ansamblul bunurilor pe care le prețuim datorită valorii lor sub forma unui produs numită operă”, cărțile „cărămizi pentru zidirea lumii” și limbajul „miracol al spiritului”, acad. Al. Boboc a subliniat faptul că Tribunei de azi îi revine rolul de a cuprinde în paginile ei toate formele fundamentale ale culturii: limbă, spirit, artă, religie, știință, filozofie, tehnică – adică întreaga „sferă a configurării creativității”.

Definind poezia ca artă cu rol privilegiat, Al. Boboc a accentuat că a face versuri nu echivalează cu a crea poezie. În opinia sa, poezia are la temelie „averea cuvintelor” cu care se operează într-un plan ce există dincolo de el, prin care se creează lumi posibile, unde lucrurile sunt transformate în metafore, după care, ajunsă la cititor, poezia cunoaște o altă metaforizare. Esențial este rolul cuvântului în poezie, deoarece acesta are deopotrivă rolul de relevare a conținutului și pe acela de tănuire. Poezia modernă este, în opinia lui Al. Boboc, o construcție speculativă pe care este greșit spiritul parodic. Parafrazându-l pe Nietzsche, încheie cu îndemnul: „Cine vrea să-l înțeleagă pe poet trebuie să se ducă în țara lui”.

Mircea Arman se opune afirmațiilor acad. Al. Boboc, susținând că poezia nu este artă, ci o formă de cunoaștere, iar metafora un mod de a cunoaște lumea ce depășește conceptul. Filosofia conceptualizează, dar poezia este înaintea conceptului, de aceea ea trebuie să spună ceva esențial despre om (nu despre o stare). Artă, adică artifex, presupune a face ceva, însă poezia este mai mult decât atât, poezia înseamnă a prevedea lucrurile.

Luând cuvântul, poetul ieșean Daniel Corbu afirmă că „poezia adevărată este un blestem”, poetul un blestemat, fiindcă „poet te naști, nu te faci”.

Deputatul PNL Radu Zlati opinează că filosofia este o supra-știință, iar acolo unde filosofia eșuează, vine poezia. În concepția sa, „nu există poezie, există poezi”, de aceea trebuie „să reținem acel fior și mister pe care poezia ni le oferă ca o străfulgerare”.

Nicolae Iliescu consideră că orice tip de limbaj este metaforă; „clipa poetică are eternitate, iar eternitatea este de o clipă”. Pessoa reprezintă, după el, poetul perfect.

În intervenția sa, poetul Adrian Suci definește poezia drept o formă a cunoașterii prin intuiție, în care contează doar puritatea stării ce o generează. „Poezia e rudă de gradul unu cu divinitatea”, afirmă în încheiere, „seamnă cel mai mult cu moartea: toți au parte de ea, puțini îi înțeleg frumusețea”.

Scriitorul Grigore Zanc vede în poezie un mod de exprimare a stărilor sufletești; ea presupune un moment special pentru creator și transcende reflecția filosofică, teoretică sau științifică. Opera poetică se definește ca o recreare a lumii din elementele asimilate de către autor



Mircea Arman, manager revista Tribuna

din cultură și prin cultură, grație harului său. Prioritară în receptarea poeziei este educația, fiindcă doar astfel poate fi resimțită poezia ca stare de spirit autentică.

Sorin Grecu vede în poet un „magician al imaginii” și în poezie „o cale de a mă descoperi”, versul oferindu-i șansa de a lumina „o altă fațetă a personalității mele”.

În opinia lui Alexandru Petria, poezia este un mod de existență. Critica literară reușește să pună în valoare poezia doar atunci când scriu despre ea cei care, la rândul lor, scriu poezie. Rolul cititorului în relația cu poezia este esențial: fără acesta, nu există receptare, fără receptare, poezia nu există.

Maramureșeanul Nicolae Iuga afirmă că poezia este o stare de grație a spiritului.

Ca o concluzie, Al. Boboc vorbește despre funcția magică a cuvântului, prin intermediul căruia se creează nenumărate lumi poetice posibile.

Sâmbătă după-amiaza a avut loc un adevărat maraton de lansări de carte ce l-a avut ca moderator pe Claudiu Groza, redactorul-șef adjunct al revistei Tribuna.

Gabriel Cojocaru, directorul Editurii Grinta, a deschis întâlnirea prezentând volumul *Francmasoneria*, semnat de un serios cercetător care a preferat să-și păstreze anonimul. Prof. univ. dr. Gelu Neamțu a analizat cu pertinentă lucrarea, oferind publicului date importante cu privire la istoricul masoneriei și la implementarea ei în societatea românească. În opinia istoricului, francmasoneria a avut de-a lungul vremii trei dușmani (biserica, dictatura, ignoranța) și s-a afirmat ca o societate elitistă, în care cuvântul de ordine este cunoașterea de sine și autoperfecționarea. Gelu Neamțu a atenționat că această temă controversată, masoneria, trebuie receptată fără prejudecăți, iar cultele religioase trebuie să se modernizeze spre a putea face față provocărilor prezentului.

Istoricul Tudor Sălăgean a realizat recenziile volumului, punctând etapele ce au marcat relația dintre cultele religioase și francmasonerie de la începuturi și până în prezent, subliniind că această lucrare este unică în cultura noastră, iar anonimatul autorului un canon liber asumat. Miron Scorobete a remarcat că, în pofida tematicii și a metodei de lucru, avem de a face cu un scriitor înăscut.

A urmat lansarea volumului *Punctul frumuseții ireversibile* al poetului german Michael Krüger. Al. Boboc și-a asumat, de data aceasta, rolul de translator, observând că poezia adusă înaintea publicului de M. Krüger este semnificativă și că este „meritul traducătorului că a redat o transpunere hermeneutică”. Poetul a declarat că în zilele noastre „poezia a devenit un lux, nu mă mir că nu mai există”.

Vasile Muste a venit în fața audienței cu *Lupta cu Molcuțu*, ediție nouă, revizuită. I.P. Azap a vorbit despre proza „ultrascurtă” cu caracter memorialistic, iar autorul a explicat cum și-a articulat povestea din fragmente foarte mici ce au în centru trei personaje masculine de etnii diferite.

Nicolae Iuga a oferit cea mai nouă carte a sa, *Șovinismul de mare putere*. Al. Boboc, citându-l pe Kant, a afirmat că omul nu este nici bun total, nici în întregime rău și că orice produs cultural trebuie să se constituie într-o pledoarie pentru om, pentru valoarea umană. Controversata lucrare a fost atent recenzată de Ioan Botiș, care observă că, în opinia autorului, „SUA a rămas singura mare putere a lumii” după încheierea războiului rece, iar „al treilea război mondial a fost deja pierdut în favoarea Chinei”. Afirmatia făcută de Nicolae Iuga în lucrare că „noul fascism” se manifestă în Statele Unite a atras riposta lui Nicolae Breban, ce a ținut o scurtă alocuțiune despre imperii și rolul lor istoric. În încheiere, autorul a afirmat că în cartea sa se regăsește „analiza unui factor de risc” pe bază de documente, o pagină de filozofie politică, nu o acuză deschisă la adresa Americii.

Ștefan Doru Dăncuș s-a înfățișat publicului cu romanul *Domnu Bumb*, un experiment literar prezentând 28 de vieți ale personajului, surprinse în 28 de stiluri literare diferite.

Gabriel Cojocaru a vorbit despre *Un roman de rahat* al lui Adrian Suci. Considerând superfluu a vorbi despre cartea ce vorbește de la sine, Adrian Suci a citit câteva poeme de o mare sensibilitate, răsplătite cu aplauze.

Venit de la Bistrița, Menuț Maximilian s-a



Academician Alexandru Boboc



Academician Nicolae Breban

prezentat cu cea mai recentă lucrare a sa, *Cronica de gardă*, o amplă culegere de recenzii de carte apărute în cotidianul *Răsunetul*, al cărui director este. Alexandru Petria a pus în evidență perseverența jurnalistului în semnalarea evenimentelor editoriale, iar Voichița Pălăcean-Vereș a remarcat altruismul și generozitatea cronicarului care consemnează autori și cărți predestinate să rămână, de cele mai multe ori, în umbră.

Lucrarea *Anii inovării. O istorie a sincronizării (Reforma Universității clujene)* a lui Andrei Marga a fost prezentată de Mircea Muthu, care a afirmat că „Andrei Marga este Rectorul cu R mare”, sintetizând astfel activitatea cititorului universității clujene moderne. Pornind de la primii inovatori din istoria Almei Mater clujene, Fl. Ștefănescu-Goangă și Virgil I. Bărbat, Mircea Muthu observă că, în opinia lui Andrei Marga, „universitatea presupune patru lucruri: profesori, facultăți, studenți și opinia asupra mersului lucrurilor”. Inovarea, la acest nivel, a însemnat în anii din urmă „reforma curriculară, relațiile internaționale ale universității și relansarea cercetării”.

În luarea sa de cuvânt, Andrei Marga a subliniat faptul că astăzi UBB este o „universitate comprehensivă”, iar eforturile intense din ultimele două decenii au avut ca rezultat crearea a unsprezece facultăți noi, astfel că acum Clujul are facultăți cu toate specializările care există în lume.

Ana Barton și-a lansat volumul de debut, *Proiect de femeie*. Au luat cuvântul Alex Voicescu, directorul Editurii Herg Benet, Liviu Antonesei și Alexandru Petria. Aura Christi a vorbit despre prietenia sa literară cu autoarea, evocând momentele debutului lor publicistic și primii ani dintr-o carieră pusă în slujba cuvântului.

Cristina Nemerovschi a adus în fața publicului ultimele două cărți ale sale, *Cum a ars-o Anghelescu două luni ca scriitor de succes* și *Rezervația unicornilor*. Au vorbit despre romane Liviu Antonesei, Alexandru Petria și Alex Voicescu.

Seara a fost încheiată de Ana Barton și Cristina Nemerovschi, care au citit savuroase pagini de proză.

Duminică, 12 octombrie, întâlnirile oamenilor de litere au stat sub semnul aniversării a 130 de ani de la apariția primului număr al *Tribunei*. În cursul dimineții s-a desfășurat simpozionul cu

tema „Revista «Tribuna» și rolul ei în cultura română”, urmat de masa rotundă „Romanul românesc contemporan și impactul său în cultura națională și europeană”.

Simpozionul „Revista «Tribuna» și rolul ei în cultura română” l-a avut ca moderator pe Claudiu Groza. În expunerea sa, a punctat câteva momente esențiale din istoria revistei care, din 1957, apare fără întrerupere. Nume precum Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru – care au debutat în *Tribuna* – fac cinste publicației clujene, aceștia, alături de toți marii oameni de cultură care s-au regăsit printre colaboratori ridicând mereu prestigiul revistei. După 1990, din cauze obiective, *Tribuna* a avut parte de câteva sincopă, transformându-se dintr-o revistă literară într-una de științe socio-umane. Lipsa de finanțare din partea Ministerului Culturii a creat unele probleme ce au fost rezolvate prin trecerea revistei din subordinea ministerului în subordinea Consiliului Județean Cluj.

Invitați speciali la simpozion au fost Ion Cocora și Constantin Zărnescu, redactori ai *Tribunei* din „garda de mijloc”. Ion Cocora a subliniat faptul că în anii ‘70-’80 scriitorii creau opinii, iar în viața literară era loc pentru toți scriitorii mari, spre deosebire de azi. Deși refuzat, la anii începutului literar, de *Tribuna*, Nicolae Breban observa că revista „a însemnat enorm pentru Cluj”.

Constantin Zărnescu, în evocarea sa, a susținut că în *Tribuna* „nu se cenzurau textele cu acribia cu care se cenzurau la București”, revista clujeană nelăsând nepublicat nici un scriitor important, fiindcă *Tribuna* reprezenta „punctul de vedere al Transilvaniei culturale”. I-a dat replica Nicolae Breban, care a afirmat: „meritați o mare revistă literară”. Alexandru Boboc, colaborator cu generația de mijloc de redactori ai *Tribunei*, a vorbit despre efervescența culturală creată de revista clujeană în ultimele decenii de dinainte de decembrie 1989.

Emoționantă a fost luarea de cuvânt a Aurei Christi, care a semnalat că *Tribuna*, ca și „Contemporanul”, este una dintre puținele instituții din România care au atins venerabila vârstă de 130 de ani. Considerându-se discipol al marilor scriitori din generațiile trecute ale literaturii actuale, Aura Christi deplânge soarta





acestora – contestați, loviți, lipsiți de respectul mai tinerilor confrăți sau „mitraliați în piața publică”. Considerând valoarea operei literare mai presus de orice parti-pris, scriitoarea afirmă cu tărie necesitatea ieșirii oamenilor de cultură din inerție și a afirmării în agora a propriilor opinii, chiar cu riscul de a-și atrage oprobiul unei părți a publicului.

Evocând perioada debutului său în *Tribuna*, Nicolae Iliescu mărturisește că „atunci ne uitam la marii scriitori ca la niște zei”, Nicolae Breban observând că astăzi „nu mai există în literatură un cult al modelelor”.

Duminică după-amiază și luni, Claudiu Groza și Gabriel Cojocaru au moderat alte lansări de carte.

Viață amânată de Sorin Grecu a fost prezentată de Daniel Corbu și Dumitru Fănățeanu. Voichița Pălăcean-Vereș a realizat un portret prin timp al poetului.

Marius Oprea, autorul cărții *Întâlnire cu Apostol*, s-a prezentat singur, mărturisind relația specială pe care o are cu poezia: „dacă n-aș fi descoperit puterea poeziei, n-aș fi aici”; „pentru mine, poezia e libertate”. Gabriel Cojocaru a prezentat volumul, iar Liviu Antonesei l-a ilustrat citind un poem.

Vasile Muscă a recenzat lucrarea *Istoria generală a naturii și teoria cerului*, de Immanuel Kant, tradusă în limba română de acad. Al. Boboc. Vasile Muscă observă că acela care pune pentru prima oară problema istorismului este Kant, până la el natura și istoria fiind considerate opuse. Conferențiarul subliniază traducerea dificilă la care s-a înhamat Al. Boboc, atrăgând atenția asupra limbii frumoase, clase și inteligibile a tâlmăcirii lucrării kantiene, oferite întâia oară în variantă integrală publicului român.

Daniel Corbu și-a lansat antologia de poezie *Documentele haosului*, care a mărturisit că „a scrie poezie în zilele astea” este „ocupație donquijotescă”, după care a făcut lectura unui poem reprezentativ din creația sa. Despre carte a vorbit scriitorul bistrițean Alexandru Uiuu, remarcând palmaresul bogat al poetului.

Maria Vaida s-a înfățișat înaintea audienței cu *Elegiile Salomeii*, o culegere de poeme cu rol sapiențial în care poezia religioasă capătă formule inedite. După prezentarea cărții făcută de Adrian Țion, poeta dă glas unei creații din volum.

Fiatra destinului de Dumitru Fănățeanu a beneficiat de prezentarea poezilor Ion Cristofor și I. P. Azap, care au evidențiat că poetul, ce a debutat destul de târziu, este „poet autentic, care nu caută artificul”, „se mărturisește cu sinceritate funciară”. Autor a șase volume, cu al șaptelea sub tipar, Dumitru Fănățeanu se afirmă ca o voce distinctă, iar poemul pe care îl citește public demonstrează aceasta.

Voichița Pălăcean-Vereș și-a lansat cele mai recente cărți, volumul de povestiri *Unde se adapă fluturii* și romanul *Cinci zile în septembrie*. Au vorbit despre cărți Alexandru Petria și autoarea.

Dialogul a alunecat în direcția relației dintre scriitori și critică, dintre scriitori și cititori. Acad. Al. Boboc a sugerat că doar scriitorii înșiși pot modifica felul în care literatura este percepută astăzi, subliniind importanța lor în societate nu doar în calitate de creatori, ci și de judecători ai operelor literare recent apărute.

Claudiu Groza, considerând că a fost lansată provocarea uneia dintre teme viitoare de discuție sub genericul Zilelor Revistei *Tribuna*, a mulțumit participanților la manifestările culturale din zilele 10-13 octombrie.

meridian

Poeme de Hanna Bota

escapadă nocturnă prin orașul tău

a scăpat o femeie dintr-un poem
din colcăiala de trupuri din vertijul de viață
din spirala roșie-albastră
a scăpat a scăpat o femeie
o femeie verde aleargă liberă
poate spre murire ca orice om viu
poate spre dincolo de murire
ca orice suflet etern
o femeie verde verde blondă și verde
a scăpat
și nimeni n-o va mai putea înghesui într-un
text
în rotirea de început și sfârșit
în laserul albastru și roșu al cuvântului

pe taler de piatră

așteptam și eu pe balanță să fiu cântărită
dar era o coadă prea mare în ziua din urmă/
îngerul mă urmărea ostenit
de cât l-am alergat prin univers ca să-mi
păzească inima întreagă pentru judecată/
și-am adormit fecioară neînțeleaptă acolo pe
talerul cântarului din văzduh
eram goală/ particulă elementară/ cum dom-
nul o crease pe eva/ și era atât de cald
că-mi picura materia topită de pe taler
mi s-a făcut teamă c-o să mă scurg înainte de
judecată
că nu va mai rămâne nimic din trupul înfier-
bântat pe lespede de piatră
că fierbințeala o fi din focul iadului ce s-a
aprins mai tare în ziua cea mare
și îngerul doar privea plictisit cu aripa mare
pusă la păstrare
pentru alte vremi
de vecie
ar fi putut să-mi înghețe sângele în picurii de
carne/
și nu puteam nicicum să mă trezesc din som-
nul adânc să-i spun
că trupu-mi de femeie s-a scurs în hăul de
dedesubt
erai pe celălalt taler în piatră de echilibru cu
mine
și ușor te-ai făcut încât ai luat-o în zbor spre
răsărit cu îngerul tău cu tot
lăsându-mă să
curăț singură resturile de pe cântar
în somn am zărit ochiul din inimă
și-am știut că nu-mi era dat doar cu împrumut
abia atunci m-am trezit/
se dilata eternitatea ca-n primele minute după
big-bangul unui nou început

Escapada de noche por tu ciudad

Se fugó una mujer de un poema
Del revuelto de cuerpos en el molino de la
vida
De la espiral rojiazul
Se escapó una mujer
Una mujer verde corre libre
Al parecer hacia la mortalidad igual que
cualquier ser vivo
O más allá de la mortalidad

Como cualquier alma eterna
Una mujer verde verde rubia y verde
Se fugo
Y nadie volverá a amontonarla en un texto
En la rotación del principio y del fin
En el láser azul y rojo de la palabra.

Sobre báscula de piedra ...

A la espera de que me pesaran esperaba yo
también sentada en la balanza
Pero la cola se hizo demasiado larga el día del
final / el ángel me seguía fatigado
Por hacerlo recorrer el universo para
guardarme el corazón entero en El Juicio
Y me dormí virgen descabellada allí sobre el
plato de balanza de los cielos

Era desnuda/ partícula elemental / como el
señor creo a eva / y hacia tanto calor
Que se me caya a gotas la materia fundida del
plato de la báscula
Me asuste que me escurriera antes del juicio
Que no quedara nada del cuerpo ardiente
sobre la lápida de piedra
Que la calentura sería del fuego del infierno
que se encendió más tarde en el gran día
Y el ángel solo miraba aburrido con su ala
grande guardada
Para otros tiempos
Eternos
Se me podría helar la sangre en gotas de
carne
Y no lograba de ninguna manera despertarme
del sueño profundo para decirle
Que mi cuerpo de mujer se escurrió en el
abismo de abajo

Estabas sobre el otro plato de piedra en
equilibrio conmigo
E ingrávigo te has vuelto y volaste hacia
oriente con tu ángel
Dejándome
Limpiar sola los restos de la báscula
En sueño he visto el ojo de la luz
Y supe que no solo se me dio prestado

Solo entonces me desperté
Se dilataba la eternidad como en los primeros
momentos después
Del big bang de un nuevo comienzo.

Traducere de
Octavian Vasilescu

Comedy Cluj 2014

EDIȚIA A VI-A, CLUJ-NAPOCA, 10 - 19 OCTOMBRIE

Un festival de mare atracție

Cristina Zaharia

De șase ani de zile există și se dezvoltă în Cluj-Napoca un festival de mare atracție. În primul rând prin genul cinematografic abordat. Spre deosebire de celelalte festivaluri de film de la noi, acesta a ales să se focalizeze doar pe comedie, cu toate variațiile de umor posibil internațional, de la dramedie până la macabru și burlesc.

În fiecare toamnă, orașul transilvan se umple încă o dată de public cosmopolit, după puternicul TIFF sau cele de teatru și muzică.

Ediția cu numărul 6, din punct de vedere organizatoric, a fost perfectă. Chiar dacă festivalul acesta trage cu ochiul colegial la fratele TIFF mult mai de calibru, a știut să ia exemplul de la el în toate punctele bune.

Maree de voluntari tineri, liceeni care își încep experiența de lucru aici, entuziaști și prompti, veseli și atenți au ajutat ca să nu existe sincope, ca invitații să fie bine dirijați și fluturașii cu datele filmului votat la timp colectate.

Mașinile luxoase ale festivalului, vizibile prin oraș, plimbând în trafic ușile cu logo-ul, mascota festivalului, simpaticul cameleon, au dus și adus invitați români și străini, pe toți tratându-i ca pe prinți și prințese.

La fel ca TIFF-ul, și Comedy Cluj s-a ambiționat să aibă un ziar al festivalului, *Chameleon*, care să ia pulsul zilnic, să prezinte filmele din program, să ofere interviuri și recenzii interesante.

Deosebite anul acesta au fost manifestările conexe, în locații diverse, mult mai multe decât de obicei. În afară de cele opt pelicule intrate în competiție, organizatorii s-au gândit să pigmenteze serile culturale și cu muzică, balet și teatru. Un pariu câștigat. Căci sălile de la Opera Maghiară din 12 octombrie, de la spectacolul *A night of comedy and jazz with Frank Sinatra*, ori Teatrul Național din seara de 14 octombrie, când a performat trupa de dans contemporan din Israel cu dificila operă a lui Carl Orff, *Carmina Burana*, doar în 10 oameni și sala Cinema Victoria din 16 octombrie, cu spectacolul de teatru *Carpathian Garden* cu Tudor Istodor, au fost ticsite. Din păcate – și nu vremea a fost de vină, căci orașul s-a scaldat molatec într-o vară târzie foarte plăcută – exact acolo unde s-a așteptat public, nu a venit în număr mare. Sălile de cinema au fost anul acesta suspect, nedrept de golașe, chiar dacă povestea era cu actori mari și se anunța emoționantă.

Aproape de închiderea festivalului, a avut loc o proiecție specială, cu filmul cu soartă ingrată al maestrului Lucian Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*. A fost astfel prilejul ca organizații și publicul să-l omagieze pe domnul Victor Rebengiuc, distins acum cu Premiul de Excelență

al festivalului. Îndrăgitul actor s-a aflat iar în Cluj, din nou aplaudat, pe merit.

Câteva din filmele din program au fost deja programate în rețea sau unele urmau să intre ca premieră, cum e cazul cu *Ce dacă*, *Chef*, *Marea frumoșe*, *Selfie*, *În curte*, *Q.E.D.* și *Usturoi*. Celelalte, aproape toate noi, neprezentate până acum în România, au uimit prin selecția lor. În primul rând, ca ton general vorbind, aproape marea lor majoritate au fost dramedii sau chiar drame adevărate cu doar mici sclipiri comice. Au lipsit operele acelea care să te facă să tușești de râs, cantitativ cele franțuzești, cu tipul lor special de umor, acestora lăsându-le locul unele germane – țara invitată anul acesta – deloc rele. De altfel, cei care au văzut măcar animațiile *Ronal barbarul* și *Prințesa Lissi* și *Yeti* știu ce tip sănătos și neconvențional aruncă acum pe piață germanii. Însă au existat din fericire multe italienești, toate strălucitoare, emoționante în umanism și firescul lor. Personal, recunosc, m-au încântat mult aceste filme din peninsula, cu actorii cei mai simpatici cu puțință, care știu să obțină într-o secundă râsul și plânsul. Intră aici peliculele *A cincea roată la mașină* a lui Giovanni Veronesi, savurosul *Pot să mă las când vreau* în regia lui Sydney Sibilia și *Puneți-vă centurile* realizat de Ferzan Ozpetek cel atât de des premiat, plus, chiar așa, cu aerul lui de film de tv, *O viață de cinci stele* al Mariei Sole Tognazzi, atenție, fiica actorului celebru Ugo Tognazzi. Frumoase toate, sentimentale și tandre, sincere în realismul și cotidianul lor, ar merita strânse într-un minifestival al filmului italian. Au existat, desigur, și calupuri de scurtmetraje, iar cei care au mizat pe ele, au fost norocoși.

Din întreaga selecție am rămas în minte, în suflet, cu două povești mai cu seamă. Una este *Ultima dragoste a domnului Morgan/ Last Love*, o co-producție Germania-Franța-Belgia-SUA, regizată îngrijit, cu economie de mijloace, bine temperată, de Sandra Nettlebeck. Dl. Morgan din titlu este Michael Caine, care nu încetează să uimească, actor de cursă lungă, aici rămas singur după ce soția s-a stins. Există multe asemenea povești, greu este să aduci noutatea și scăpărarea electrică a unui moment recognoscibil de toți, impresionant pentru un evantai larg de vârste. Ca la Ozon, în al lui *Sub nisip*, există și aici prezența celui atât de iubit în zeci de ani de căsnicie, cu care cel rămas își împarte miraculos, în continuare, viața, cotidianul, dialogul. Așa cum spune și titlul, apare o tânără – profesoară de salsa, ca să fie totul mai nostim și mai senzual –, care-l revitalizează în iarna vieții. Și filmul e plin de scene nu atât amuzante, cât mereu incredibil de calde, foarte plăcute de privit, cu tot twist-ul ușor bizar și cam pervers de la final cu care te ia pe nepregătite. Un film de căutat, de văzut, zic.



Și, deloc în ultimul rând, mica bijuterie *Înoată peștișorule, înoată/ Swim Little Fish Swim* a independenților americani Ruben Amar și Lola Bessis (care și-a păstrat și un rol principal). Cei doi umplu cadrele la propriu de detalii încântătoare, neașteptate, ca la orașelul copiilor. Sunt atâtea de văzut, de privit într-o scenă statică, frontală, iar prin acumulare, fiecare obiect își donează ciudățenia și devine cu adevărat boem, special. Personajele abulice, creative și generoase au aerul acela atipic, miraculos, desprins din realitatea imediată cum am văzut numai la Miranda July în minunatul ei *Eu, tu și toți cei pe care-i știm/ Me and You and Everyone We Know*. Când vă întâlniți cu titlul acesta, nu-l ocoliți, acordați-i atenție. Vă veți face un prieten de suflet.

Marele câștigător al festivalului de anul acesta, dublu premiat, pentru Cel mai bun film și Cel mai bun scenariu este *Jacky în regatul femeilor*, cu Charlotte Gainsbourg care se amuză să interpreteze o foarte apretată coloneasă dintr-un ținut utopic, cea care are dreptul la un bărbat-sclav, unul din cei care poartă burka, așa cum poartă toți bărbații în Bubunne. O fantezie plină de imaginație, dar care dă de gândit, o inversare comică a perspectivei, desigur, însă foarte cinică și actuală problemă legată de Orientul Apropiat și Mijlociu. Twistul final este ca cireșa de pe tort, iar răsesele sunt garantate, chiar și așa surprinse cum sunt.

O ediție muncită și reușită pentru care organizatorii, selecționerul tânăr și juriul merită aplauzele noastre.

Triunghiul amoros și comedia erorilor

Cătălin Bogdan



Jackie în regatul femeilor

În epoca în care drama ne-a familiarizat până la saturație cu eșecul cuplului, comedia (mai mult sau mai puțin) romantică relansează triunghiul amoros. Combinând plânsul părăsitului cu speranța alesului, un astfel de triunghi exprimă de minune versatilitatea existențială, dar și fragilitatea sentimentelor și morala celei de-a doua șanse. Plină de tâlc e însă și suprapunerea cu dinamica comediei erorilor, ceea ce conferă triunghiului amoros o surprinzătoare miză metafizică: o rătăcire inițiativă, o felix culpa, o dizarmonie terapeutică, în favoarea unei dialectice optimizări, dar și revelația unei alte topografii afective, ca adn-ul în formă de domino al unei mai intime structuri vitale. Răzgândirea – principalul drept al omului – transformă farsa într-un joc cu miză gravă, dar nu-i răpește polifonia surprizelor. Toate acestea sunt pe măsura noii accepțiuni postmoderne a liberului arbitru, capabilă să confere demnitate laolaltă grației discriminatorii și capriciului cochet. O asemenea opțiune cinematografică pare deja un fenomen difuz, dovadă și unele dintre filmele recent prezentate la Comedy Cluj, cu variante dintre cele mai năstrușnice ale sprintarului triunghi. Să ne închipuim clasică comedie romantică reinventată de narațiunea unui pornograf. Iar drept tramă un șantaj sexual menit să reunească un cuplu imposibil, un manechin în criză râvnit de un grobian erotoman cu fixații de licean. Un șantaj pe care nici tactica comediei erorilor, cu iz de substituție boccaccescă, nu reușește să-l rezolve, dar care funcționează providențial pentru a submina ipocrizia iubirilor conformiste. Dacă însă de persiflarea căsătoriei de conveniență s-a preocupat până și provocatorul Lars von Trier, concentrând grotesc dezvrăjirea amoroasă chiar în scurtul răstimp al unei nunți, inedită e în *Ce s-a mai întâmplat cu Timea* (r. Attila Herczeg) folosirea drept nou șotios Ariel a pornografului de ocazie. Sexul filmat devine astfel un nou argument al conștiinței, o mărturie pe care nu o

poți ignora fără noduri în gât, capabilă să schimbe parcursuri de viață cu ușurința unei baghete magice. Iată că în sprijinul judecății afective intră, cu eficiența unei probe judiciare, tehnologia animată de lubrica noastră curiozitate. Corul antic devine astfel unul pornografic, menit să încerce sentimentele în cuptorul unei sexualități fără perdea.

Nici tradiționalul adulter nu și-a spus ultimul cuvânt în geometria amoroasă. Mai ales că relațivul recul al căsătoriei mai dedramatizează situațiile cândva mult prea bovarice. Acum iubitul oficial e de obicei athletic, chipeș și cu o carieră promițătoare, ca în *Ce-ar fi dacă?* (r. Michael Dowse), iar pretendentul, ros de scrupule, discret dintr-un vetust bun simț, asudă din greu în numele unei prietenii principial sublimată. Până

la urmă, chiar și codoșiile ludice contribuie la modificarea perspectivei, la adăpostul unei benefice ceți de confuzie afectivă – o sintagmă care e deseori un simplu eufemism pentru toane. Oarecum șifonată iese în schimb prietenia, care, confirmându-l pe bătrânul Freud, își devoalează încă o dată rădăcinile impure. Spre beneficiul eroticii însă, care redescoperă vechea lecție a curtării prelungite, neliniare și cu deznodământ incert, cu atât mai fertilă când se desfășoară în confortul de incubator lipsit de stringența alegerii. O lecție care ne reamintește, cu dulce brutalitate, că eșecul amoros e o șansă, nu un blestem.

Există însă, în această concurență deseori tragicomic de neloială, perdanți doar aparent siguri. Fiindcă erotica senectuții poate rezerva încă surprize. Cu atât mai mult în varianta intermediară a vârstei a doua, deja atinsă de morbul îmbătrânirii – cu chelie, tabieturi și aromă de ratare. Nici chiar lui Javier Cámara, unul din actorii-fetiș ai lui Almodóvar, nu îi este ușor să câștige inima unor eroine mai tinere. În *E ușor să trăiești cu ochii închiși* (r. David Trueba) pierde în cele din urmă în fața unui adolescent imberb, preferat probabil fiindcă e mai ușor de asociat cu speranța schimbării într-o Spanie îmbăcsit de puritană. Mai ales pentru o fată pe cât de candidă, pe atât de singură cu sarcina sa precoce. Profesorul protector și devotat, cu ciudățeniile sale benigne de burlac, nici nu îndrăznește să ceară mai mult decât un sărut diafan, deși adolescentul copleșit pare un beneficiar doar printr-o substituție în extremis, ca într-o improvizată comedie a erorilor. Sau poate de vină e idolul John Lennon, capabil să absoarbă prea mult din entuziasmul pedagogului cu bibliografie preferențială din lirica trupei. Tocmai ambiguitatea afectivă în surdina permite un "ajutor" à la *The Beatles*, într-atât de inefabil mutual încât nu se știe cine dă și cine primește. Același actor e însă mai norocos în *O viață neașteptată*

(r. Jorge Torregrassa), femeia curtată reconsiderându-i vârsta, inițial totuși descalificantă. Triunghiul său cuprindea o ciudată impredictibilă și o veșnică înlocuitoare, prietenă de suflet folosită drept amantă de întreținere. Pandantul său, un văr mai eficace social, dar mai conformist existențial, nu depășește triunghiul mult mai clasic al ultimei aventuri burlăcești drept contra-



Riad Sattouf, regizorul filmului Jackie în regatul femeilor

punct prenupțial. Probabil e chiar o problemă de vârstă, de data aceasta clar în favoarea relativei senectuți. Bătrânii, știm deja, pot fi extrem de seducători pentru june. Clișeul alternativ care face din bărbatul ideal un intelectual retras, cu discreție aristocratică și multe cărți citite, iar din tovarășa sa ideală o ștrengăriță vivace, plină de candoare și de reconfortantă nesofisticărie nu funcționează însă tocmai ușor, dar *Ultima dragoste* (r. Sandra Nettelbeck) îl mai și servește în sosul unui scenariu hilarant. De data aceasta fiul beneficiază fără merit (și fără sens) de road-urile tardivelor eforturi amoroase ale bătrânului său tată – un bătrân anost în ciuda trecutului său de filosof la Princeton și a chipului încă distins, deși obosit, al lui Michael Caine.

Triunghiul poate fi chiar și (aproape) lipsit de ambiguități, rodul unei familiarități neohipote, al solitudinii anarhice din cercurile fluide ale contraculturii. În ghetourile creativității sociale și estetice, în trena imaginarului unei "gauche caviar" care combină mesianismul comunitarist de salon cu jocul de-a nimicul al artei contemporane, hipsterii stângiști cultivă gustul familiei alternative, antiautoritare și ludice, necircumscrise de raporturi de exclusivitate. Precum în *Înoată peștișorule, înoată* (r. Ruben Amar & Lola Bessis), unde venetica cu gustul cinemaului experimental, ocazional model masochist, hoinară cu "french touch" pe străzile New York-ului, expozantă invazivă la MoMA în completarea unei mame prea minimaliste, se aciuiază într-o familie plină de afecțiune, dar dizarmonică social. Uneori nici chiar empatia artistică ori permisivitatea emoțională nu reușesc să treacă granița adulterului. Poate fiindcă ar contraveni canoanelor unui basm indie, scaldat într-o muzicalitate afectivă mereu în răspăr cu spectrul ratării.

Alteori însă ambiguitatea e de-a dreptul grotescă, precum în *Q.E.D.* (r. Andrei Gruzniczki), unde securistul cu maniere aproape efeminate se lasă antrenat în utopia unei pseudointimități protectoare. În care rolul pseudopatern nu e lipsit de nuanța unui erotism substitutiv, potențată de surdina eșecului afectiv real al interpretului său. Distopie mai fantastă, *Jackie in regatul femeilor* (r. Riad Sattouf), combinație de *1984* orwellian și *Cenușereasă* inversată într-o lume matriarhală, uzează chiar de clasicul travesti pentru a tot recompune identitatea cuplului, subminată de versatile metamorfoze. În această satiră antitotalitară în cheie ludică și ambiguă parabolă antifeministă, cu un patos stilistic ce amintește de benzile desenate, persiflatoare a venerării tradițiilor (nu doar islamice, în ciuda inspirației iconografice), dar și a noilor mode ideologice (precum vegetarianismul ori revoluționarismul democratic), noul Nastratin descoperă, după istețe aventuri, relativitatea de gen.

Cu totul altceva e viermuiala erotică a tinereții, indecisă și ușor schimbătoare, pentru mulți simplu preludiu al stabilității, eventual potențate apoi de dramă. Cancerul e dezvoltatorul iubirii „în formă continuată” în *Puneți-vă centurile* (r. Ferzan Ozpetek), contestând impresia inițială de multiplă incompatibilitate. El e rasist și homofob, frust și aproape analfabet, ea e empatică și cu sensibilitate morală, are spirit de inițiativă și un simț mai pretențios al responsabilității. Deși familist afectuos, el sfârșește prin a o înșela cu coafeze de mahala, mai degrabă rătăcit în arcanele propriei timidități din spatele intimidantei frumuseți virile. Și frumoșii cu mușchi sculptați au suflet, ni se sugerează (cam patetic). Iar triumphiurile amoroase din

preludiul primei tinereți se dovedesc, retrospectiv, friabile tocmai întrucât lipsite de misterul provocatoarelor inadecvări. Iar uneori nu omul-actor derutează tot travestindu-se, ci spectatorul se pierde într-o fantezistă hermeneutică a comediei măștilor.

A fi însă polițist sub acoperirea de manelist – neomelodici își spun cei napoletani – poate genera un triumfi mai special. Dacă o fată se îndrăgostește de identitatea sa de conjunctură, oare la momentul adevărului iubirea va rezista scoaterii măștii? Astfel încât concurența dintre polițist și manelist, chiar dacă e vorba de aceeași persoană, tot dură rămâne. *Song`e Napule* (r. Antonio & Marco Manetti) e nu doar o replică la prea deprimantul *Gomorra*, propunând tușe mai senine pentru un oraș invadat de interlopi ca Napoli, ci se și joacă cu stereotipele noastre percepții morale. Curajos și salvator devine tocmai un timid și naiv legalist, apetente justițiarie își descoperă chiar un manelist răsfățat și maleabil, iar virtuțile desuete își regăsesc farmecul parcă mai ușor la umbra

unei estetici kitsch. Într-un astfel de context, doar arta ambivalenței e cu adevărat câștigătoare.

Dovadă desăvârșită e *Marea frumoșețe* (r. Paolo Sorrentino), nouă perspectivă, după jumătate de secol, asupra fellinienei "dolce vita" romane. Acum totul e chiar mai ambiguu, cu polarități aproape interșanjabile, într-o nouă înlănțuire de figuri și simboluri baroce, printre care și triumphiurile (mistice, dar și afective). Protagonistul – ca și Marcello înaintea sa – deambulează indecis (și chiar schizoid) printre femei și monumente, printre petrecăreți și spectacole de artă, printre umbre și măști. Iar autoportretul său e realizat în manieră cubistă, ca un asamblaj de unghiuri, fiecare cu câte două direcții centrifuge. E arta totală a triumphiurilor. ■



E ușor să trăiești cu ochii închiși

Victor Rebengiuc, această metamorfoză continuă

Marian Sorin Rădulescu



Unul din primele filme românești care m-au impresionat a fost *Tănase Scatiu*. L-am văzut, întâia oară, la TV, pe la sfârșitul anilor '70. Atunci, cred, am aflat de Victor Rebengiuc. Tănase, în interpretarea lui, era un personaj enervant prin mitocănia afișată cu o naturalețe care sfida orice bun-simț. Actorul era, ce-i drept, un star, însă altfel decât - copil fiind - percepușem vedetele autohtone ale momentului (ocupațiunea mea mintală era la personajele interpretate de Florin Piersic și Sergiu Nicolaescu). Altfel decât serialele cu Haiduci și Comisari, ca film de *entertainment* (cu bu-bu și pac-pac), era și *Profetul, aurul și ardelonii* (1978), în care Victor Rebengiuc juca un predicator mormon poligam. Altfel, adică inteligent, cu dialoguri savuroase, cu o plastică și o coloană sonoră de zile mari, cu actori foarte „de acolo”; pe scurt: cu o cu totul altă miză. În aceeași perioadă aveam să-l revăd pe Rebengiuc în două interesante filme „de atmosferă”: *Un om în loden* și *Doctorul Poenaru*. Un savant însingurat pe care-l șicanează un „stalker”, respectiv un „apostol” al medicinei românești interbelice care se încapățânează să-și facă meseria de doctor într-un sat din Bărăgan uitat de Dumnezeu. Pe atunci, cred, am intuit că actorul Victor Rebengiuc mai are încă multe de oferit. Timpul mi-a confirmat.

Privind înapoi cu uimire, din filmografia sa impresionantă ce se întinde pe parcursul a peste 60 de ani¹, rămân (alături de titlurile deja pomenite) la creațiile sale din *Pădurea spânzuraților*; *Zidul*; *Înghițitorul de săbii*; *Dreptate în lanțuri*; *Moromeții*; *Pădureanca*; *Secretul... armei secrete*; *Balanța*; *Cel mai iubit dintre pământeni*; *Prea târziu*; *Niki Ardelean, colonel în rezervă*; *Terminus Paradis*; *Tertium non datur*; *Omul zilei*; *Melodia de onoare*; *Câinele japonez*. *Faleză de nisip* și *De ce trag clopotele, Mitică?*, interzise arbitrar de cenzura partidului unic pe motiv că publicul românesc „nu este încă pregătit să le înțeleagă”, au fost difuzate abia după 1990. Toate,

roluri - de mai mare sau mai mică întindere, de dramă sau comedie - care își păstrează, și peste ani, prospețimea. Atât în film, cât și în teatru, Victor Rebengiuc a avut parte de o serie de întâlniri importante: Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, Silviu Purcărete, Alexandru Dabija, Cătălina Buzoianu, Yuriy Kordonskiy - în teatru; Liviu Ciulei, Dan Pița, Nicolae Mărgineanu, Stere Gulea, Dinu Tănase, Lucian Pintilie, Călin Netzer, Tudor Jurjiu - în film. Pe scenă l-am văzut în doar câteva producții: *Dimineața pierdută*, *Visul unei nopti de vară*, *Danaidele*, *Căsătoria și Inimă de câine*. Mai recent, i-am auzit vocea în dramatizarea radiofonică după *Jurnalul fericirii* (de Nicolae Steinhardt) și în audiobook-ul *Despre scurtimea vieții* (de Seneca).

Pentru Victor Rebengiuc, meseria reprezintă un *work in progress*, o dezvoltare continuă de „cârlige”, de „turcuri câștigate” și „sigur verifi-



Pădureanca (1987, r. Nicolae Mărgineanu)

cate”, cum mărturisea într-un interviu acordat lui Andrei Băleanu și Doinei Dragnea². Actorul a povestit, în repetate rânduri, despre „deprinderile de natură cabotină” și „manierizarea” pe care le-a preluat de la diverși instructori amatori de la Ateneele Populare, înainte de a deveni actor profesionist. În volumul Simonei Chițan și Mihaelei Michailov, Rebengiuc își amintește că „fandoseala aceasta de tip diletant” avea să o irite profund pe profesoara sa, Aura Buzescu: „Cine te-a învățat să faci așa? La revistă, la circ să te duci, să nu te mai vadă făcând așa ceva!” În acei ani încerca să-l imite pe Radu Beligan, crezând că a fi actor presupune imitarea unui mare actor. A urmat, nu peste multă vreme, schimbarea. A înțeles că profesoara sa - care avea „o forță tragică extraordinară” și își făcea studenții să înțeleagă „ce înseamnă sublimul în teatru” - dorea de la el „sinceritate, economie de mijloace” - stări pe care trebuia să le descopere în sine: „Când o să fii actor adevărat, îi spunea Aura Buzescu, o să afli că stările pe care vrei să le exprimi nu trebuie să le iei de nicăieri din altă parte decât din tine.”³ Victor Rebengiuc nu se sfiește să vorbească și despre eșecuri. Unul dintre ele este rolul din *Burghezul gentilom*, montat de Petrică Ionescu („un regizor care ține foarte mult la formă, la ambalajul spectacolului, și habar nu are de traseul interior al unui personaj, de relațiile dintre personaje”) la TNB, în 2006. Dezamăgit, actorul îi reproșează regizorului: „Tu mă obligi să fac exact ceea ce madame Buzescu mă obliga să uit: să încep să mă scâlâmbăi.” Deși criticii l-au pus în topul celor mai proaste spectacole din 2006, sala - povestește Rebengiuc - este plină în continuare: „Asta este ceva ce eu nu pot să înțeleg. Se aplaudă, e delir la final, spectatorii vin să vadă tâmpenia.”

Câte ceva și despre literatură, muzică și... sulul de hârtie igienică din acea zi de decembrie 1989 cu care a apărut la TVR. Autorul preferat? Dostoievski, pentru că „e interesant tot ce se întâmplă acolo, e o lume specială pe care sincer nu o înțeleg, pentru că totul este paroxistic.”⁴ Muzica preferată? „...cam toate genurile de muzică clasică, începând de la preclasi și până aproape de contemporaneitate și am devenit un exclusivist, adică ascult numai muzică simfonică.”⁵ Actorul îi pomenește pe Bach, Chopin, Schubert, Brahms, Mahler, dar și jazz-ul. Este impresionat de performanțele lui Nigel Kennedy („un individ ciudat, îmbrăcat de parcă juca în *Opera de trei parale*, părea un cerșetor de acolo, cu o freză ciudată, cu niște haine ponosite, cu niște bocanci imenși în picioare, legat cu o broboadă la cap”), care „face un imens serviciu



Medalia de onoare (2010, r. Călin Peter Netzer)

muzicii clasice: aduce după el o categorie socială care n-ar fi intrat niciodată altminteri într-o sală de concert⁶. Despre Beethoven, numai de bine: „Unul din concertele cele mai dragi mie este *Imperialul* de Beethoven, cel pentru pian. Câtă profunzime, câtă adâncime, câtă zăbucium sufletească la Beethoven, acest compozitor care surzise. Acestui concert i se spune *Imperialul* pentru că există un Imperiu al muzicii, care trebuie să aibă un împărat, iar împăratul muzicii este Beethoven.”⁷. Rebengiuc mărturisește că este atras și de muzica populară, „dar autentic populară, folclorul adevărat pe care l-am cunoscut și-l apreciez. În rest, formațiile, vedetele, <<noua>> muzică ușoară – epoca de glorie a muzicii ușoare a trecut de mult – nu-mi mai spun nimic.” În privința sulului de hârtie igienică, părerea actorului sunt ferme: „Hârtia aia trebuia să șteargă niște urme. Cum poți să ai nerușinarea ca, după ce ai recitat poezii cu el eroul și ea savanta, să ne mai vorbești la televizor? Dar asta cere verticalitate și caracter. Sunt vinovate toate posturile care au permis ca oameni ca Păunescu să apară și să țină discursuri. [...] și astăzi e nevoie de multe suluri, pentru că Parlamentul e plin de mâncători de rahat, lăsați să spună vrute și nevrute.”⁸

Există o anecdotă pe care Șerban Ionescu o povestea mereu cu plăcere. E o amintire din timpul filmărilor la *Pădureanca*, filmul lui Nicolae Mărgineanu unde cei doi actori au fost parteneri. După vreo trei săptămâni de filmare – povestește Pelicanul (Șerban Ionescu) – s-a organizat o vizionare la un cinematograful din Arad. Rebengiuc zice: „Măi Pelicane, e o persoană aicea care apare mai des în film decât noi!” Era vorba despre o doamnă ce „făcea figurație și ba gătea, ba jumulea curcani, ba găște, ba găini de curte”. În ziua următoare, persoana respectivă era din nou pe platou și, apropiindu-se de Victor Rebengiuc, îl abordează astfel: „Domnule Victor, nu doriți un ceai, un soldățel?” În *Ardeal* – adaugă Șerban Ionescu – soldățel înseamnă o bucată de pâine cu slănină. Străduindu-se să fie amabil, Rebengiuc răspunde: „Nu doresc nimic!” O jumătate de oră mai târziu, aceeași femeie insistă: „Nu doriți un nescăfé, o dudă, o măslină, ceva?” Rebengiuc sec: „Vă rog frumos nu vă deranjați, nu doresc nimic.” Apoi, către Șerban Ionescu: „Pelicane, hai să plecăm douăzeci de metri mai încolo, să scăpăm de cucoana asta și să ne vedem de treabă.” Mereu insistentă, doamna nu se lasă și se duce după ei: „Domnule Rebengiuc, nu doriți o prăjiturică, vă rog mult...” Reacția lui Rebengiuc: „Domnișoară

dragă sau doamnă dragă, nu vă supărați, eu sunt o persoană dezagreabilă și v-aș ruga foarte mult să-mi menajați această degrabli... dezabliea... dezgrablea... dez... du-te-n pizda mă-tii...” Concluzia lui Șerban Ionescu: „Da, asta este o chestie care-l caracterizează: e un tip crud.”⁹

La rândul ei, criticul de teatru Marina Constantinescu afirmă că este o adevărată bucurie să-l auzi pe Victor Rebengiuc cum vorbește despre cei care nu mai sunt: George Constantin, Ileana Predescu, Gina Patrichi, Amza Pellea, Leopoldina Bălănuță, Constantin Rauțchi, Clody Berthola, Rodica Tapalagă, Irina Petrescu. Sau despre „grii” teatrului românesc, prezenți în anii ‘50 în comisia de admitere la Institut: Aura Buzescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Ion Finteșteanu, Costache Antoniu, Alexandru Finți, Irina Răchițeanu. Și, continuă: „Înainte de orice, ei s-au respectat unii pe alții, iar la un moment dat respectul e mai important decât iubirea. Ciulei a știut să-i învețe pe actori această lecție: pe scenă energiile trebuie să fie egale ca valoare, pentru ca tot ce se întâmplă acolo să fie foarte sus. Astăzi, unii actori preferă să joace cu alții mult mai slabi, nu-i mai interesează pe cine au alături și degradarea se vede cu ochiul liber pe scenă.” „Crudul” și „dezagreabilul” Victor Rebengiuc este – afirmă Marina Constantinescu –



Faleză de nisip (1988, r. Dan Pița)

o „esență care merită studiată cu mare seriozitate”. O „esență rară”, un actor obsedat să nu se repete¹⁰ al cărui crez, nedezmințit până azi, divulgă o luciditate bine temperată: „Eu am un ideal, eu vreau să ajung mare actor și pentru asta muncesc, lupt în permanență cu mine însumi și cu textul pe care-l am de interpretat. Încă n-am jucat un rol așa cum aș fi vrut să joc, dar sper să nu mor înainte de a mi se întâmpla asta... Știu exact ce reprezintă fiecare rol pe care-l fac, în drumul ăsta cvasiascendent pe care îl străbat către un pisc aflat undeva, încă foarte departe.”¹¹

Victor Rebengiuc a primit Premiul de Excelență la Festivalul Comedy Cluj 2014.

Note:

1. Puțină lume știe că debutul în cinema, al lui Victor Rebengiuc, datează din 1953-1954, când Paul Călinescu filma *Desfășurarea*. Acolo, actorul a făcut „figurație cu replică” (cf. interviului acordat Eugeniei Vodă în 1989 pentru „România literară”, publicat în volumul *Scurte întâlniri*, Ed. Fundației „România literară”, București, 1955, p. 135).

2. *Actorul în căutarea personajului* (Editura Meridiane, București, 1981, p. 222).

3. *Victor Rebengiuc. Omul și actorul* (Humanitas, 2008, p. 22-23).

4. idem, p. 260.

5. Ibid. p. 273.

6. Ibid. p. 281.

7. Ibid. p. 278.

8. Ibid. p. 191.

9. ibid. p. 179-181.

10. „Un principiu după care mi-am făcut meseria a fost acela de a juca personaje cât mai diferite. M-am luptat mereu să nu mă repet, să fac mereu altceva. Există și un tip de actor care îi oferă spectatorului mereu ceea ce spectatorul așteaptă de la el, se lasă în gustul spectatorului, nu vrea să iasă de acolo, se simte cocoloșit, alintat, iubit, nu vrea să-și contrarieze spectatorul. Mie-mi place să joc roluri în care spectatorul nu se așteaptă să mă vadă; mi se pare foarte interesantă pentru un actor această metamorfoză continuă... Asta sunt: un actor realist și de compoziție.” (Eugenia Vodă, *Scurte întâlniri*, Ed. Fundației „România literară”, București, 1955, p. 138)

11. *Actorul în căutarea personajului* (Editura Meridiane, București, 1981, p. 236).

Filme în oglindă

Adrian Țion



Steve Coogan în *Alan Partridge*

Băieții (și fetele) de la *Chameleon*, publicația oficială a Festivalului Internațional de Film Comedy Cluj, au așezat prezentările celor două filme în oglindă, prefigurând asemănările structurale dintre ele. Amândouă sunt focalizate pe câte un „om-eveniment”. Amândouă debordează de „tumultul întâmplărilor” și al declarațiilor. Amândouă adoptă un ritm trepidant al derulării acțiunii. Asta în pofida faptului că *Supermensch: The Legend of Shep Gordon/Oameni extraordinari: Legenda lui Shep Gordon* este un documentar și a fost cuprins în secțiunea Docu-Comedi, iar *The Look of Love/În căutarea dragostei* aparține genului artistic-biografic și a fost proiectat în cadrul secțiunii Comedy-Drama. Deși nu știam nimic despre oamenii ale căror portrete/ vieți ne sunt puse pe ecran (și ca mine vor fi fiind destui chiar printre cinefili), cele două pelicule reușesc să convingă, prin modalități diferite, că personajele luate în vizor sunt cu adevărat „oameni extraordinari”. Sintagma vrea să spună că protagoniștii sunt ieșiți din serie, ridicați deasupra maselor de anonimi; sunt indivizi care au reușit, adică oameni cu biografii controversate, dar cu mulți bani ca Bill Gates, Steve Jobs, Larry Flynt, Hugh Hefner sau Jordan Belfort. Bani făcuți nu contează din ce. Din tehnologia informației, din industria muzicii, a cinematografului sau a pornografiei. Despre unii s-au făcut filme, despre alții nu încă, dar succesul de casă al lui Milos Forman cu *Scandalul Larry Flynt* și al lui Martin Scorsese cu *Lupul de pe Wall Street* au dat apă la moară cineaștilor mai tineri care au văzut în filmele amintite rețete sigure de succes. Dintre ei, Beth Aala, Mike Myers și Michael Winterbottom s-au pus la treabă și iată ce a ieșit.

Actorul canadian Mike Myers și Beth Aala și-au propus să facă un documentar cu una din figurile emblematice ale Hollywoodului: Shep Gordon. Pentru asta Mike Myers a realizat o

serie de înregistrări cu el (vocea lui puternică, dogită devine fundal sonor și argument americanăște mărturisit al succesului), a folosit imagini monocrom de arhivă, fotografiile și „a spus” legenda lui Shep Gordon în percutantul stil al reporterului care știe că realizează un reportaj de excepție. În parte situându-se în banca admiratorilor, dar și conștient că prin demersul său pune în evidență o valoare. Tonul relatării și al evocărilor haioase e colocvial, amuzant, deși se menține la cotele necesare proiecției în eternizarea personajului ca personalitate majoră în industria managementului muzical mai întâi, apoi în industria filmului. Aflăm că a ajuns impresar din întâmplare. A fost impresarul lui Alice Cooper, prieten cu Janis Joplin, Jim Morrison și Jimi Hendrix. A manageriat staruri rock ca Pink Floyd, Luther Vandross, Teddy Pendergrass, a inventat conceptul de „bucătari-vedete”, a organizat petreceri și concerte, a creat prima companie de producție de film independent din SUA - alive Films. La un moment dat, Shep Gordon divulgă rețeta succesului făcând apel la tranșantul umor evreiesc: „Din tot ceea ce faci trebuie să ții seama de 3 lucruri: 1) Să pui mâna pe bani, 2) Să pui mâna pe bani, 3) Să pui mâna pe bani.”

S-a învățit printre stelele Hollywoodului din anii '70, ca Jean Negulesco în anii '50, autorul cărții autobiografice *Drum printre stele*. Regizorul, scenaristul și producătorul de origine română a avut o viață la fel de palpitantă în cetatea americană al filmului, pigmentată cu fastuase întâmplări și idile amoroase, poate chiar mai picante, dar atunci nu erau la modă producțiile cinematografice de acest fel și fascinanta viață a lui Jean Negulesco a rămas între filele cărții sale. Poate cineva va reuși să pună pe ecran „drumul” lui printre „stelele” din acea epocă, adevărați monștri sacri din istoria filmului. Dar monștrii sacri actuali din filmul

lui Mike Myers se numesc Michael Douglas, Arnold Swartzeneger, Silvester Stalone. Ei apar pentru a depune mărturie despre cutezătorul impresar și producător, pentru a contura profilul moral al lui Shep Gordon. Astfel că regizorul îl prezintă pe protagonistul său în postură de capitalist, protector, hedonist, confident, showman și... shaman, substantive înșiruite ca tot atâtea secvențe ale filmului. De la hedonist la șaman? Da. Întrucât, după aventura trăită la Hollywood, după o viață dedicată altora (după cum mărturisește), Shep Gordon se simte singur și s-a retras din vuietul lumii la sugestia lui Dalai Lama, devenind practicant budist. Un capriciu ca multe altele din viața lui căroră le-a dat curs? Sfârșitul rămâne deschis.

Filmul *The look of love* al lui Michael Winterbottom ne prezintă un alt „om extraordinar”: Paul Raymond, supranumit „King of Soho”. Viața fascinantă a acestui „magnat playboy” este descrisă ca o incursiune în paradisul erotic al cluburilor de noapte și al revistelor porno de tipul „Men Only”, lansată de acest dinamic editor, proprietar de club și dezvoltator imobiliar. Rolul lui Paul Raymond a fost încredințat lui Steve Coogan, actor englez cu o filmografie impresionantă, din care decupez două contribuții mai recente: *Philomena* și *Alan Partridge*. Steve Coogan este exact tipul voluntar și întreprinzător care a fost în realitate Paul Raymond, unul din „donjuanii de mahala” ajuns celebru prin perseverență și îndepărtarea tabuurilor. A deschis în Marea Britanie primul club de striptease în Soho și a continuat să editeze reviste pentru adulți împotriva opreliștilor și amenințărilor. Soho e cartierul londonez rău famat, odinioară teren de vânătoare, toponim provenit de la un vechi strigăt de vânătoare. Aici și-a localizat dramaturgul englez Patrick Marber acțiunea piesei *Don Juan de Soho* (după Molière). Atmosfera întreținută prin imagine se asociază aceleia din piesă, un climat numai bun pentru dezvoltarea industriei sexului. Filmul lui Michael Winterbottom este o feerie în aur și paiete, danastoare și lamé, hedonism și divertisment, erotism și afaceri. Nici vorbă de „căutarea dragostei”. Ceea ce caută Paul Raymond sunt banii și plăcerea. Pentru că e un tip tenace și se știe face plăcut, le obține ușor pe amândouă. Ce nu obține în schimb e tihna familiei și nu e de mirare că nu poate împăca linștea căsniciei cu o viață atât de dezordonată și agitată. Soția îl părăsește. Fiica lui, Debbie, lansată în showbiz, moare în urma unei supradoze cu heroină.

Fermecător și mereu în alertă, Steve Coogan răspândește scânteii în jurul său cu fiecare apariție pe ecran. Prezența lui copleșitoare mă face să cred că Paul Raymond poate fi rolul vieții sale. Roluri de compoziție realizează Imogen Poots în Debbie Raymond și Anna Friel în Jean Raymond (soția lui Paul), celelalte apariții feminine sunt starlete pline de șarm și atât. În rezumat, filmul urmărește ascensiunea și strălucirea unui fante de cartier ajuns un seducător „om extraordinar”. Rămâne să observăm cum se vor reflecta în oglinda timpului aceste modele din lumea showbizului, servite publicului drept reușite imbatabile în plan social și uman.



Palmars Comedy Cluj 2014

Cel mai bun film: *Jacky au royaume des filles / Jacky în regatul femeilor* (Franța, 2013; r. Riad Sattouf)

Cel mai bun regizor: Lionel Baier (*Les grandes ondes a l'ouest / Marile unde*; Elveția, 2013)

Cel mai bun scenariu: Riad Sattouf (*Jacky au royaume des filles / Jacky în regatul femeilor*; Franța, 2013; r. Riad Sattouf)

Cea mai bună interpretare: Elise Shaap (*Farewell to the Moon / Rămas bun luni!*; Olanda, 2014; r. Dick Tuinder)

Premiul publicului: *Supertensch: The Legend of Shep Gordon / Oameni extraordinari: Legenda lui Shep Gordon* (S.U.A., 2014; r.: Beth Aala, Mike Myers)

Premiul de Excelență: Victor Rebeniuc

Premiul pentru tinere talente: Sebastian Topan și Darius Stoica (*Usturoi*, România, 2014; r. Lucian Alexandrescu)



Grupajul Comedy Cluj 2014
a fost coordonat de
Ioan-Pavel Azap

Frumuseți mari și mici

Alexandru Jurcan

Am fost la gala de deschidere a celei de-a șasea ediții a Festivalului de Film Comedy de la Cluj, 2014. Personal, am nemulțumirea mea, deși știu că toate lucrurile au loc sub soare și că diversitatea nu strică niciodată. Să mă explic: existența festivalului TIFF de la Cluj umbrește tot ce e în domeniu. Plus de asta, fac greșea să compar, să caut atmosfera aceea indelebilă, frenetică. Pentru cinema, e un plus, un câștig, desigur. Un desert nou nu a ucis pe nimeni.

Filmul de la deschidere - *Hector în căutarea fericirii* - anunțat fastuos, cu lista de premii, nu m-a convins. Regizorul Peter Chelson a mizat pe talentul actorilor (Simon Pegg, Jean Reno) și pe valențele pitorești ale poveștii, însă n-a scăpat de facil, nici de artificialitățile...americanești. Psihiatrul decis să descopere secretul fericirii ne creează clar senzația de *deja vu*.

Interesant mi s-a părut filmul lui Pierre

Salvadori *Dans la cour (În curte)* cu Catherine Deneuve și Gustave Kervern. Un comic de situație, opoziția caracterelor, dialogurile melodice - iată câteva atuuri ale unei comedii de contrarii, cu aparentă ușurătate și burlesc tonic.

Pentru mine, cireașa de pe tort a fost filmul lui Paolo Sorrentino - *La grande bellezza* - 2013, Oscar pentru film străin, cu Toni Servillo și Sabrina Ferilli. Un scriitor de 65 de ani are curajul să spună adevărul crud despre sine însuși, ridicând vălul minciunii. O lume în degingoladă, decadentă, dezabuzare, superficialitate. Rememorare a tinereții, radiografie a prezentului, spații imense, artă, singurătate și apa albastră ca o plasmă nedefinită.

interviu

De ce să-l iubim pe Tarkovski

interviu cu Mihai Vacariu

Alexandru Petria: – Cine e Mihai Vacariu? Ai avut o viață destul de aventuroasă până acum...

Mihai Vacariu: – Chiar mă gândeam acum ceva timp în urmă la ce am făcut eu în viața mea. Doar pentru că a venit vorba într-un anumit context. Și mă gândeam că unii ar putea spune că am făcut puțin, alții că am făcut multe. Însă, știu cu siguranță un lucru: am făcut toată viața doar ceea ce mi-a plăcut! Sau aproape. Așa cum scriu și în cartea mea *Îndrăgostit de Tarkovski*, cred că este important ca în viață să faci ceea ce îți place și să fii mulțumit de ceea ce ai făcut în fiecare moment al ei. Nu să aștepti finalul și apoi să înțelegi că nu ai făcut ceea ce trebuie.

– Ai ajuns până în Australia.

– Și în Anglia (la universitatea din Oxford, cu o bursă Soros, și în Australia, tot cu o bursă). În Australia am stat vreo șapte ani. Am luat și cetățenia. Adevărul e că nu prea am stat foarte mult într-un singur loc. Nu știu de ce. Probabil mă plictisesc repede.

– De ce te-ai reîntors în țară? Nu te simți fraier?

– Toată lumea mă întreabă asta. Nu există un singur motiv pentru care m-am întors. A fost un concurs de împrejurări. Printre motive: părinții mei erau foarte în vârstă, aveam mulți prieteni în țară...

– O femeie?

– Lucrurile în Australia începuseră să devină cumva plictisitoare, adică știam exact programul meu pe următorii cinci ani. În România nu știu ce se întâmplă de pe o zi pe alta. Te poți întoarce și de la capătul lumii pentru o femeie!

– Aha, a fost o femeie...

– Eram în Australia și un prieten de al meu din Anglia mi-a pus o întrebare foarte interesantă, care m-a cam pus pe gânduri. Vorbeam de Australia, dacă îți place acolo sau nu. Și m-a întrebat: Mihai, te vezi murind aici? A fost ca un șoc pentru mine. Într-adevăr, nu mă vedeam murind acolo. Iarși nu aș putea să spun de ce.

– Ai terminat filosofia. Ești născut în 1967, eu, cu un an mai târziu. Amândoi suntem decretei. Probabil, cu experiențe asemănătoare în perioada de formare.

– Da. Am prins perioada aia. Chiar bine de tot! Dar am făcut patru ani la Calculatoare. Filosofia am făcut-o abia după '89. Am renunțat la politehnică. Nu era ceea ce voiam să fac. Am dat la Facultatea aia că să fiu sigur că intru și să scap de armată. Așa erau vremurile. Nu intrai la facultate, mergeai un an jumate în armată. Nu era prea plăcut.

– Da, am prins armata lungă.

– Era greu să revii după ce stăteai un an jumate în armată, chiar în perioada cea mai creativă, că să zic așa, a vieții.

– Ohooo, da! Și cum ai ajuns să scii despre cinematografie?

– Păi, nu e chiar despre cinematografie... Cartea mea e mai mult despre artă în general, iar Tarkovski e un fel de caz particular. De ce tocmai Tarkovski din toată arta? Puteam la fel de bine să scriu despre Dostoievski, van Gogh sau Bach. Am ales să scriu despre Tarkovski pentru că am trăit filmele lui foarte intens. Mai ales experiența vizionării filmului *Călăuza* pe vremea comunismului, în neîncălzita și mica sala de cinema a fost o experiență fascinantă. Și am observat că atunci când vizionam filmele lui la Facultatea de Filosofie în Australia începusem să mă detașez cumva, nu mai eram implicat emoțional. Mai târziu mi-am dat seama că se petrece ceva cu modul meu de relaționare cu filmele lui. De aici a pornit totul, am vrut să îmi explic mie în primul rând ce se petrece. Când am început să scriu cartea nu știam unde voi ajunge. Oricum am schimbat cartea de nenumărate ori. Deci cartea este despre Andrei Tarkovski, dar mai mult despre artă și despre mine.

– *Îndrăgostit de Tarkovski. Mic tratat de trăire a artei, volum apărut la editura Adenium, este o carte chiar despre o iubire.*

– Este, într-adevăr!

– Puteau a motorină cinematografele, nu pot să uiț, când urmăream filmele lui. Și era frig al naibii în ele.

– Știi, se vorbește acum de cinema 5D sau 7D. Cred că noi am experimentat cinema-ul ăsta multi-dimensional încă de atunci. Aveai sonor, imagine, miros, temperatura, securiști... Era 11D, nu 3D.

– Da, neapărat și securiști.

– Scriu în cartea mea... Ții minte cum ieșeam din sală? Tăcere mormântală, nimeni nu vorbea nimic. Nu că ne-ar fi fost frică.

– Exact.

– Așa era atmosfera. Eram coplesiti, dar nici nu puteai striga în gura mare că filmul are accente anti-comuniste, cum credeam noi atunci (și acum de altfel). A fost o experiență care acum nu se poate repeta.

– Erau ca niște manifeste filmele.

– Mi s-a reproșat de mai multe ori că scriu în carte că acea experiență este de nerepetat. Eu afirm în carte că nu am mai putut trăi filmele lui Tarkovski la aceeași intensitate ca atunci. Mi s-a reproșat chiar și în cronici sau la lansarea mea de carte asta. Dar cred că nu au înțeles la ce exact mă refeream. Nu poți să trăiești acum filmele lui Tarkovski în același mod ca atunci. Era presiunea psihologică și nu numai, lipsa libertății, întregul context, sala neîncălzită, totul.

– *Experiența e repetabilă doar în alt regim totalitar, să batem în lemn.*

– Cum poate cineva avea o aceeași experiență la vizionarea filmelor lui Tarkovski? Da. În vremurile noastre tulburi se poate întâmpla orice, nu neapărat că se naște un regim din interior. Poate fi impus din afară... nu-i așa? Cum, de fapt, se impun regimurile dictatoriale. Ele nu se nasc din interiorul unui popor,



ele sunt impuse. În cele mai multe cazuri. Sunt, e adevărat, și excepții. Atâta vreme cât suntem în UE e OK. Dar dacă se destramă UE...

– Care film de-al lui Tarkovski îți place cel mai mult?

– Aș spune *Călăuza*. E cel mai bine făcut, cel mai coerent. Pare că totul e la locul lui, nimic artificial. Din perspective diferite, îmi plac alte filme. *Oglinda* pentru estetica lui. *Rubliov* pentru temele tratate, complexitatea lui.

– Încearcă să-mi sintetizezi, pe foarte scurt, volumul tău, *Îndrăgostit de Tarkovski*.

– Am dorit să reînvăț să mă raportează la artă, la filmele lui Tarkovski. Volumul descrie chiar acest proces de reînvățare. Am dorit să re-trăiesc arta. Poate sunt cuvinte mari, dar așa a fost. Experiența din Australia a fost utilă în acest sens. Acolo mi-am dat seama că pierdusem legătura esențială cu ceea ce mă făcea fericit. Pentru că scopul final, cred eu, al oricăruia dintre noi, este să ajungem la un acord între noi și realitatea exterioară. Pe vremea lui Ceaușescu reușisem să îmi construiesc o "Zonă" a mea. După '89, încet, încet, mi-am dat seama că nu mai trăiam în nicio "Zonă". A trebuit să reînvăț, să îmi reconstruiesc "Zona". Despre asta e vorba în cartea mea. Și am zis să-mi împărtășesc experiența.

– În final, aș vrea să te mai întreb: de ce să-l iubim pe Tarkovski?

– Esența întregii experiențe: să trăiești arta cu bucurie. Iar dacă bucuria este împărtășită, atunci cu atât mai bine. Tocmai pentru asta: ne oferă bucurie! Nu ne oferă soluții la probleme existențialiste, nu ne revelează "adevăruri ultime"... Ne face să simțim că trăim. Și cred că este suficient. Țăsta este, cred, scopul întregii arte.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

efectul de seară

Santorcaz. Vila (2)

Robert Diclescu

Antonio-gitano urlă la el din baia de la subsol: Hombree! Nisipul es mas fino, mas fino și se scurge como agua când încerc să-l dau pe toți pereții de la etajul unu. Trebuie să se întărească rapid și în felul acesta nu are cum.

La naiba cu tine gitano! La naiba cu moaca și vocea ta pițigăiată, urlată și nemulțumirile tale mai bine ți le-ai băga în fund!

Totul este spus pentru el, tot ce nu place este spus doar pentru el. O să corecteze pasta cu nisipul cel gros din cealaltă grămadă pentru a nu mai ieși subțire, măcar dacă i-ar fi spus asta din momentul în care a dus prima găleata pentru începerea înfoșcatului pereților.

Antonio caută mereu motive de reproș. Vrea să arate că el este șeful la lucrare și, cum față de Paco-loco nu are nicio șansă să se impună, iar față de Adi nici cât negru sub unghie, l-a găsit pe el care nu poate avea pentru moment replică. El se va executa și va îndeplini fiecare comandă muy rapido, va încasa orice reproș, va suporta cea mai

plină ochi, în echilibru pas cu pas, să nu scape vreo picătură pe jos, să nu consume materialul, marfa calculată dinainte de a ajunge la lucrare, îi toarnă cimentul lângă el pentru șapă. Bani lui Padrito, marfa con mucho dinero cumpărată, înainte de orice neatenție, o atenție sporită la marfă, acesta îi spune încă o dată:

Mal, muy mal tio, en esta manera no se puede trabajar, tu me entiendes?

Mucho cuidado con arena, con cemento, con todo. Me entiendes? O no? Si.

Da. Așa o să facă.

Să-ți sap un mormânt pentru liniștire, pentru plecarea pe ape căci "în fiecare naștere este o suferință neîncetată" și el știe și vrea să uite de fiecare dată, căci în uitare pierde ce vrea și nu mai vrea să piardă. Așa se întâmplă.

Picăturile de transpirație îi cad unele peste altele în cubul plin de ciment scos din roabă, le adună pe toate în cuburile de cauciuc și le duce prima dată în camerele de la subsol, apoi în baia

un război nedeclarat, unul din subteran spre suprafață, care pare cucerită înainte de a opune vreo minimă rezistență strategiilor dedesubtului.

Începe să simtă că fără acel loc ideal proiectat în viitor, un fel de alt posibil acasă, are mai mult loc în prezent, poate intra și se poate mula mai ușor pe ce i se cere, mai ales când nu are un răspuns pe măsură, când nu poate împinge pumnul spre o persoană anume și nu poate răspunde decisiv la o lovitură primită. Acum loviturile vin din alte locuri și îl prind nepregătit. Învăță să se bucure de această nepregătire și să o folosească pentru el.

De multe ori nu este contemporan cu lovitura încasată. O acceptă și o transformă grăbit într-o mângâiere. "Oprirea suferinței poate fi realizată, este drumul plin de praf ce duce către încetarea suferinței. Nimic nu îl conduce pe om, nici nu l-a condus vreodată."

Uneori când obosește din cauza căratului, suitului, coborâtului își dorește o hibernare îndelungată, dincolo de iarnă și orice anotimpuri inventate, exact sub stratul gros de ciment, să stea acolo întins pe un fel de plajă, sub pasta întărită de sub betonieră, pentru un bronz strălucitor și băi vindecătoare în apa mării. Să



Marcel Lupșe

Coasta (1998) ulei pe panel, 22 x 100 cm

mică greșală. Și dacă negrul este alb, și griul poate fi roșu pentru ei și pentru el, fără supărare. O încurcare rapidă, forțată a culorilor și amalgamarea cuvintelor spuse, ce spun când nu spun și se tot străduiesc să-i spună, nu va auzi. Nu mai distinge nimic din pastele făcute și cantitățile standard calculate, parcă era vorba de o găleată înainte, una după, stop, o jumătate de sac de ciment, încă un sac peste apă, nisip, trei saci pe o singură mână ținută și rupți cu dinții, mestecat între dinți nisipul, limbă aspră rezistentă, păpat nisip, saturat, mângâiat burta, apă peste toate, apă multă, vin și apă, bereza cu multă spumă pusă până peste gura betonierei când îi tremură un pic picioarele, dar leagă compoziția pentru zidirea vilei minune a lui Padrito și este pregătit pentru plutire.

Picioarele ar trebui să aibă ritm și trei plămâni în dotare pentru o respirație completă și o rezistență îndelungată a organismului. Aici este nevoie de chef, după măcel cu oase sfărâmate un chef, după chef un nou măcel cu nisip și ciment, la sfârșit turnate peste groapa făcută cu mult înainte, morminte demne de memoria victimelor, trupuri încimentate sub pământul din Santorcaz. Flori de nu mă uita depuse cu evlavie la morminte, unele buchete peste mormânt și altele înăuntrul gropii!

Neapărat buchete de flori proaspete peste morminte, flori de nu-mă-uita nemuritoare, unele de însoțire a trecerii în ținutul preafelicților eliberați definitiv. Munca îi înalță și mereu îi dezvăță de ce trebuie!

Când ajunge la gitano în cameră cu roaba

de la etajul unu, unde sunt împărțiți cu munca Adi și Antonio.

Gitano are tonul ăla superior când vorbește cu el, îi îngăduie într-un fel prezența și se uită cu o privire fixă de pește-mort la cimentul din cub, de parcă ar urma să găsească un kilogram de diamante de vândut pe piața neagră a doua zi. Diamantele de găsit sunt pentru altădată, acum se dă doar munca avans pentru cei fără acte și alegeri.

Èști în țara lui, aruncat în limba lui, el are vechime, prestața meseriașului pe care nu-l poate corecta, ori învăța sau dezvăța de ticuri încorporate la această empresă. Are superioritatea cunosătorului în fața unui prăpădit de neofit.

Și iei cincizeci de euroi la zi, nu-i așa păduchiosule? Nu visai la tine în țară să câștigi atâta bănet pentru ce poți să faci acum sau ce nu o să faci într-o viață acolo la tine?

Nu, nu visa, acum visează mai mult la acolo, este ca un blestem al teritoriului reîntors în somnul lui cu tot cu copilărie și adolescență, o răzbunare față de cât visa la acel acolo, când era acolo.

Acolo nu mai este mereu la el acasă și nici casa cunoscută parcă nu îi mai era casă, înainte de a pleca aici. Acolo de multe ori nu mai este pentru nimeni casă, acolo este prea departe de ce este aici, nu mai este mare lucru din ce ar dori el să fie și nu știe când va mai putea să fie ce vrea el acea casă.

Acolo este al altora, unii invizibili, noii stăpâni ai teritoriului, unii care conduc din umbră tot ce trebuie să se întâmple și pentru ceilalți, acolo este

calce cu picioarele goale pe tot nisipul plajei de sub copertina de ciment protectoare, asta poate se va întâmpla după masa de prânz.

Acum ar avea nevoie doar de câteva ore de odihnă, să fie scos cu patul de la subsol afară în fața vilei, lângă gânguritul copilului de câteva luni, care scoate muzică primitivă pe gură, în brațele mamei, lângă casa aflată peste drum de vila pe care ei o cimentează, rașchetează și zugrăvesc. Să privească la mișcările șopârlelor din iarbă ce caută în amiaza dogoritoare răcoarea micilor galerii săpate în pământul roșu. Să înfigă lopata în grămada de nisip și să audă scârșnetul pietricelelor în contactul cu metalul, sunetul este ca un sfredel al unui burghiu intrat în ureche, amenințător, deranjant ce i se depune pe timpan precum o pojghiță fină de ciment. O separare impusă de ceilalți și nisipul pe care îl mănâncă zilnic inutil, vorbesc cu nisip, cuvintele le sunt scârșnete nu cuvinte.

Într-o zi nu va mai auzi nimic din zgomotul betonierei și al pietrelor din nisip, doar vocea lui repetând o cifră pentru saci, saci de cărat, de suit, de pus pe podeaua de ciment și va repeta fără voie un cântec din altă zonă, compus din cifre necunoscute. Un cântec de urmat și fredonat în momentul plecării.

Taina Milei (II)

Marian Sorin Rădulescu

Miercuri, 4 mai, 2011

În ziua îngropăciunii mamei e, de dimineață, destul de rece, însă nu plouă. Seara, în timp ce - cu doar o parte din cei prezenți la slujba de înmormântare - ne aflăm la parastas, la un local din apropierea cimitirului, soarele strălucește înainte de apus. Ne despărțim de mama după slujba oficiată - sobru și firesc - de doi preoți și un diacon. Totul se desfășoară (cum e rânduiala Bisericii în această împrejurare) cu nădejdea reîntâlnirii „acolo, pe plaiurile sfinte” (Ioan Alexandru). Îl ridic și pe Theodor până la catafalca să-și sărute bunica, pentru ultima dată pe acest pământ. Cineva bombăne și mă întreabă de ce i-am adus pe copii să asiste la slujba de îngropăciune a bunicii lor. Apoi mama - care a venit pe lume și a plecat din această lume într-o zi de duminică - pleacă să se odihnească pentru o vreme. Discret și cu multă împăcare (acumulată mai cu seamă în ultimele șase luni de viață pământescă) ai plecat, mamă dragă, spre „marea trecere”. Fie-ți țărâna ușoară!

Recitesc finalul rugăciunii de duminică („Îndeosebi mă rog pentru ajutorul Tău, Preabunule Stăpâne, ca să mă cunosc pe mine, să mă căiesc de păcatele mele și să mă îndreptez cu mărturisirea, iar în ceasul morții să mă aflu pregătit, cuminecat și cu inimă curată, și să mă aflu demn de Împărăția Ta cea veșnică”) și-mi spun că mama se va apropiat chiar așa de „somniale de mare”. Într-o zi găsesc, pe o coală albă de hârtie, aceste gânduri ale mamei pe care le va fi avut înainte de a merge să se spovedească: „Am momente de slăbiciune, când cred că Dumnezeu m-a dat uitării; nu reușesc să țin cu sfințenie posturile de peste an; judec și clevetesc deși sunt conștientă de păcatul săvârșit; în ultimul timp am lenevit în a-mi mărturisii păcatele și nu m-am împărtășit de mult; nu stăruiesc suficient în rugăciune și repet că mă simt singură.”

Luni, 9 mai, 2011

Pomenirea de nouă zile a celei despre care încă mai cred că este nemuritoare. Dar cum să pomenesc nemurirea dusă așa, să moară puțin. Poate numai și numai pentru că încă de mic așteptam îngrozit „clipa cea repede” (care știam că, într-o zi, o va lua pe mama) am tăria să mă consolez - însă nu dintr-o dată, ci treptat - cu nădejdea revederii noastre undeva, cândva. Filmul acesta (regizat de Alexander Sokurov), al agoniei unei mame care moare în brațele unicului său fiu, l-a văzut și mama, la sfârșitul mileniului doi. Se numea *Mama și fiul*. Oricum, dincolo de toate cele spuse ori cugetate, golul lăsat în urmă de plecarea ei este cu neputință de înlocuit și naște întrebări ce rămân de-a pururi fără răspuns. Slujbele de pomenire, în măsura în care mă păstrez conectat la duhul lor, mângâie și liniștesc. Atât.

Secvență de neuitat din *Căința* lui Abuladze: Nino Baratello este arestată de KGB și luată într-o noapte de o dubă care se pierde într-un tunel întunecat. Micuța Kitty (are vreo șapte ani doar) își ia astfel rămas bun pentru totdeauna de la mama ei: o privește cum stă printre gratii în remorca acelei dube, cum dispare în noapte... „Dumnezeu ne ia la El, spunea Pr. Robert, atunci când nu mai putem face niciun pas înainte, ca să

nu apucăm să mai facem niciun pas înapoi.” Altfel spus, la fix, la momentul oportun. Desigur, după logica de nepătruns a „celor de sus”, pe care acum - înainte de „marea trecere” - le înțelegem doar „în ghicitură”. Potrivit acestei logici, și mama a trecut prin vămile halucinațiilor post-operatorii după un plan scris pe fruntea ei cu nevăzută cerneală, de Doctorul sufletelor și trupurilor noastre. Și poate că parte din această „regie” era și ceasul de taină sub semnul „amarcordului” (literal: „îmi amintesc”), când încerca să mă facă să-i vorbesc despre amintirile mele din copilărie și să-i spun „ceva frumos”. Când, pentru prima oară în viață, mi-a mărturisit că ar fi fost bine să nu fi luat viața în piept de una singură, să nu se fi despărțit de tatăl meu, să mai fi făcut și alți copii... A crezut însă că sparge munții, că tinerețea (fizică) e fără bătrânețe, și a plecat. M-a pierut la proces. Câteva luni mai târziu însă, m-a câștigat (la recurs), după un proces care i-a măcinat nervii și i-a provocat o silă profundă de tribunale și de familia celui de care se despărțise. Eu nu i-am spus „ceva frumos” ci doar am ascultat-o, mut, atâta cât a mai apucat să vorbească în acele puține clipe în care am fost alături de ea în *betegszoba*. Și am rămas acum cu starea de *agenbite of inwit* (sau, în traducerea lui Mircea Ivănescu la *Ulise*, „remușcătura duhului lăuntric”) pentru tăcerea mea de atunci.

1 mai 2013

Mănăstirea Cebza. Pomenirea mamei la doi ani de la săvârșirea sa. Într-un fel, despărțirea de cea care ți-a dat viață - atunci când (prea apăsător uneori - ca-n filmul lui Călin Netzer, *Poziția copilului*) ai simțit ce înseamnă o mamă - este o nouă naștere. O nouă rețezare a cordonului ombilical. O ieșire dintr-un fel de închisoare și-o intrare într-o altfel de existență. Oricât ar fi fiul de voluntar, o mamă adevărată este (câtă vreme o poartă în suflet) conștiința sa muștrătoare. Regizorul Alexandru Tatos, la moartea mamei sale: „S-a dus omul care m-a iubit cel mai mult... M-am purtat urât cu ea, nervos, nu i-am făcut toate plăcerile - cei dragi sunt întotdeauna nedreptățiți - și asta mă chinuie acum. În sufletul meu rămâne un gol pe care n-am să-l pot umple niciodată. Știu că de acolo, de unde ești, ai grijă de mine și mă păzești! Draga mea mamă.....”

Luni, 2 mai, 2011

Pentru întâia oară zăresc trupul mamei neînsuflăit, în mașina de pompe funebre care ne aduce în țară. Trup dat de Dumnezeu și înlocuit cu o „hologramă a diavolului” (Steinhardt) ce îmi amintește de strigătul Apostolului: „Cine mă va izbăvi de trupul morții acesteia?” (Rom. 7:24). Despre morți numai de bine, se zice. Înțeleg sămburele acestui gând abia la o slujbă de pomenire ținută la mănăstirea Cebza, atunci când preotul se roagă pentru iertarea greșelilor roabei lui Dumnezeu, pentru dezlegarea de tot ceea ce ținuse răposata legată pe pământ: „Toate câte a greșit să i se ierte.” Este, în aceste rugăciuni de pomenire a celor adormiți, semnul neuitării lor peste veacuri. Ei mor abia atunci când noi, cei care încă mai facem - o vreme doar - umbră pământului, uităm (sau nu mai vrem) să ne rugăm pentru ei, când îi scoatem (sau, pur și



Marcel Lupșe *După baie* (1996) u/p, 81 x 66 cm

simplic, pleacă) din amintirile noastre. Când îi ignorăm (cu sau fără de voie) din ruga noastră, care - fără pomenirea lor - nedesăvârșită este.

9 iunie 2011

S-a dus și ceasul în care - alături de familie și de câțiva apropiați, într-o biserică-nepereche din cetate - am pomenit-o pe mama, la patruzeci de zile de la săvârșirea ei pe această lume și mutarea la cele veșnice. (Theodor: Unde se duce ziua de ieri? Eu: În veșnicie. Theodor: Și ce face ziua de ieri acum?)

1 noiembrie 2011

Mănăstirea Cebza. Pomenirea de șase luni a mamei. Ne-am adunat la panahidă câțiva din cei care o purtăm în gând pe mama și ne rugăm pentru odihna ei împreună cu toți dreptii lui Dumnezeu. Ce blajină este Rugăciunea Bisericii pentru cei plecați, mai devreme ca noi, dincolo... În chip tainic, aici în Biserică, suntem cu toții - vii sau adormiți - ca într-o corabie. Până în clipa când „vine-o vârstă, vine-o veste” care „cheamă ziua, cheamă ora, cheamă clipa tuturor” (Romulus Vulpescu).

1 mai, 2014

Ecoul străbunilor, cu reverberații grave, este poate proba decisivă a examenului de maturitate al unui om. Ca nicio altă lecție de viață, plecarea în lumea umbrelor a celor dragi și apropiați adeverește zicala englezească: „Experience is a hard teacher because it gives you the test first, the lesson afterwards”¹. Și totuși, măcar de ne-am folosi de acest „duș rece” numit experiență. Măcar de-am înțelege că se cuvine a trăi noi ce fost mai bun în ei, cei care s-au stins. Doar-doar vom pricepe, odată și-odată, că ei *sunt*, aievea, printre noi. Că se cade a ne purta *ca și cum* n-am fi singuri pe pământ - noi, cei vii - ci ocrotiți mereu de prezența tainică a lor, a celor *ce nu mai sunt*. Într-un anumit sens, prezența icoanelor în viața creștinilor ortodocși are aceeași semnificație: îndemnă la o viețuire *ca și cum*, în duh, am fi cercetați neconștient de suflarea celor fără de suflare. (Constantin Noica: „Când nu te vede nimeni, încă nu se cade să faci nefăcutul.”; Miguel de Unamuno: „A crede în Dumnezeu înseamnă a-ți dori ca El să existe și a te purta ca și cum ar exista.”) De altfel, Biserica se roagă așa: „Miluiește-ne pe noi, Doamne, miluiește-ne pe noi, că, nepricepându-ne de niciun răspuns, această rugăciune aducem Ție, *ca unui Stăpân*, noi păcătoșii robii Tăi, miluiește-ne pe noi.” Tot astfel și noi, cei rămași pe pământ cu vreme de

pocăință, cugetăm, grăim și ne purtăm *ca și cum* i-am avea alături pe cei plecați, mai devreme ca noi, „acolo unde nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de moarte”.

2014, Moșii de vară

Finalul din *Povestirile lunii palide după ploaie* (de Mizoguchi). Femeia lui Genjuro îi vorbește, aieva, din „lumea celor drepti”, asigurându-l că e cu el mereu și pretutindeni, chiar dacă el n-o poate vedea. Își îndeamnă bărbatul (care e olar) să-și desăvârșească lucrarea, să-și îndeplinească până la capăt menirea sa de creator de frumos.

E foarte posibil: câteva din lecțiile aceluia „dascăl aspru” (experiența) din copilărie-adolescență m-au făcut să am o reacție de respingere automată a mahalalei, a cărei singură mare, adevărată plăcere este – ne spune Steinhardt – „nu băutura, nu sexualitatea, nu banii, ci relația cu celălalt – de teama singurătății – sub întreitul ei aspect de văicăreală, clevetire și ceartă”. Unde șed oare acum Guica lui Marin Preda (sora lui Ilie Moromete), „moliile” din *Cartea nunții* (de George Călinescu), „viespile” din *Gaițele* lui Al. Kirițescu sau din *Titanic-Vals* de Tudor Mușatescu? Curiozitatea lor nesățioasă pentru fleacuri, intriga, cearta, ura și invidia nemascată par a fi, la aceste personaje, metehne fără vindecare. Nenorocirea este pentru ele pricină de facere a răului, de absolutizare a lui. Veninul e singura lor secreție internă. Într-un fel, semn de mirare nu este a fi rob acestor curiozități, intrigi, scandaluri, ci a le rezista ori a te deștepta din ele; a înțelege, chiar și în ceasul din urmă, că nu sunt decât niște fantome neputincioase pe care tăria împotrivirii noastre le poate birui. Iar mama le-a biruit. ...

Mă gândesc la săraca mama, care – dintr-o naivitate exagerată, dintr-un soi de idealism păgubaș pentru care a plătit un preț numai de ea știut și, poate, din orgoliu – nu s-a priceput întotdeauna să ia convenitele măsuri profilactice împotriva fleacurilor. Senzația că e singură pe lume, fără niciun ajutor, a măcinat-o ani la rând. Abia spre amurgul zilelor sale a înțeles – iar urma scapă turma! – că toate aceste „atacuri vrăjmașe” sunt la fel de neputincioase ca elefanții din tabloul lui Salvador Dali, *Ispitirea Sfântului Anton*: cu picioare de țânțar, lungi și subțiri, ce transportă „cele șapte păcate capitale”. Că nu e cu niciun folos a ne teme de ele. Că doar puterea crucii (asumarea suferinței, fără cârtire) este singurul lor antidot.

Tot ceea ce va cere cu credință – ne spune Scriptura și ne reamintește, peste ani, Tarkovski în a sa *Călăuză* – omul va căpăta. Desigur, tot ceea ce vrea cu adevărat (cu credință), nu ceea ce i se pare că vrea. Gândul ascuns al inimii, nu un moft.

Ani de zile mă rugam, în taină, să nu ne despărțim – eu și mama – certăți. Poate prima oară am fost îngrozit de această perspectivă atunci când, copil fiind, mama mi-a povestit despre un caz în care un fiu devenit om în toată firea (prin buna creștere pe care, jertfindu-se, i-o dăduse mama lui) s-a lepădat într-o bună zi – definitiv și ireversibil – de cea care l-a crescut. Îmi amintesc că mi-a spus atunci: „Și tu o să faci așa?” Neînțelegerile care au apărut între mine și mama s-au atenuat cu timpul. În ultimele luni ajunsesem la un fel de acalmie: de teamă să nu spun prostii, nu spuneam mai nimic. Nici chiar pe ultima sută de metri (ca-n *Europa* lui von Trier, cu leit-motivul numărării inverse, de la 10 la 1, rostite inconfundabil de actorul Max von Sydow), în acea *betegszoba* de la spitalul din Szeged, nu-i spuneam aproape nimic, ci doar o

ascultam. Glasul mi-a revenit abia după ce ea nu a mai fost.

Vorbele ei rostite pentru întâia oară („Dacă mor să nu mă jelești, pentru că am murit împăcată. Știu că sunteți o familie fericită.”²) mi-au strecurat în suflet un fior pe care aveam să-l înțeleg doar câteva zile mai târziu. Mama, care în ultimii ani devenise pentru mine – cu vinovăție mărturisesc – o „străină apropiată”, se împăcase cu sine, cu mine, cu noi, cu moartea și cu viața – tot una. Nu a plecat pe drumul fără întoarcere decât după ce mi-a spus acest cuvânt tainic. S-a întâmplat ca în *Zâna de la răsărit*, „comedia pedagogică” a insolitului dramaturg și regizor Aureliu Manea: „Aștept marea clipă când ultima suflare îl va șopti.” Abia după ce mi-a lăsat cu limbă de moarte „marele secret” aveam să înțeleg că nu trebuie să uit niciodată, nici în supărări, nici în necazuri și nici în bucurie, învățătura strămoșească: „binecuvântările părinților întăresc casele fiilor”, „cunună bătrânilor sunt fiii lor și fală fiilor sunt părinții lor”. Constantin Noica: „O mamă îmi spune un lucru tulburător: Singura recunoștință pe care o cer copiilor mei, pentru tot ce-am făcut, este să facă același lucru și mai departe. Mai departe ... O adevărată etică a devenirii. Cealaltă etică ține lumea în loc. Dacă fratele fiului risipitor are copii, cu siguranță le cere recunoștință. E tipul omului care ține lumea în loc.” Mama apucase a deprinde „etica devenirii”. Abia în ceasurile de pe urmă a fost cu adevărat Mila – așa o alintau unele rude și prieteni. Abia după ce descoperise restauratoarea milă (și – pentru prima oară în viață – taina spovedaniei) a plecat în veșnicie.

Ruga mi-a fost ascultată: nu am rămas certăți, eu și mama. Dar poate că trebuia să-mi doresc ceva mai mult: nu doar să nu rămân certat cu ea „în vecii vecilor”, ci să ajungem cumva la împăcare, la o formă de comunicare, printr-un schimb de cuvinte. La doar câteva luni de zile de la plecarea ei spre cele veșnice, îmi pare că – din cer, de undeva – „pilele Emiliei” (cum s-a exprimat Monahul Valerian) au pus în mișcare energia nebănuite (și cu atât mai uimitoare, mai minunate) din noi, cei din preajma-i, care încă mai facem umbră pământului. Și-mi amintesc necuvintele despre care scria Evtușenko: „Oare chiar nimic n-am de spus mamei, cu toate că ea, / pentru mine, ca sclavii, spinarea prin vreme și-a frânt?... / Mă ascund în clișee: «Hai calmează-te! Ce va fi, vom vedea!» / Ar fi multe de spus, dar mi-e milă de ea. Nu mai scot un cuvânt. / Peste ani, cu cântă țârzie venim / la movițele lor de pământ invadat de verdeață, / Și-atunci le povestim mamelor noastre, le povestim / toate câte n-am putut să le spunem în viață.”

Mama, așa cum aieva mi-a șoptit într-un vis, nu mai ține minte nimic din ce-a fost. Eu, știind că se cuvine să mă adun și să spun povestea mai departe, nu pot uita că – fiindu-mi nașă la botezul săvârșit „în caz de urgență”, unde ea a rostit Crezul – mama a fost cea care m-a născut, a doua oară, ca ființă „liberă, nobilă și vie”. Tot ea mi-a netezit sufletul spre întâlnirea cu filmul, cu literatura, cu muzica, cu dragostea, m-a îndemnat să iubesc adevărul și să fiu eu însumi – chiar cu riscul de a o contrazice, nu de puține ori, peste ani. Într-o zi am găsit o ciornă pe care, cu puțin înainte de a se stinge, mama a copiat acest poem de Lucian Blaga: „Greu e totul, timpul, pasul. / Greu-i purcederea, popasul. / Grele-s pulberea și duhul, / greu pe umeri chiar văzduhul. / Greul cel mai greu, mai mare / fi-va capătul de cale. / Să mă-mpace cu sfârșitul / cântă-n vatră greierușă: / Mai ușoară ca viața / e cenușa, e cenușa.”

Tarkovski, *Oglinda*: „Cu o regularitate

năucitoare visez mereu unul și același vis. Se face că mă întorc în locul, dureros de drag sufletului meu, unde era cândva casa bunicului meu, în care m-am născut acum 40 de ani. De fiecare dată când dau să intru, ceva mă împiedică să o fac. Visez acest vis la nesfârșit. Iar când văd acei pereți din bușteni și intrarea întunecoasă, până și în vis devin conștient că e doar un vis. Și toată fericirea ce stă să mă cuprindă e întunecată de sentimentul că mă voi trezi. Uneori se întâmplă ceva și nu mai visez despre casa copilăriei și despre pinii ce o înconjurau. Atunci sunt deprimat. Și ard de nerăbdare să visez din nou acel vis în care voi fi din nou un copil fericit, pentru că totul va fi iar înaintea mea, pentru că totul va fi încă posibil...” O visez și eu pe mama încă în viață. Mă simt vinovat pentru că n-am mai căutat-o de mult. Știu că e, singură și bolnavă, în apartamentul unde am locuit o vreme, când eram copil. Știu că mă așteaptă. Mă îndrept spre ea, dar e ceva ce parcă mă împiedică s-o văd. Mă trezesc din vis și-mi amintesc că înmormântarea mamei a avut loc cu ani în urmă...

Amintirea senină a părinților noștri este, tind să cred, cel mai minunat dar pe care ni-l pot oferi. Faptul că ne gândim la ei cu bucurie, atunci când ajungem în „actul al treilea” al vieții (așa cum s-a gândit și mama la străbunii ei, în ajunul zilei în care a fost operată), e supremul omagiu pe care putem să li-l aducem. E semnul întoarcerii noastre la copilăria pe care, abia acum înțelegem, nu am părăsit-o niciodată. Dincolo de metehne, de poticneli, de inerentele lor sminteli, dacă părinții au reușit să le insufle copiilor setea de viață, căutarea și dorirea binelui, frumosului și a adevărului, se cheamă că și-au împlinit menirea. Suntem împreună cu ai noștri până la capăt și chiar dincolo de capăt, pentru că „sfârșitul nu-i aici”. Ca-n nunta de pe un alt tărâm de la finalul din *Underground*, unde – într-o secvență suprarealistă care se poate petrece la fel de bine acum sau ... peste o mie de ani – tatăl și mama sunt încă împreună, unde toată familia este împreună, iar „intrușii” sunt întâmpinați doar cu niște încruntări de sprâncene, nevinovate în fond. Paradisul, dincolo de oglindă, s-a restaurat odată cu vama, cu vocea care „vine, cheamă, pleacă, vine, este”³.

Note:

1. Experiența este un dascăl aspru: mai întâi te pune la încercare și abia apoi îți predă lecția.

2. La începutul anului 2011, cu patru luni înainte de plecarea ei la cele veșnice, mama avea să noteze într-o agendă: „Din 28 decembrie sunt la copii. Cel mai frumos An Nou: cu copiii și nepoții. Ce fericire e viața de familie.”

3. Kusturica declara că a făcut întregul film pentru ultima secvență – „într-adevăr, un epilog magnific (...) în care toate personajele importante ale filmului – pe care le-am văzut trăind, chinându-se și murind, într-un torent de disperare, muzică și umor –, toate aceste creaturi sunt „născute”, încă o dată, de creatorul cineast; le revedem tinere, le revedem re-trăindu-și viața netrăită, refăcând o secvență-cheie: nunta.” (Eugenia Vodă, *Flaneta Cinema*).

Breban și Singura cale

Theodor Codreanu

Ceea¹ ce aduce Apocalipsa este moartea iubirii pe care o pogorâse Iisus trimițând în locul său, după Înălțare, pe Sfântul Duh. În plan lumesc, moartea Mântuitorului nu este o jertfă de factura țapului ispășitor, ca în precreștinism. De aceea, nu are nicio eficiență. Prin sacrificarea lui Iisus, dușmanii săi au crezut că vor „mântui” comunitatea după model victimar. Dar, cum observă Jean-Michel Oughourlian, colaboratorul lui Girard, „Ucigașii lui Cristos au acționat în van, ori, mai curând, acțiunea lor a fost fecundă, prin aceea că l-au ajutat pe Cristos să înscrie adevărul obiectiv al violenței în textul evanghelic, iar acest adevăr, chiar dacă nu e recunoscut și e batjocorit, își va face drum cu încetul, dezagregând toate lucrurile ca o otrăvă insidioasă.”

Predica de pe Munte anunța renunțarea tuturor la violență, la răzbunarea perpetuă întrupată de tradiționala *lex talionis*. Acesta este și sensul Bunevestiri, care l-a preocupat și pe Nicolae Breban în romanul omonim, dar dintr-o perspectivă învăliuitor cinică, îngropată în ambiguitatea parabolei despre „utopia lume dictatorială” (Nicolae Manolescu), ca „Bunăvestire” în oglindă, încorporată de Grobei. Bunăvestire pe pământ a lui Iisus nu este o utopie raționalistă, iar eșecul e al oamenilor care au abandonat Calea ușoară a Mântuitorului, alegând calea grea, rătăcirea în labirint.

Iisus este „victimă ispășitoare prin excelență, cea mai arbitrară pentru că e și cea mai lipsită de violență”. Patimile refac exemplar toate fazele violenței fondatoare din ritualul mitic precreștin, scoțând în relief diferența capitală dintre *realismul* creștin și *iluzia* mitică. Rostul ritualului mitic este să legitimizeze comportamentul persecutorilor, persecuția și omorul sacrificial care pun capăt crizei: de la *toți-contra-toți* la *toți-contra-unu*, care e victimă ispășitoare. Această schimbare se petrece în ajunul crucificării, când spaima îi cuprinde și pe ucenicii lui Iisus, Petru însuși lepădându-se de Mântuitor și coalizând cu persecutorii. Iisus numește acest moment *sminteală*: „Voi toți vă veți sminti întru Mine”. (Matei 26, 31). Și către Petru: „Mergi înapoia Mea, Satano! Sminteală îmi ești!” (Matei 16, 23). Pentru că Satana, până la venirea lui Iisus, este singurul stăpânitor al lumii. Kenoza Mântuitorului nu se putea produce, finalmente, decât ca victimă ispășitoare, raportul stăpân-sclav în lume fiind opera Satanei. Gândirea mitică a dat dreptate întotdeauna persecutorilor, Noul Testament dă dreptate victimei. Zeii mitici au cerut întotdeauna *jertfe* pentru a se curma criza. Pentru prima oară în istoria umanității, Dumnezeu își asumă condiția victimei, fără a cădea în mit. Mecanismul victimar trece de la *țapul ispășitor* la *mielul lui Dumnezeu*. Momentul Patimilor sparge unanimitatea contra victimei. Dacă această unitate s-ar fi păstrat, am fi asistat la un nou ritual mitic care să dea dreptate persecutorilor și judecătorilor lui Iisus. Dar unanimitatea *toți-contra-unu* este spartă a treia zi, anunțând Învierea și „prăbușirea Satanei”². Iisus mai este numit *Parakleitos*, Paracletul, „avocat”, apărător al acuzaților fără vină. Această lumină a apărării victimelor este pogorâtă de Sfântul Duh, al treilea *ipostas* al lui Dumnezeu-Treime. Abia când primesc această lumină, Petru, ceilalți apostoli și Pavel (pe drumul Damascului) devin creștini. Până atunci, Petru nu înțelesese că e și el *persecutor*. Sau cum spune Girard, în *Prăbușirea Satanei*: „Omul nu este niciodată victima lui Dumnezeu, Dumnezeu este

totdeauna victima omului.”

Am făcut acest lung expozeu pentru a înțelege destinul eroului brebanian și al celorlalte personaje în „noua eră” de recădere în mit. Meritul lui Nicolae Breban e de a fi intuit acest mecanism al funcționării ideologiilor totalitare moderne. Iată de ce romanul său pune în joc miza centrală a acestei lumi în care și sistemul judiciar, cea de a treia cale de rezolvare a crizei mimetice (după *ritualul mitic*, funcțional în precreștinism, și *duel*, funcțional în Evul Mediu până în zorii modernității), recade în mitologie. Asta dă seamă romanului prin experiența trăită de Calistrat în preajma procurorului Raul Davidescu îl transformă pe Calistrat în „țuțer benevol”, purtător de geantă, numindu-l „râmă visătoare, șobolan studios”, prezicându-i, totodată, tocmai de aceea, „un mare viitor”³. Calistrat crede a distinge în Davidescu un „cinism de ocazie” alături de cinismul amabil, flecăreț, un soi de cinism popular „confucianist”, al unchiului său Toni-bacsi. Procurorul este și el fascinat de Grete, care, deși se va mărita, nu-l va părăsi pe Calistrat, devenind unul dintre „misterele” care-l înconjoară pe erou alături de cel al lui Tempfli. Davidescu este uimit că o femeie atât de inteligentă („are mercur viu în șira spinării”), ca Grete-Ligia Vidrașcu, se uită la Calistrat, încât faptul îl determină să-și schimbe părerea despre ucenic. Davidescu îi face cunoștință cu Elvira-Luiza, văduva posesoare a unei livezi în spatele casei, care va fi apărată la proces de Calistrat. Elvira-Luiza sau Luiza-Elvira era mai în vârstă decât el și trăia într-un sat, aproape de periferia unui oraș. Legătura tainică dintre procuror și văduvă induce în Calistrat dorința „experimentării mitului”, cu tot ritualul victimei ispășitoare. Eroul o numește *femeia legendă-mit*, cea care-i trezește ispita „de a mă strecura în mit” și „Ca un actor desăvârșit, am intrat în rol.”³

Este experimentul individului uman trecut prin mitologia lui Don Juan, cel care pierde inocența, curățenia iubirii, ca cvasiadept acum al concepției „amorului liber” antiburghez, propovăduit de utopia comunistă.

Trebuie spus că Evangheliile nu interzic dorințele, ci numai dorința mimetică, dorința lui Cain care duce la fratricid. Cain vede că fratele său Abel este binecuvântat de Dumnezeu prin darurile sale aduse ca jertfă. Pornirea lui, din invidie, este să i se substituie, *mimetic*, fratelui, dar faptul nu e posibil decât prin dispariția acestuia. Dumnezeu l-a creat pe om *unic*, or, Cain nu poate suporta *diferența* dintre el și Abel. Se creează ceea ce Girard numește *dublul monstruos*, iar Eminescu al nostru - *antiteze monstruoase*, încifrate genial în poemul său *Gemenii*. Doar *imitatio Christi* este în stare să distrugă *dublul monstruos*. Dorința nu e rea în sine, dimpotrivă, e fecundă în planul creației umane. Numai că omul cade ușor în ispita „mimetismului sclav”, identificând, ca stăpâni, pe oameni, iar nu pe Dumnezeu. Girard distinge între *dorința deviată* și cea *verticală*, tipologie analizată magistral de el în cartea lui de debut, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961), tradusă și în românește. Tendința slugii este să imite stăpânul, detestându-l, în același timp. În societate, această dorință deviată duce la crime, la fratricid, la revoluții, la războaie. Conscințele nu diferă esențial în spațiul erotic, ceea ce marii romancieri, observă Girard, au surprins în capodoperele lor ca fiind *minciună romantică* și *adevăr romanesc*.

Doar trei exemple: Don Quijote nu iubește, dorința lui fiind mimetică: imită iubirea cavalerilor medievali, dar și toate faptele lor „eroice”, cavalești. *Bovarismul* este mimarea „iubirii” romanilor de dragoste la modă. Raskolnikov aspiră a fi un Napoleon. Don Quijote, Madame Bovary, Rodion Raskolnikov trăiesc în mitologie, nu în real. Ei cred că se pot „mântui” nu prin iubirea creștină, *agapă*, ci prin pasiunea mimetică, fals purificatoare. Ispita aceasta o încearcă și Calistrat, dar la modul *cinic*. Calistrat pornește, din start, din *minciună* spre a ajunge la *adevăr*, adică aceeași cale cu a lui Don Quijote, cel care se trezește în *real* abia pe patul morții.

Jocul începe. Îi aduce flori, mărfuri rare în anii '50: ciocolată, ulei de floarea soarelui, mușchi de porc, vinuri bune, icre de Mancuria, parfumuri cu etichete franțuzești, mai toate peșcheșuri primite de el și de procuror de la clienții care se judecau. N-o atingea decât cu privirile, compensând-o cu scrisori și cu versuri, citindu-i din poezii interbelice, din Lamartine, Baudelaire, proze semnate de Damian Stănoiu și de Tudor Arghezi. Îi dedică un veritabil cult, cum se întâmpla cu victima ispășitoare în triburile străvechi înainte de a fi sacrificată. Altfel spus, Calistrat își introduce victima într-un *simulacru* postmodern de mit: „Amânarea, ridicarea, construirea unei ceremonii a jocului, cu tot atâtea pregătiri pentru un lucru ce trebuia să vină, însă, cu toată pompa, înzestrarea sa firească, unică”, un ceremonial ca-n Biblie, cu mirungere, dar și cu ingerințe orientale mantrice: culcare, alături, goi etc. Într-o asemenea postură, îi spune paradoxul că, în legăturile ei cu bărbații anteriori, aceștia au *violat-o*, căci orice grabă în amor vine „de la prostia și nerăbdarea umană”, pe aceia considerându-i „mârlani”, „devastatori de biserici”, or, el voia o femeie „neprihănită”, ca în amorul catar. În jocul său, Calistrat nu știe unde se va ajunge. Îi mărturisește că arde de dorul de a o „pătrunde”, dar ca refacere a *cuplului unic*, imaculat, iar pentru asta e nevoie de o *jertfă*, un *dar special*, pentru ca impuritatea crizei sacrificiale erotice să dispară, o jertfă de neînțeles, căci orice explicare logică „ar însemna o vulgarizare, chiar o nimicire” a esenței erosului. Simultan, rațiunea cinică îl face să izbucnească în râs în fața prostiei amândurora, dar ideea jertfei îl obsedează cu puterea logosului biblic, deși, pentru el, cuvântul *jertfă* era *gol*, „adică neacoperit de nici o substanță, idee”, dominând doar „pofta de a pune în mișcare energii indiferente ca și pe aceea de a agita în fața cuiva idei imposibile”. O roagă pe Elvira-Luiza să pregătească o seară specială a jertfei purificatoare sub semnul sloganului său preferat: *Cine întârzie - vine la timp; cine nu vine deloc - întârzie*.

Ambiguitatea se revarsă asupra jertfei. A cui jertfă? Cum amândoi sunt impuri, trebuie să fie a unei ființe inocente: „căzusem de fapt într-un vis obscur, greoi, întunecat, halucinat”. Îi spune femeii că jertfa nu o privea direct pe ea, ci e „un mesaj care trebuia transmis unui terț”, o victimă, pregătită și ea îndelung: „O victimă, în primul rând, nu trebuie să-și presimtă viitorul. În al doilea rând, el sau ea trebuie urmărit din timp și formați, în sensul de a cunoaște în amănunțime punctele tari sau slabe, înclinațiile naturale, preferințele, chiar și cele culinare, intime.” În caz că e refractară, victima trebuie *drogată* pentru a deveni dependentă, ca în „aparatură de intoxicare” al Securității și prin Propagat, din statele comuniste, culminând cu *suspiciunea*, văzută ca „molimă fără nume”. Acesta este rolul „mesianic” al jertfei, încât să-ți permită „să poți decide asupra vieții și morții, lăsând la o parte vechea, «prăfuită» justiție și acel *habeas corpus* de care ascultă o

parte a planetei, demnitatea fizică a persoanei.” Înțelegem acum tehnica muzicală a contrapunctului la care recurge forța verbului brebanian. De fapt, episodul mitic al văduvei, centrat pe mitologia justiției, devine nucleul central, iradiind contrapunctic în întreg romanul. Nu întâmplător acest episod narativ se află chiar în zona mediană a cărții.

Cinicul narator vorbește de abolirea justiției seculare care venea de la romani și din Biblie: „Au căzut toate tablele legii în frunte cu cele ale profetului Moise.” Noua ordine, noile principii trebuiau întemeiate *mitic* prin *frică*, nu apărând victimele, ci întărindu-le ca victime ispășitoare: „moștenită din vechime, acea frică nu-i părăsise, ba lua niște forme de coșmar” pentru „dezmoștenirii soartei”. Calistrat știe că revoluția comunistă este culmea a crizei sacrificiale într-o lume secularizată: „Numai *proștii*, cu patalama universitară, credeau că *știu*, că-nțeleg, neluând în seamă furtuna care vremuia în afară, cu acea aroganță tipică celor inteligenți. Care sunt astfel, adică ființe care *înțeleg*, dar nu oricând. Și, mai ales, nu *atunci*, când se pornește taifunul vremii și mătură totul, ființe, copaci, obiceiuri înrădăcinate, ființe cu demnitatea lor cu tot, pentru moment chiar și trecutul cu clădirile sale semete, sortite, se părea, veșniciei.”

Într-o zi, Elvira îl anunță că a găsit *jertfa*. O victimă ispășitoare inocentă, pentru curățirea și regenerarea lumii, în particular a vieții cuplului visând a redeveni *unic*. Ea trebuia să se dăruiască trupestă unui „tinerel neînceput”, capabil, în candoare, să aducă „mirul dragostei, apt, nu-i așa, să ne însănătoșească trupurile noastre bolnave”, ecou, bineînțeles, al acelor *animale bolnave* din romanul binecunoscut al lui Breban. Numai după aceea împreunare mistică, decide Elvira, în consens cu naratorul-protagonist, se va putea apropia de trupul lui: „mă voi curăța și eu”. *Jertfa* este tânărul violonist Andrei, care, la scurt timp, este chiar jertfit, murind în împrejurări stranii. Tocmai atunci fostul dr. în teologie la Strasbourg, Tempfli, îl vizitează, Calistrat având senzația că fostul canonic s-a plimbat cu el precum cu o femeie, dându-i, totodată, de înțeles că nu trebuie să-l mai caute niciodată. De ce? Căderea definitivă în experiența mitului oare nu înseamnă ruperea oricărei legături cu ființa creștină?

Jertfirea lui Andrei nu aduce regăsirea armoniei cuplului biblic, ci distrugerea lui. Și asta deoarece ei trăiseră, la modul postmodern, un *simulacru* de mit, nu în mit. Calistrat o percepe abia acum pe Elvira ca *impură*. Prosternându-se la picioarele cadavrului, Elvira nu plânge *jertfa*, ci *moartea iubirii* dintre ea și Calistrat. Nu e sigur dacă Andrei se sinucisese sau fusese ucis. Sigur e că, de atunci, el, Calistrat, o ocolește, iar ea îl urmărește pedepsitor, ieșindu-i în cale și dispărând: „probabil, săraca, în nebunia ei, se credea egală cu mine – cu «maestrul» ei!” Iar rânjetul Satanei se arată în comportamentul procurorului Davidescu, ispășitorul la experiment, care, acum, vrea să-l implice într-o anchetă „asupra adevăratelor motive ale sinuciderii tânărului”, căci în locuința tânărului au fost găsite cărți ale lui Calistrat, acesta putând apărea ca „dușman de clasă”, care „intoxică tineretul nostru”. Urmarea, aparent ciudată, este chemarea lui Calistrat la Centru, ca să lucreze la procuratura generală, deși încă nu-și luase licența în Drept.

În capitală, este repartizat la un birou dintr-un demisol al Secțiunii pentru tineret și școli, în Ministerul Propagandei sau Agitației (Propagit), minister care funcționa după model sovietic: „Agitația sau propaganda erau poarta, porțile de intrare într-o altă lume: acolo unde entuziasmul



Marcel Lupșe

Flori de leac (2012) ulei pe pânză, 80 x 60cm

pentru un lucru absolut nou și, în esență, irațional, trebuia transmis, comunicat cu toate mijloacele care *ne* stăteau la dispoziție.” Mai mult, „noul sistem ne ajuta și ne obliga totodată să devenim geniali peste noapte: să sacrificăm tot ce aveam, în frunte cu bunul simț și logica curentă, în care crezuseră secole de înaintași și să ne însufletim pentru o idee.” Paralelismul mimetic cu vechile religii continuă: „Nu, spre deosebire de religie, de vechile religii, vreau să spun, nu convingerea era cerută, deși așa părea, ci mimarea ei! Să te prefaci atât de bine, de «însufletit», de total, încât tu însuși, în momentele tale cele mai intime, să nu-ți mai dai prea bine seama în ce crezi și în ce nu!” Trădarea familiei, a tradiției pare să fie totală sub imperiul crizei mimetice. Prețul este numirea în funcția de inspector III la Propagit. În „genialitatea” lui, tânărul crede, totuși, că poate amâna pentru mai târziu întoarcerea la *profunzimea originalității sale*. Deocamdată, trăiește perfecțiunea formei, un soi de estetism politico-ideologic al *golului* de ființă. Acum trece sub aripa protectoare a fraților Buzilă: Costică, Const și Frederic, Fritz, Friedrich. Const îl inițiază, *cinic*, în altă față a mimetismului: modelul nedeclarat al comunismului este monarhia absolută: „Dreptul celui uns, repunerea în totalitate a vasalității, existența unui singur creier care ține în mână sa cântarul, măsura, ba, ha, ha, așa putea zice că e singurul care bate măsura!” Calistrat e uimit, deoarece comunismul pretindea că a rupt-o definitiv cu *trecutul*, dar Const îl sfătuiește pe naivul „Guță” să se ferească de broșurile de popularizare de mână a doua. Acum primește el lecții despre adevărul învăluit în minciună, adevăr care este altceva decât „conținutul său semantic”, dat fiind că noua clasă venise să facă „dreptate”. Canonicele Tempfli îl sfătuiește, tot cinic: „ai grijă, fiule, nu te grăbi niciodată, mai ales acolo, unde cam cu toții se grăbesc. Nu-ți trăda pofta de putere – da-da, știu că ai vrea să mă contrazici, însă nu e nevoie – cu toții o avem, lipsiți de ea nu sunt decât nevolnicii. Te uimești că un om al bisericii ți-o spune? Nu uita, eu sunt un iezuit, din marea școală a Companiei lui Iisus, fondată de sfântul, ilustrul Ignățiu de Loyola, noi am avut dintotdeauna misiunea nu numai de a contracara luteranismul nordic, ci și de a ancora mai bine, mai rezistent credința noastră nobilă în societatea, dintotdeauna

contemporană, adaptată nevoilor și vanităților lumii.”

Nicolae Breban surprinde aici tocmai căderea și supraviețuirea prin *cinism* a Bisericii creștine, în genere, și a celei catolice, în special, în consonanță cu legenda Marelui Inchizitor dostoievskian. Tempfli e conștient că Biserica eșuează în „cercul puterii”. Rezistența, în vremuri „de excepție”, spune Tempfli, e să nu pierzi *voința de putere*, de ecou nietzschean. De aceea, îl mai sfătuiește să țină cu dinții de postul ocupat și să-l „zidească”, cu toată energia și cu tot calmul. Apoi, să se ferească de prieteni și de „alianțe pripite”, să rămână rece în fața „versatilității umane”: „Nu, la fund – și nici prea adânc, iartă-mi cinismul! – omul rămâne același: un animal curios de cele ce și *i* se întâmplă, înfricat de ziua de mâine, uneori și de cea de azi, bucuros dacă altul i-o ia înainte, în pușcărie, în moarte, depinde și, mai ales, doritor de posesie. De avere, chiar de ar fi doar un ac de gămălie, o pingea scorjită, aruncată de cineva.” Și toate astea, îl va completa Const Buzilă, în virtutea uriașei *dorințe mimetice* care zace în om, mimetismul a devenit arta supremă de reușită în viață: „cel ce posedă o anume artă, o anume practică a imitației, poate imita tot felul de lucruri, ba, la rigoare, dacă are puținel geniu, se poate imita, ca să zic așa chiar și pe sine însuși!” Căci asta se întâmplă și în artă. Dintre contemporani, Calistrat îl ia ca model pe Crohmălniceanu, care, cu perspicacitate, s-a îndreptat spre „sfera formei”, nu a conținutului. Goebbels s-a priceput de minune să corijeze, prin formă, ideologia lui Hitler, cu finețea unui prozator și eseist.

Note:

1. Nicolae Breban, *Singura cale*, Editura Contemporanul, 2011, p. 263.
2. Vezi René Girard, *Prăbușirea Satanei*, Editura Nemira, București, 2006.
3. Nicolae Breban, *op. cit.*, p. 175.
4. *Ibidem*, p. 192.

Despre oameni, zombi și roboți

Robert Arnăutu

Îndată după publicarea *Discursului despre Metodă*, mai mulți membri ai Republicii Literelor îi reproșează lui Descartes că a împrumutat dictonul pe care se sprijină întreaga sa metafizică, *Gândesc deci exist*, din opera fericitului Augustin din Hippo, *De civitate Dei*. În iunie 1637 Descartes îi răspunde lui Mersenne că „nu v-am scris nimic... despre pasajul din sfântul Augustin, deoarece nu mi se pare că se folosește de el în același scop ca mine”¹, iar în 15 noiembrie 1638 neagă că, anterior, ar fi cunoscut respectivul pasaj: „Am căutat scrisoarea în care mi-ați citat pasajul din sfântul Augustin, dar n-am izbutit încă să o regășesc. De asemenea nu mi-am putut încă procura operele acestui sfânt, pentru a vedea ceea ce îmi scrieți, lucru pentru care vă sunt recunoscător.”² Abia pe 14 noiembrie 1640 Descartes consultă cartea lui Augustin și îi scrie lui Colvius următoarele: „M-ați îndatorat atrăgându-mi atenția asupra pasajului sfântului Augustin care are o oarecare legătură cu *Je pense, donc je suis* al meu; am fost astăzi să îl citesc în Biblioteca acestui Oraș și găsesc într-adevăr că se folosește de el pentru a dovedi certitudinea ființei noastre, și apoi pentru a arăta că există în noi o oarecare imagine a Treimii, prin aceea că suntem, cunoaștem că suntem și iubim această ființă și cunoaștere care se află în noi; pe când eu mă folosesc de el pentru a face cunoscut că acest eu, care gândește, este o *substanță imaterială*, și care nu are nimic corporal”³.

Care este totuși diferența dintre Descartes și Augustin în folosirea acestui argument? În *Despre Trinitate* 10.10.14, Augustin spune ce înțelege prin acest eu a cărui existență o dovedește prin argumentul ontologic: „Dar cine se va îndoi că trăiește, își amintește, înțelege, vrea, gândește, cunoaște și judecă? Căci chiar dacă se îndoiește, el trăiește... își amintește... înțelege... vrea... gândește... cunoaște... judecă...”. Să comparăm acest pasaj cu cel în care Descartes ne oferă caracteristicile eu-lui: „Dar ce sunt eu, așadar? Un lucru care gândește. Ce este acest ceva care gândește? Adică ceva care se îndoiește, care înțelege, care afirmă, care neagă, care vrea, care nu vrea, care

își imaginează, și care simte”⁴. Principala diferență între cele două liste de proprietăți ale sufletului omenesc este *viața*.

Pentru Augustin cel dintâi atribut al sufletului este că îl face pe om să *trăiască*. Sufletul este, pentru întreaga tradiție până la Descartes, *de viață-dătător*. Or pentru Descartes sufletul nu mai este responsabil de viață pentru că aceasta este un fenomen în totalitate corporal. Descartes arată că toate animalele nu sunt decât mașini: „dacă ar exista astfel de mașini, care ar avea organele și forma exterioară a unei maimuțe sau a oricărui alt animal lipsit de rațiune, nu am avea nici un mijloc de a ne da seama că aceste mașini nu sunt în totul de aceeași natură cu aceste animale.”⁵ Prin extensie, și corpurile oamenilor nu sunt decât astfel de mașini, și, din punct de vedere metafizic, ar putea exista astfel de roboți sau zombi lipsiți de suflet. Iar Descartes dă în *Discurs* și metodele prin care un zombi poate fi deosebit de un om adevărat: „Am avea totdeauna două mijloace foarte sigure de a recunoaște că ele n-ar fi deloc, pentru aceasta, adevărați oameni. Dintre acestea, primul este că ele nu s-ar putea folosi niciodată de vorbe, nici de alte semne, pe care să le creeze așa cum facem noi pentru a comunica altora gândurile noastre... Al doilea mijloc este că... nu acționează în mod conștient, ci numai datorită așezării organelor lor. Căci, în timp ce rațiunea este un instrument universal, care poate servi în tot felul de împrejurări... aceste organe au nevoie de o dispunere deosebită ... pentru a le face să acționeze în toate situațiile vieții.”⁶

Aceste două caracteristici identificate de Descartes ca specifice omului, limbajul și comportamentul, au devenit limitele care trebuie depășite de tehnologia contemporană.

Pe de o parte există testul Turing care echivalează gândirea cu limbajul și a cărui succes, încă neatins, este de a crea o mașină care să poată purta o conversație: „Propun să considerăm întrebarea ‘Poate o mașină gândi?’ Aceasta ar trebui să debuteze cu definiția sensurilor termenilor ‘mașină’ și ‘gândire’. [...] În loc de a încerca să dăm aceste definiții voi înlocui întrebarea cu o alta, care este foarte

apropiată și este exprimată în cuvinte neambigue. Noua formă a problemei poate fi descrisă în termenii unui joc pe care îl vom numi ‘jocul imitației’ (imitation game).”⁷ Participanții la joc sunt un computer digital (A) – căruia tot în acest articol seminal Turing îi prezintă structura logică –, o ființă umană (B) și un interogator (C). C poate să pună întrebări atât lui A cât și lui B. Dacă interogatorul, după un număr finit de întrebări, nu va putea să indice cine din cei doi interlocutori este ființa umană, atunci putem afirma că computerul digital poate simula satisfăcător gândirea umană. Concluzia acestui test este că dispoziția, configurația materială poate simula absolut orice.

Pe de altă parte crearea de roboți inteligenți se lovește de limita comportamentului: un robot, dotat cu un procesor oricât de performant, nu poate să reacționeze la mediu nici măcar la același nivel cu un gândac de bucătărie. Inițial proiectele de inteligență artificială se bazuau pe faptul că, simulând procesele principale de gândire, se vor putea crea roboți inteligenți. Dar practica a arătat că acești roboți se blochează în fața situațiilor neprevăzute și că roboții, pentru a performa inteligent, trebuie să fie dotați cu mecanisme de învățare și de imersiune în mediu.

Note:

1. Scrisoarea A 120, *Descartes către Mersenne*, [prima jumătate a lunii iunie 1637], în *Corespondența completă a lui René Descartes I*, Polirom, 2014, p. 317.
2. Scrisoarea A 204, *Descartes către Mersenne*, 15 noiembrie 1638, în *Corespondența completă a lui René Descartes I*, Polirom, 2014, p. 687.
3. Scrisoarea A 304, *Descartes către Colvius*, 14 noiembrie 1640, în *Corespondența completă a lui René Descartes II*, Polirom, 2014.
4. René Descartes, *Meditații metafizice*, Crater, 2001, p. 40.
5. René Descartes, *Texte fundamentale*, Antet, 2008, p. 51-52.
6. René Descartes, *Texte fundamentale*, Antet, 2008, p. 52.
7. Alan Turing, “Computing Machinery and Intelligence” în *Mind*, 1950, vol. LIX, nr. 236, p. 433.



Marcel Lupșe

Mănunchi III (2013) acril pe pânză, 30 x 90 cm

diagnoze

Studiile europene la Cluj-Napoca

Andrei Marga

Generațiile de politicieni vest-europeni, de la generalul de Gaulle și Adenauer încoace, au reușit nu numai să unifice cu succes țările altădată rivale din Europa Occidentală, ci și să formuleze un ideal de evoluție atrăgător pentru toți europenii. Personalismul și Europa democrației și cetățeniei asigurau în proiect acea combinație izbită a iudeo-creștinismului, înțelepciunii ateniene și civismului roman care întrecea de departe viziunile anterioare asupra culturii de pe continent.

În 1989 integrarea în Uniunea Europeană apărea ca alternativă fără concurență pentru diferitele țări, unele ieșite din socialismul răsăritean, altele fără să-l fi înșușit. Deja în proclamațiile noii puteri din România lui 1989 se exprima intenția de a deveni parte a Uniunii Europene. Aceasta însemna, în înțelegerea de atunci, nu doar cooperare economică și nici doar o alianță militară, ci o comunitate culturală ce lasă în muzeu conflictele și ideologiile trecutului și construiește o realitate istorică nouă ghidată de valorile libertății, conlucrării și răspunderii împărțite.

Momentul 1993, când am preluat rectoratul UBB, era punctat la Cluj-Napoca de recrudescența naționalismului de odinioară, în ediție românească și în ediție maghiară, cu intensități variabile, de o parte sau de cealaltă. O nouă abordare am perceput-o ca necesară și am lucrat la elaborarea ei.

Era vorba de o schimbare de paradigmă: de fapt o trecere, cum am spus în scrierea ce a prezentat atunci o nouă viziune, *Filosofia unificării europene* (1995), de la paradigma națională, pe care George Călinescu, în istoria literaturii, pe urmele lui Giuseppe Mazzini, a mai reluat-o, la paradigma europeană care, pentru cei care se informau suficient, avea rădăcinile în Nietzsche (un Nietzsche înțeles pînă la capăt, în afara clișeelelor, cum arătase în fapt chiar de Gaulle!). Dintre antecesorii din România, Adrian Marino înaintase cel mai mult, în studiile literare, spre noua abordare.

În contextul de atunci, ideea studiilor europene, înțelese ca cercetări pe o nouă paradigmă (așadar nu botezînd „studii europene” înșăilări sau improvizații, doar pentru motivul că, geografic, ne aflăm în spațiul dintre Atlantic și Urali!), era pe buzele multora, dar erau puțini cei care înțelegeau implicațiile. Aceștia au rămas puțini tot timpul, Europa unită fiind redusă, cum se observă în scrierile publicate, la o asociere de un fel oarecare. Aceștia au rămas puțini pînă astăzi, când dificultățile unificării europene, ca urmare a restrîngerii proiectului inițial, în bună măsură tocmai prin extinderea Uniunii, pun din nou pe gînduri spiritele lucide.

Oricum, fapt este că în noul context, pe de o parte, am anunțat, după preluarea Rectoratului, în martie 1993, intenția de a organiza studii europene pe noua paradigmă. Pe de altă parte, Transilvania era în partea din față a discuțiilor internaționale, ca urmare a neînțelegerilor politice. În acest context, aflîndu-mă încă la Mînster (Germania) - pentru a documenta o nouă ediție a *Introducerii în filosofia contemporană* (Editura Științifică, 1988) și alte lucrări personale - am fost invitat la Bruxelles pentru a discuta proiectul programului de studii europene de la UBB. Rezultatul a fost că de la nivelul Uniunii Europene se promitea sprijin pentru a organiza treptat, la Cluj-Napoca, alături de Natolin (Polonia), o facultate de studii europene. Condiția pusă a fost

ca facultatea să fie preluată și condusă de intelectuali de vîrf, pe cît posibil personalități consacrate.

Lucrurile au luat din acel moment, al discuției pe care am avut-o la Bruxelles, o turnură administrativă. Am făcut apel la cîteva personalități ale UBB să preia noua facultate, dar nimeni nu a vrut să se sacrifice. Unii colegi renumiți conduceau catedre (departamente) și nu voiau să-și schimbe specializarea, alții plecau în străinătate. În situația creată, pentru a obține sprijinul promis la Bruxelles, a trebuit să promit, la rîndul meu, că preiau personal răspunderea organizării facultății de studii europene. Am părăsit astfel fermecătoarele cursuri de filosofie contemporană și teoria argumentării, care erau norma mea de profesor, pentru disciplinele pe care trebuia abia să le elaborez: filosofia unificării europene, religia în era globalizării, paradigma europeană etc. Cu toate că eram rector, în 1996 a trebuit să accept să concurez pentru decanatul Facultății de Studii Europene, ca prim decan al acesteia, conform înțelegerii de la Bruxelles. Niciun apel de a veni în facultate adresat cadrelor didactice din alte facultăți și universități nu a atras vreun absolvent de vîrf la acea dată, fiecare dintre cei existenți fiind absorbit să-și dezvolte preocupările în noile condiții de după 1989. Au venit economiști și istorici dintre absolvenții de mîna a doua pînă la a patra, dar nici un șef de promoție. Pînă la urmă, i-am putut prezenta ca „achiziții” pe istoricul Ladislau Gyemant, în sfîrșit un al doilea șef de promoție, și pe o conferențiară de economie, Maria Bârsan, ca al treilea, încît să inaugureze facultății, în fața reprezentantei UE, Karen Fogg, cum se observă și în filmul ceremoniei, am putut spune că sînt cel puțin trei personalități profilate profesional care-și asumă răspunderea programului aprobat la Comisia Europeană.

Cronologia păstrată de arhivele timpului atestă o desfășurare rapidă de inițiative ale Rectoratului de atunci pentru instalarea și organizarea Facultății de Studii Europene. Prin hotărîrea nr. 476/1994 Universitatea Babeș Bolyai trecea la organizarea Școlii de Studii Europene Comparative, prima, cronologic, în țară, care avea să devină facultate un an mai tîrziu, în același timp cu Școala de Bussines, formată pe un alt program european. Prin hotărîrea nr. 1540/1994 s-au stabilit disciplinele din pachetul „studiilor europene”, prin hotărîrea nr. 1727/1995 s-a înființat Biblioteca Studiilor Europene, iar prin hotărîrea nr. 5370/1996 s-a creat Editura Studiilor Europene. Paralel, UBB a operat cu o comisie de integrare europeană (stabilită prin hotărîrea nr. 3396/1994) și a înființat Centrul European de Reuniuni Internaționale (hotărîrea nr. 11730/1995), pe care l-am integrat, după o discuție la Saarbrücken (Germania) și în baza cooperării cu inițiatorul din partea organizațiilor civice, ing. Ion Hurezeanu, în rețeaua europeană.

Facultatea de Studii Europene avea nevoie nu numai de specialiști de vîrf, ci și de un profil capabil să dea absolvenților o pregătire concretă, care să le asigure nu doar o carieră birocratică, ci și una legată de un *know how* precis. O soluție era sprijinirea continuă a facultății pe specializările date de celelalte facultăți. Legislația universitară din România nu a avut, însă, niciodată de partea ei o majoritate parlamentară pentru o flexibilizare și formule mai profunde. Ca urmare, s-au adoptat alte soluții: ba crearea specializării „administrație publică

europeană”, ba „relații internaționale”, dar pentru niciuna nu există forțe didactice, cum se vede bine în scrierile ce se publică. Integrarea în facultate a „studiilor americane”, a „studiilor germane” și a „studiilor iudaice” și, în proiectul din 2010, a „studiilor sinologice”, părea să facă în așa fel încît facultatea să nu repete ceea ce fac, mai calificat, cei de la facultățile de Istorie sau Economie sau alte facultăți. Această soluție nu s-a mai realizat pînă la capăt: „studiile americane” au încetat în 2013 din nepricepere, „studiile iudaice” s-au încheiat un an mai devreme din motive similare, „studiile germane” mai respiră cu specialiști aproximativi, de ocazie, iar „studiile sinologice” au fost abandonate înainte de a începe efectiv, fiindcă cer efort. Deteriorarea instituțiilor se ascunde la noi în soluțiile ce vin din sârăcia de idei și delăsare și întreține sârăcia în toate direcțiile - de această dată din angajați care se mulțumesc că li se spune universitari și se gonflează în fața naivilor și studenți care se bucură că nu li se pretind cunoștințe complexe și se pot relaxa.

Rectoratul, sesizînd pericolul mediocrizării studiilor europene, ca urmare a slăbiciunilor personalului hotărîtor, fie și sub parole pompoase, a intervenit aproape în fiecare an cu corecturi. De pildă, prin precizările nr. 20196/2001 s-a căutat o reorganizare mai limpede, prin hotărîrea nr. 20442/2002 s-a încercat o stimulare a cercetării prin valorificare internațională, încît să se trieze valorile, prin hotărîri din 2003 (nr. 25293, 25125, 25269) s-a încercat întărirea cercetării științifice în cadrul Institutului de Cercetări Europene, de asemenea, (prin hotărîrea nr. 23705/2008), prin formarea Institutului European de Studii Structurale, după ce, prin hotărîrea nr. 1707/2011, s-a creat Centrul de Cercetare a Valorilor Universitare Europene.

Dincoace de toate, studiile europene organizate la Cluj-Napoca au avut neîndoiește trei merite. Ele au creat o atmosferă favorabilă integrării europene. Ele au dat absolvenți care, pe cît s-au cultivat dincolo de laturile strict tehnice și de cunoștințele comune, transmise deja de media, se vor putea bucura durabil de pregătirea lor. Ele au prilejuit cîteva scrieri recunoscute în literatura euroatlantică a domeniului, prezente în bibliotecile de referință ale lumii. Aceste studii au alunecat, însă, curricular, în aspecte tehnice pe care le învață mai bine studenții de la Istorie sau Economie sau Drept, iar ca organizare, în mîna unor persoane fără anvergură, care își fac zilele pe seama unor concepte ce nu ar trebui luate în deșert.

Toate studiile europene din România au nevoie, însă, de o reorientare spre Europa rezultată din ultimii douăzeci de ani de evoluție. Aceasta este alta decît cea de acum zece ani, într-un context diferit. Fiindcă cine se pronunță trebuie să dea el însuși exemplu, aici doar menționez că (după *Filosofia unificării europene*, publicată în a treia ediție în 2005), în a doua sinteză pe care am publicat-o (*The Destiny of Europe*, Editura Academiei Române, București, 2012) am arătat că ora este de a face bilanțul unificării europene, de a sesiza alternativele din fața actualelor generații și de a lua decizii fără precedent, din nou de cotitură. Destinul Europei este opera europenilor actuali, în cea mai mare măsură. La sumbrele previziuni ale lui Spengler, privind declinul (Untergang) ineluctabil, este alternativă, dar ea nu pică de undeva, ci trebuie explorată.

(Din volumul, *Anii inovării. Reforma universității clujene 1993-2012*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2014)

opinii

La barieră, cu chipiu

Nicolae Iliescu

Era prin anii nouăzeci ai veacului de dindărăt. Un coleg de cenaclu, cam outsider și destul de tăcut în preajma noastră, pătrunsese în redacția „Adeverului” lui Darie Novăceanu și Valeriu Cristea, iar Crohul însuși mă întrebă cum a ajuns ăla acolo. Ce era să-i spun, că-l citise Cutare, că-i plăcuse și i-l recomandase lui Cutărică, tot așa. Crohul, zâmbind: „tu chiar ești atât de naiv?” Eram, cred, prost de-a binelea. Învătasem de la el și de la prietenii mei mai mari, unii dintre ei mari scriitori, să dai telefon și să-l felicită pe câte unul când mai nimerea vreun text, să-l promovezi, să-l spui și să-l arăți și altora. Chiar și dacă ați fi certați. Chestii vechi și depășite!

Așa mergea lumea acum vreo treizeci de ani, acum lumea aia e pe cale de dispariție. Acum, totul e pe pile - mai era asta și pe atunci, dar nu așa de extins - și pe relații - astăzi numai așa e. De exemplu, erau doar opt locuri la Institutul de Teatru, la București, că mai erau și la Târgu Mureș vreo cinci, dar pentru limba maghiară, și intrau fata cutărui actor și băiatul cutărui ministru, dar ălalți șase sau patru erau pe bune. Azi nici nu mai avem actori, dar dau aici un exemplu. Astăzi nici nu se mai obosește nimeni să respecte regulile, pune pe oricine, oriunde, chiar și prin examen, că și ăla e aranjat, iese cine trebuie sau cumpără ăla o lucrare dichisită, pe care oricum nu o citește nimeni, niciodată!

În presă, să recunoaștem că alde Conu' Jack a dat tonul și semi-tonul în branșă, a fost nevoie de știriști,

de băieți de alergătură și de fete de tras cu urechea. La început, toți au venit din producție, ca actorii din anii '50 (George Constantin, cel mai bun dintre ei, Dinică, Rebengiu!), ingineri în cel mai fericit caz, dar și tinichigii, macaragii, șoferi, șefi de depozit. Imediat, s-au inventat bursele, majoritatea peste ocean, de unde poposeau, nenică, direct în Piața Universității sau decolau de acolo, depandă. Ei, acum s-au inventat școalele cele înalte și entuziaste de făcut presari, un fel de „Ștefan Gheorghiu” pe stil nou, dar minus profesionalismul ălor de colo, puțin, dar buni. Păi, stabelimentul aista avea profesori de marcă și a fost terminat de Dinescu, Sorin Bălan, Țone... Nu, profesori s-au găsit foști editorialiști de pe la „Scânteia” a bătrână care și-au inventat masterate, doctorate, postdoctorate etc. Iar absolvenți, în general pupeze și păpușoi racolați imediat de Dinamo, Dinamo București. Că mai există Dinamo - Moscova, Minsk, Zagreb, Dresda, Berlin! O pleavă borcănată! La borcan! Și ăștia au devenit lideri de opiniune și agenți de influență, că agenți de influență pot fi și alți performeri, de pildă din lumea artelor sau a sportului, la o adică.

Jurnalismul. Jurnalismul este activitatea jurnalistului, a gazetarului de apare la gazetă, chiar și la aia de perete, iar publicistul este atunci când publică articole, recenzii, cronici. Gazetari sau publiciști de soi în România azi suntem câțiva. În spațiul românesc gazetari sunt Eminescu, Caragiale, Arghezi, Vinea...

Gazetar este Hemingway! Astăzi nu numai că toate articolele sunt băjbâieli și pamflețele neîncheiate, dar sunt scrise foarte prost, fără legătură cu metafora sau cu limba română. Plus că vocile sunt arondate. Te și întrebi de unde apar imberbii ăștia care ne invadează singurătatea și incertitudinea?

Și, la final, Turcescu. Ca articiier, l-am cetit într-o librărie, e nul și neavenit. Ca om de tembeliziune, pe lângă o mohoreală de paracliser aninată într-o documentare pe sponci, nu arată nimic. Omulețul mi se pare un semi-zero, ca și prefațatorul dumisale, un eseist oarecare de tipul Ioan Grigorescu, ceva mai cult dar fără pic de talent! Furtună într-un pahar de apă de ploaie bătută în piuă, plural pive! Realism greșos, de eunuci literari și de trândavi ineficienți, de un mărunțș de indivizi care nu au clocit nicio idee, dar care sunt solemnii și categorici! Că sunt ciripitori? Ba bine că nu, primii care au căzut mesa au fost SR Stănescu și Fl. Mărculescu, fratele lui Sorin, de la „Cartea Românească” transferat la „Humanitas”! A venit Ivanciuc, un maidanez obraznic și cu facies de curcă plouată. Dar, bieții de ei, sunt doar aisbergul, mai precis vârful lui, toți sau pe aproape sunt cu dublă comandă, mai are dreptate și Băse ăsta al lui Zăpăcitu! După mine, proporția este de 88%! Cu niscaiva dintre ăștia am fost coleg sau m-am intersectat în diverse ocazii. De unde atâtea „Europe libere”, revoluționari din întâmplare sau în trecere, apariții pe stecla ecranului, funcții parazitare, comitete și comiții? Puțin îmi pasă, sincer, și prea puțin contează că au fost și sunt încă, nu au un firicel de talent, scriu prost și nu vor lăsa nicio dără, măcar de limax!

o dată pe lună

După nici un sfert de veac...

Mircea Pora

Să ne imaginăm, totuși, să îndrăznim a trage în contururi concrete... grozăvia, mai exact, cum s-ar fi reacționat la nivel de „popol”, dacă într-o bună dimineață, în plină „Epoacă de Aur”, de „mult iubite și stimate”, în mijlocul Bucureștilor, ar fi apărut scris pe un mare ecran... „Acad. Mihai Eminescu... Acad. I.L.Caragiale... Acad. Titu Maiorescu... Acad. dr. Ing. Elena Ceaușescu...” Oamenii cu nivelele cele mai joase nici nu și-ar fi bătut capul cu „alăturările”... Le-ar fi fost mai ușor să treacă peste „oroare” și datorită faptului că nu pentru puțini dintre ei, Titu Maiorescu putea să fie un necunoscut, deci, la o adică, situabil, ca valoare, sub Elena Ceaușescu... Intelectualii de mijloc, profesori, medici, ingineri, juriști, subingineri, felceri șefi etc., ar fi înghițit gălușca, putem zice, cu resemnare, cu umor trist, gândindu-se că pot apărea la orizont grozăvii și mai mari. În ceea ce-i privește pe intelectualii performanți, căci am avut atunci, cred că, unii mai cu șira spinării, ar fi devenit accentuat taciturni, necooperanți cu presa sau radioul pentru niscăi declarații sau, în cazuri și mai grave de „indigestie sufletească”, profitând de poziția avută, ar fi plecat pentru un timp în străinătate, la niște prieteni, în vreo stațiune... Categoria mai flexibilă de performanți ai minții, altfel zis, cei lipsiți flagrant de caracter, ar fi trimis pe căi publice telegrame de felicitare atât „tovarășei”, cât și soțului mult iubit și stimat, identificat permanent, dar nu de mine, cu Partidul, cu Țara... „Ce vrei, domnule, și-ar fi spus cei mai mulți în barbă, asta e, omul face ce vrea, mâine poate desființa Academia sau, de ce nu, s-o mute la Scornicești... Poți să zici, să faci ceva?”... De fapt, ca să revenim acum la fermul adevăr, cu bunii și cu răii săi, cu, sau fără opoziții, poporul nostru s-a încadrat până

la urmă în limitele dictaturii, de la Moscova pornită... Sau găsit întristător de repede și uneltele, cozile de topor necesare funcționării sistemului și astfel, programul serviciu-acasă, meci de fotbal duminică, concediu modest, munte sau mare, defilare, mititei, bere, lozinci, portrete, 23 August, a devenit, pentru nenumărați, regulă de viață... De inițiativa personale, de gândire proprie, de păreri asupra unor probleme de ordin public, nici vorbă, era cine să se ocupe de ele... De vot realmente liber... de cuvânt liber... de circulație liberă... da, în basmele lui Petre Ispirescu... Doar era dictatură, dragi prieteni, era pumn în gură, aproape unanim acceptat... Și gata... Iată însă că istoria e uneori imprezvizibilă, și... Ceaușescu, literalmente, cu tot cu famili-ai academică, pur și simplu cade, dispare într-un mod tragic, grotesc. Iată-te, nație a mea, „liberă, pe soartă stăpână”, după decenii și decenii de trai înregimentat, cu supraveghetori necruțători la spate. Peste tot este prezentă acum lumina libertății, poți fii, în sfârșit, tu însuși, tu, române, oricât n-ai crede, cu gândirea, originalitatea, inteligența și, mai ales, cu corectitudinea ta... Istoria cea nouă începe cu entuziasm, „democrație, stat de drept” va scrie pe corabia noastră, vom ajunge un punct cu adevărat scilpitor, în bătrâna Europă... Numai că, destul de repede, urcând pantele democrației, încep dereglările... Prin unirea „în cuget și simțiri” a unor indivizi, până în '89 mai mult decât necunoscuți, apar partidele, îmbogățirile fabulos-frauduloase, realizate peste noapte, pe urmă, în marș forțat, nerespectarea legilor, constituirea unei primitive și noi aristocrații, nepotismele, răsturnarea scării valorice, violența în tot și toate, dorința fierbinte de-a fi șef, de-a governa la infinit, chiar și cu grave incompetențe... Nu puțini

dintre românii cu scaun la cap, cu conștiință, se întreabă... „oare ce se întâmplă, unde se va ajunge, cu toate măsurile care s-au luat și se iau?”... Senzația pe spațiul românesc e și cea de haos, de ceață, de mers nu pe două, ci pe șapte cărări... Ce condiții, pentru ce fel de regim sunt astfel îndeplinite, coapte... mai ales când societatea civilă, parțial colaboraționistă cu puterea, e, pe ansamblu, tot o poveste de Petre Ispirescu, când cei mulți tac, înghit, îndură, pregătindu-se, probabil, pentru zile din ce în ce mai grele... Iată că, după nici un sfert de veac de la doborârea unui dictator, am „obosit” în aplicarea corectă a conceptului de libertate, care singur duce spre democrație, fiind foarte posibil să ne reântoarcem noi, românii, spre ce știm să mestecăm mai bine... un regim de mână forte, cu abuzuri, colaboraționisme, lichelisme, nedreptăți, în mijlocul unei Europe care-și întoarce tot mai mult fața de la noi... De fapt, mai ales prin corupție, prelungim în timpii actuali funestul Imperiu Otoman.

P.S.

Un gând de respect pentru înaintașii noștri care, cu arma în mână, au luptat în munți, imediat după război, contra comunismului. Același gând de respect și pentru cei pe care mașina de ucis comunistă i-a zdrobit în închisori... Vorbim puțin de ei, parcă nici n-ar fi fost. Nu ne sprijinim aproape deloc, în edificarea unui altfel de prezent pe un trecut, imediat postbelic, de-a dreptul eroic. În programele de-nvățământ pentru ce n-am introduce o „carte-oglină” pentru suferințele prin care a trecut nația românească, *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid? Altfel, cam clădim în gol, preluăm din Occident „exteriorul”, „fațadele”, riscând, prin exces de absorbție din afară și neglijarea momentelor noastre istorice bune, doar ale acestora, să ne golim de conținut.

De la maestru la tânăra generație de compozitori clujeni

Virgil Mihaiu

Ediția 2014 a tradiționalului Festival *Toamna Muzicală Clujeană* a marcat într-un mod aparte celebrarea a 80 de ani de la nașterea compozitorului Cornel Țăranu. Concertul, realizat de Academia de Muzică *G. Dima* în parteneriat cu Filarmonica *Transilvania* sub titlatura *Portret de grup - ad honorem Magistri Cornel Țăranu*, a cuprins piese ale ex-studenților de la clasa de compoziție pe care maestrul a girat-o în cadrul principalei instituții de învățământ superior muzical din Transilvania. O binevenită subliniere a modului firesc cum se produce aici tranziția de la o generație la alta, însuși cel omagiat fiind la rândul său un discipol și continuator al unor magiștri ai artei componistice române: Marțian Negrea și Sigismund Toduță.

Spre deplina satisfacție a publicului prezent în Sala Studio a Academiei *G. Dima*, evenimentul a demonstrat cu prisosință valoarea actualii școli componistice clujene. Admirabil conceput și prezentat de către Adrian Pop, concertul s-a deschis și s-a încheiat cu două lucrări emblematice din creația "țăraniană", puse în valoare de instrumentiști preponderent tineri: violoncelista Diana Canteșanu și pianista Ioana Crișu, interpretând cu aplomb *Sonata-poem* pentru amintitele instrumente, iar quasi-clasicizata lucrare *Secvențe* fiind reluată într-o empatică versiune conferită de Orchestra de cameră *Diletto musicale*, sub conducerea riguros-nuanțată a lui Matei Pop, dirijor pe cât de june, pe atât de „seniorial” în atitudine.

„Parada discipolilor” fu inaugurată de *Tempi* pentru contrabas solo, compusă de Adrian Pop în 1976. Importantul compozitor de astăzi avusese privilegiul de a studia atât cu Sigismund Toduță (pensionat la începutul anilor 1970), cât și cu Cornel Țăranu. Piesa, interpretată de Robert György, ne-a revelat nu doar o abilitate aducere în prim-plan a unui instrument aparent condamnat să evolueze în penumbra orchestrei, ci și surprinzătoare inserții de teatru instrumental, apelând la mimica interpretului, căruia i se solicita și acționarea unei pedale de tobă mare percutând sporadic dosul contrabasului. Interesant de remarcat, unul dintre primele albume de contrabas solo ale istoriei jazzului - *Emerald Tears*, semnat de Dave Holland - apărea la ECM Records abia în 1977. Asta spune multe despre sincronismul muzicii contemporane române cu principalele tendințe globale, concretizat în pofida perioadei de închistare și oprinare socio-politică prin care trecea țara noastră pe atunci... Similară esteticeste mi s-a părut și compoziția lui Peter Szeghő (de altminteri, coleg de generație al lui Adrian Pop), *Piesă de concert pentru vibrafon*, în interpretarea lui Emil Simion.

Cum constatasem și urmărind

precedentele sale apariții publice, actuala generație tânără a școlii componistice clujene se distinge nu doar prin asimilarea unor valoroase modele ale avangardei muzicale autohtone - ce fuseseră consecvent promovate, începând din 1968, de Ansamblul *Ars Nova de Cluj*, inițiat și condus de același Cornel Țăranu -, ci și prin câteva trăsături specifice: o salutară dezinvoltură în preluarea creativă a esteticii postmoderne; redescoperirea valențelor melodice, acceptarea alterității, o sporită comprehensiune față de polimorfismul universului muzical globalizat; reconsiderarea câștigurilor muzicale din diverse etape ale istoriei muzicii, dar și tratarea lor în cheie parodică; ieșirea din izolarea elitismului programatic; apelul la simțul umorului etc.

Morse Dedication de Cristian Bence-Muk aplică asemenea procedee unei scriituri de tip *toccata*, cu înviorătoare accente asimetrice și imprezibile raporturi între vioară și pian, punctate de bătăi din palme și din picior, tehnici de atac *spiccato*, saltando și o scordatură finală (cu efect... scontat) - în excelența interpretare a violonistului Paul Sârbu și a pianistei Marta Cârlejan.

Spheres de Răzvan Metea propune un ambient muzical insolit, implicând un fundal electronic ritmat ostentativ, căruia un beatboxer (Sergiu Homone) îi sporește acuitatea prin imitații vocale de percuție, totul juxta pus partiturilor pentru flaut (Flavia Herdlicska) și pian (Mara Pop). Gustul pentru spectacol al acestui compozitor (implicat, de câțiva ani, și în conducerea orchestrei *BigGDima Band*) l-a adus în scenă și pe Cristian Băican, cu ale sale contorsionisme de factură *break-dance*, mlădios integrate discursului muzical-gestual.

De o factură mai apropiată modelelor moderniste de la mijlocul secolului trecut, mi s-au părut propunerile lui Dan Variu (*Transfigurare* pentru cvartet de coarde) și Gabriel Mălăncioiu (*Omagiu lui George Enescu*, pentru vioară solo). În ambele cazuri, ecurile enesciene sugerau și implicarea activă a maestrului Țăranu în valorizarea și chiar completarea moștenirii spiritului tutelar al componisticii noastre naționale.

O adevărată lucrare de maturitate ne-a oferit tânărul Tiberiu Herdlicska, cu a sa *Xibalba*, interpretată de Flavia Herdlicska/pian și Diana Dava-Barb/pian. Sugerând o pierdută mitologie sud-americană, textura se alcătuieste din contraste puternice, nuclee melodico-ritmice repetitive (asemănătoare riff-urilor din jazz), block-chords și glissando-uri frânte în registrul grav al claviaturii, efecte „siflante” pe flaut. Rezultă un tablou sonor expresionist-fantastic, susceptibil de a fi dezvoltat, eventual, în compoziții mai ample.

Un alt „pluton” (cum îl numea Adrian Pop) de discipoli ai maestrului Țăranu și-a grupat compozițiile sub titlul generic al



întregului spectacol. Șerban Marcu - deja versat în arta conciziunii - a deschis acest ciclu, semnat de șase autori, cu o *TocCaTa brevissima*. Majusculele din interiorul primului cuvânt evocă numele celui aniversat, iar tema melodică revelează, cu abile amănări, arhicunoscutul *Happy Birthday to You*. La fel de inspirate și de sprintare au fost și piesele propuse de Iulia Cibișescu-Duran (*Plus infinit*), Tudor Feraru (*Con tenerezza*), Ionică Pop (*Guirlandes en resonance*). Cu *Mnemosyne* Dora Cojocaru se situează sub tutela zeiței memoriei, invocând reminiscențe muzicale din creațiile maestrului Țăranu, intercalate cu interjecții și sintagme de tip avangardist, pe care nu m-aș sfii să le numesc haioase. În fine, Ciprian Pop a încheiat programul pe o notă de plenitudine estetică. Conform explicațiilor sale, titlul - *Kandaon* - trimite la o zeitate daco-tracă, însă acest aspect e mai puțin relevant decât coerența, ritmul contaminant, inspirata utilizare a instrumentației (atenție! pur acustice, la un compozitor dedat de mult timp jongleriilor electronice), pregnanța expresivă a acestei captivante miniaturi.

Diversitatea talentelor componistice etalate în acest grupaj avu parte de interpretarea de-a dreptul strălucitoare a foarte tânărului *Trio Axis Mundi*: Aurelian Băcan - clarinetist de o versatilitate ce mi-l reamintea pe Anthony Braxton din perioada experimentelor sale de junețe; Radu Dunca - violonist capabil să-și reverse energiile pozitive asupra materialului muzical și să le filtreze astfel către public; Eva Butean - pianistă în deplină consonanță și sinergie cu colegii săi, fie compozitori, fie interpreți.

Încă o demonstrație a extraordinarului crezut de creativitate care a fost și rămâne în continuare Academia de Muzică *G. Dima* din Cluj. Mulțumiri maestrului, felicitări discipolilor!

România participă la Bătălia Mondială a Formațiilor GBOB

RiCo



GBOB

THE GLOBAL BATTLE OF THE BANDS

The *Global Battle of the Bands* (GBOB, *Bătălia mondială a formațiilor*) este cea mai mare și cea mai apreciată competiție de muzică *live* (cântat pe bune, în direct) din lume. GBOB este competiția dedicată formațiilor de toate genurile muzicale, aflate în diverse etape de popularitate.

Competiția GBOB este relansată în România de către Asociația "Sunetul Muzicii". Obiectivul principal al proiectului este de a găsi o formație dinamică și carismatică pe scenă care să reprezinte țara noastră la Marea Finală a Competiției Mondiale a Formațiilor din 2015.

Valoarea adăugată a proiectului cultural pentru artiștii activi în domeniul muzicii este să ajute muzicienii locali și formațiile aflate la început de drum să se organizeze pe scenă, înaintea unui spectacol; să-și dezvolte jocul scenic și să învețe artiștii cvasi-cunoscuți să se prezinte mai eficient și să se pregătească pentru un concert de amploare.

Deoarece toți participanții vor fi vizibili pe platforma internațională GBOB, se consideră că prin intermediul acestui proiect există posibilitatea de a promova cu succes lucrările artiștilor și a muzicii românești atât în țară, cât și în străinătate.

În 2015, mii de formații din întreaga lume se vor lupta pentru marele premiu, care include o săptămână de înregistrări într-un studio de top, cu un producător celebru. În timpul înregistrărilor, GBOB va produce un videoclip pentru grupul muzical, iar toate formațiile câștigătoare vor avea opțiunea de a semna cu GBOB Records la Londra. Pe lângă șansa de a reprezenta România la Finala Mondială GBOB, mai există și alte premii pe plan local, precum accesoriile muzicale,

care pot folosi oricăror formații, indiferent de gen muzical, și pe care poate unii nu și le permit.

Dacă un producător primește câteva mii de demouri într-un an, acesta nu are timp să le asculte pe toate. Acest concurs este destinat formațiilor care vor să se lanseze fără să conteze dacă au sau nu un demo sau dacă au sau nu un clip. Este șansa ideală pentru o formație să iasă din anonim și să urce pe o scenă unde să fie văzută și ascultată, poate pentru prima oară.

Prin prezentarea profesională și publică a unui conținut artistic specific, GBOB România contribuie la popularizarea și cunoașterea muzicii contemporane din toate colțurile țării. Acest proiect dorește ca prin cooperarea cu instituții locale, naționale și străine de specialitate să sprijine creația artistică și să pună în valoare patrimoniul cultural național.

În conjunctura actuală, în care în România se promovează preponderent formațiile de preluări (cover bands), la acest concurs poate participa orice formație, indiferent de stil muzical și indiferent de nivelul de popularitate de care se bucură. Există însă două reguli de bază: 1. să se cânte *live*, cu instrumente, fără vreun material preînregistrat și 2. trebuie să se cânte piese originale ale grupului sau piese originale oferite de un compozitor grupului muzical respectiv. Nu contează genul abordat, ci carisma și modul în care grupul reușește să impresioneze publicul prezent în sală.

Câștigătorul va reprezenta România în confruntarea internațională, unde vor fi prezente formații de pe întreg mapamondul, din Statele Unite în Australia și din Africa de Sud în Norvegia. Câștigătorul va participa în ianuarie 2016 la Finala Mondială GBOB, care în trecut s-a organi-

zat la Londra (2004-2009/2012) și la Oslo (2014), dar și în Tailanda (2013) și Malaezia (2010-2011). De la înființare, în 2004, țările care au participat la Finala Mondială GBOB au fost: Africa de Sud, Anglia, Australia, Belarus, Belgia, Brazilia, Canada, China, Columbia, Croația, Cipru, Danemarca, Insulele Faroe, Filipine, Finlanda, Germania, Guatemala, Islanda, Indonezia, Iordania, Irlanda, Israel, Italia, Jamaica, Liban, Malaezia, Malta, Mexic, Republica Moldova, Maroc, Nepal, Norvegia, Olanda, Pakistan, Rusia, Scoția, Serbia, Spania, Statele Unite, Suedia, Tailanda, Țara Galilor, Ucraina și România.

Concursul național GBOB România s-a organizat cinci ani la rând, între 2007-2011. Câștigătorii au fost: *Grimus* (2007), *The Marker* (2008), *PhenomenOn* (2009), *White Walls* (2010), *Manfellow* (2011). *White Walls* a ocupat locul patru la Finala Mondială din Kuala Lumpur (în Malaezia), organizată în februarie 2011, iar un an mai târziu, *Manfellow* a obținut locul al doilea la Finala Mondială de la Londra.

Faptul că participarea la *Global Battle Of The Bands* este importantă chiar dacă nu se câștigă marele premiu au dovedit-o cei de la *PhenomenOn* (București). Ei au fost remarcați de juriul GBOB România și au fost invitați între 6-9 septembrie 2010 să concerteze în Belgia, ca invitați speciali la Finala GBOB Belgia, care s-a desfășurat sub forma unui festival în Antwerpen (Anvers). Câștigătoarea primei ediții GBOB România, *Grimus*, și-a dezvoltat relațiile prin care a reușit să lanseze două albume cu un producător muzical britanic, participând la Finala Mondială GBOB 2007.

Asociația Sunetul Muzicii s-a decis în toamna 2014 să relanseze concursul internațional în România și să dezvolte proiectul în timp, cu scopul de a ajunge în toate centrele culturale importante din țară în faza semifinalelor locale.

Cine poate participa? Formații cu doi până la șase membri în componență, indiferent de vârstă; grupuri de orice gen muzical, semnate sau nesemnate la case de discuri, care promovează un reperoriu de piese originale. Orice formație se poate înscrie gratis intrând pe website-ul: www.gbob.com.

Festivalul național de literatură "Vasile Lucaciu"

lucrările pot fi trimise până în 10 noiembrie 2014

În 29 și 30 noiembrie 2014, va avea loc ediția a XIX-a, biennială, a Festivalului național de literatură "Vasile Lucaciu", concurs pentru tinerii creatori care n-au debutat în volum. Textele (inedite), 10-15 pagini de poezie și/sau proză, vor fi trimise în două exemplare, până la 10 noiembrie 2014, pe adresa Primăriei Căciulău, cod poștal 437095, județul Maramureș, sau pe adresa de e-mail primariacicarlau@yahoo.com. Juriul, format din scriitori de la reviste literare din Cluj-Napoca, Oradea, Zalău, Bistrița, Satu Mare și Baia Mare, va acorda premiile constând în publicare și în bani (marele premiu - 500 lei; trei premii pentru poezie - 300, 250 și 200 lei; trei premii pentru proză - 300, 250 și 200 lei). Concurenții propuși pentru premii vor fi invitați la festival, cazarea și masa fiind asigurate de organizatori. Informații suplimentare: tel. 0730-930235 sau nicolaegoja@yahoo.com.

teatru

Puzzle teatral la „Ariel”

Claudiu Groza



La Liliaci

De patru ani încoace, în miezul verii, un festival teatral înviează toropeala vacanței: Ariel Inter Fest (AIF), organizat de Teatrul Municipal omonim din Râmnicu Vâlcea. Programul e din ce în ce mai ambițios și amplu, pe măsura poftei publicului, care asaltează, la propriu, spațiile în care se joacă. Spectacole cu vedete sau experimentale, comedii, reprezentații pentru copii, *one person show*-uri, concerte, spectacole de club compun dinamicul puzzle al festivalului arielesc.

Voi comenta mai jos, din sumedenia de spectacole - unele văzute, altele nu, pentru că n-am ajuns la Vâlcea de la începutul festivalului - doar câteva, care s-au distins prin particularitățile lor, în general în bine.

La ronde de Arthur Schnitzler - premiera care mi-a „programat” sejurul vâlcean - a fost prima producție din AIF a teatrului-gază. Opțiunea regizorului Vlad Popescu m-a frapat, pentru că piesa are o structură mai degrabă expozitiv-narativă, mai ofertantă cinematic decât scenic, unde presupune adjuvări de text și artificii de dinamică. Or, spectacolul a fost în bună măsură minat tocmai de aceste obstacole, deși transmite un anume rafinament decadent-estetizant, subtil-ironist-moralist, persiflant într-o anume măsură, așa cum propune de altfel piesa însăși.

Schnitzler construiește o situație dramatică ce se dezvoltă telescopic, secvențial, prin interacțiunea a câte două personaje, unul din ele „migrând” în secvența următoare: Curva și Soldatul, Soldatul și Menajera, Tânărul Domn și Tânăra Soție, Poetul și Actrița etc., ultimul moment încheind ciclic panorama (Contele și Curva). *La ronde* e o frescă a voluptății erotice, adesea excesive, comună tuturor straturilor sociale, într-o societate în pragul declinului, dar încă în apogeul evoluției sale „consumeriste” (piesa a fost scrisă în 1897 și făcută publică la 1900, într-un cerc restrâns). Textul are o certă valoare literară, conturând caractere, surprinzând particularități dialogice, unificând cumva

personajele prin impulsul sexual al fiecăruia. Poate fi, astfel, consumat cu delicii de gurmeții teatrali, dar mai greu de gurmanzii amatori de dinamică vizuală.

Iar din acest punct de vedere, Vlad Popescu a căzut în capcană. El a mizat foarte bine pe virtuțile textului, pe care a încercat să le pună în valoare cât mai bine - reușind, adesea. S-a simțit însă obligat să edifice și o dinamică scenică, mai puțin inspirat însă.

Majoritatea dialogurilor au „curs” destul de fluent, dincolo de tenta psihologizantă un pic obositoare pe care a indus-o regizorul. Interludiile secvențelor însă, în care se dorea dinamizarea acțiunii, prin reconfigurarea spațiului de joc (erau manevrate mari panouri cu oglinzi ce configurau „alcovul” cuplurilor - scenografia Irina Chirilă) nu s-au dovedit decât zgomotoase și prea lungi. Cred că un tempo mai alert și mai ludic al dialogului, cu treceri rapide de la un moment la altul, ar fi servit spectacolul. Așa însă, spectatorul a acumulat oboseală, atenția fiindu-i astfel disipată până la final.

Am remarcat, dincolo de observațiile critice, excelenta prestație a lui Gabriel Popescu, un *maître de ceremonie* diabolic, acompaniat de gardienii cu măști păsărești (Mihai Alexandru, Michael Paicu, Cătălina Sima, Marius Firescu, Tudorel Vențer, Ionuț Mocanu) - aceștia foarte buni într-un moment de coregrafie -, o secvență excelent susținută între Soț (Alin Păiuș) și Fetiță (Diana Cătănescu), picturalitatea scenică (deși eclerajul n-a fost mereu potrivit în intensitate). Ceilalți actori (Tatiana Sîrghi, Alecsandru Dunaev, Corina Vișinescu, Gogu Preda, Andreea Roxana Filip, Cristian But, Inga Marcu, Alexandru Arion) au evoluat în tonuri diverse, nu mereu egale.

La ronde e un spectacol cu vizibile calități și destule defecte, pe care consider că Vlad Popescu trebuie să și-l asume ca o etapă în maturizarea sa profesională. Îi sugerez ca viitoarea montare s-o facă pe un text extrem-contemporan, pentru a se elibera de constrângerile estetizante.

6/49, în regia lui Alexandru Maftai (Teatrul de Artă București), a fost, cred, a patra variantă văzută recent a piesei lui Spiro György, povestea unui cuplu de oameni nevoiași care câștigă o sumă colosală la loto. Temerile, planurile, amintirile care-i podidesc, care-i scot din făgașul vieții de zi cu zi, apoi decizia finală surprinzătoare pe care o iau au fost redat de actorii Dan Voicu și Liviu Cheloiu într-un registru hiperactiv, balcanic-neașist, cu șarje grotești pe alocuri, fără a trăda însă acel amestec de rizibil și emoționant care e amprenta textului. O montare cu personalitate a unei piese pe care nu se poate „broda” nici un artificiu.

Pe esplanada din fața „căsuței” Teatrului Ariel din Zăvoi, Marian Râlea (și ca regizor) și actorii de la Teatrul Vostru au adus în fața publicului fermecat de spectacol, în ciuda freneziei Zilelor Vâlcei derulate la doar doi pași, lumea hâtră, persiflantă și totuși cuviincios-credincioasă a satului oltenesc, cu *La Liliaci*, după Marin Sorescu.

Cu un decor simplu dar sugestiv, corect fără stridențe sau redundanțe, actorii (Marian Râlea, Teodora Domnariu, Doriană Tăut, Florentina Neagu, Corina Vișinescu, Florin Pârvu, Alexandru Verzescu, Laurențiu Vlad) au evoluat ca într-un ceremonial rural în care „caracterizările” nu întotdeauna onorante pentru „personaj” au rolul de a fixa oamenii în memoria colectivă, chiar la moartea lor. Așa că despre un răposat nu se spun numaidecât lucruri bune, ci e și smotocit nițel, să nu îl uite lumea prea curând. Un fel de parastas al veșniciei, al niciodată-uitării, tipic doar comunităților sătești, s-a vrut - și a reușit - să fie *La Liliaci*, transformându-se dinspre început spre final dintr-un șir de povești hâtre și gălăgioase, în care unii și alții erau luați în târbacă, într-o celebrare comunitară emoționantă, care a alăturat și spectatorii. N-o să uit prea repede postura unei fete de doar câțiva ani, absorbită într-atât de curgerea pitoreștii povești încât își izgonea prietena ce-i șoptea la ureche printr-un gest, hipnotizată parcă de petrecerea scenică. Cred, de altfel, că asta e și cea mai bună judecată de valoare despre *La Liliaci*: un spectacol captivant, ca o dumbravă minunată cu oameni aievea ori oameni care au fost...

Și tot dintr-o „serie țărănească” ar face parte și *Făi... despre ce vorbim noi aici, domnule!*, dramatizarea lui Cătălin Ștefănescu după *Moromeții*, pusă în scenă de Alexandru Dabija cu George Mihăiță și Marcel Iureș (Teatrul Act, București).

Firește, în dramatizare acțiunea romanului e comprimată, redusă la momentele cheie - precum cel faimos al bătăii administrate de Moromete fiilor săi -, iar o comparație cu filmul deja clasic este, la fel de firesc, inevitabilă pentru orice spectator. Am avut o clipă de mefiență față de acest decupaj dramaturgic în momentul vizionării spectacolului, tentat să fac evaluări acute. Acum însă, la distanță, cred că opțiunea n-a fost nici gratuită, nici riscată. Dimpotrivă, prin flerul lui Dabija și harul indiscutabil al celor doi actori, chiar secvențe arhi-întipărite în memoria noastră pot avea alt gust, căci au alte „ingrediente”, așazicând.

Dialogul Cocoșilă (Mihăiță)-Moromete (Iureș) reface, din replici cu tâlc fiecare, întreg tabloul satului, cu oameni, întâmplări, situații, dar parcă cei doi le rememorează dintr-o altă dimensiune, ca și când ar fi niște strigoi la un „small-talk”





lângă un gard de nuiete. Aici rezidă savoarea spectacolului, care se bazează strict pe interpretare – decorul e mai degrabă simbolic –, pe gestică, mimica, intonația actorilor. Tempoul e uluitor-sincopat: după bătaia pe rupte, Moromete și Cocoșilă revin subit la dialogul tihnit, „temperatura” momentelor fiind de-a dreptul contrariantă.

Fermecătoare e și tușa personală a interpreților, care face din *Despre ce vorbim...* un spectacol de gustat cu plăcere și fără prejudecăți, ca un cadou de virtuozitate actricească și pozna regizoral-dramaturgică.

Cel mai impresionant spectacole de la AIF 2014 a fost, prin intensitatea și acuratețea interpretării, ca și prin virtuozitatea transpunerii scenice, *Edith Piaf* (Teatrul Gestual Art), în regia Mălinei Andrei, celebra coregrafă devenită, iată, un director de scenă cu har. Am văzut în ultimii doi ani cel puțin șapte dramatizări ale biografiei lui Piaf, de calibre din cele mai diverse. Însă nicăieri ca în această versiune, luminile și umbrele vieții sale nu au fost mai bine marcate.

Edith Piaf este o biografie în alb-negru, în care stările de optimism și entuziasm creator alternează cu cele mai crunte derapaje existențiale, configurând empatic și complex personalitatea unei celebrități care adesea e redusă la una din trăsăturile sale: fie cea a cântăreței de succes, care a rămas în memoria colectivă, fie pe cea a vedetei prinse în capcana succesului și a viciilor ce îl acompaniază, conform clișeului general.

Viața lui Edith Piaf, cu traumele copilăriei și tinereții, căutarea iubirii ca pe un echilibru mereu tânjit, oscilațiile emoționale, *glamour*-ul existenței publice și solitudinea cruntă a vieții intime, perpetua frământare interioară, ne-împăcarea cu sine sunt toate prinse în acest spectacol tulburător mai ales datorită interpretării, în varianta văzută de mine cu Claudia Negroiu, Dana Porlogea și Răzvan Dragu (ultimul într-un rol *feature*).

Claudia a reușit să încarce personajul cu o aură concomitent pură și tulbure, asumându-și complet ciclomia lui Edith Piaf. Trecând cu naturalețe de la entuziasm la deznădejde, de la putere la abandon de sine, cântând melodiile lui Piaf cu o forță și o subtilitate perfecte, fără ca ele să pară „paste” redade convențional, dimpotrivă, *dându-se* lor, actrița a făcut un rol de excepție, uimitor și desăvârșit. Un efort remarcabil, care merită – și a fost – apreciat. *Chapeau!*, Claudia Negroiu.

La rândul ei, Dana Porlogea, ipostaziată într-un fel de „povestitor” – e sora lui Edith, care i-a înregistrat tot parcursul vieții – a reușit să schimbe multiple „fețe”, interpretând diverse personaje cu care cântăreața s-a întâlnit de-a lungul vieții, dar trasând totodată și un fir roșu, ce dă coerență poveștii. Ea însăși empatică și participativă la întâmplările narate scenic, Dana a complinit foarte bine rolul de „secund” al acțiunii.

Edith Piaf are un tempo alert, fără „psihologisme” găunoase, cu o mișcare scenică eficient-economică, bine dozată, demonstrând o fină intuiție regizorală a Mălinei Andrei. Am o singură observație: finalul pare un pic romanțos-

superfluu, anihilând ceva din emoția acumulată până atunci.

Dar *Edith Piaf* rămâne un spectacol copleșitor, care te obligă, ca privitor, să *înțelegi*, să treci dincolo de vălul înșelător al măștii faimei și să ajungi la omul de carne și suflet, ambele tremurând în rafalele vieții.

Un alt spectacol al teatrului-gază la AIF a fost *Ghidul sinucigașului*, pe un scenariu și în regia lui Iulian Margu, cu Luminița Erga de la Nottara și Gabriel Popescu, actor al „Arielului” vâlcean. Intriga e relativ simplă: o femeie de succes, foarte ocupată, dar și foarte singură, e dependentă de televizor, adică de *reality-show*-uri, pe care le consumă soporific, seara. Furtul prețiosului aparat o duce în pragul sinuciderii, dar un pseudo-flirt cu polițistul care-i recuperează obiectul o face să renunțe. *Ghidul sinucigașului* e o poveste despre singurătate și lipsa de comunicare, drapată în această înfățișare de fapt divers nițel banal.

Iulian Margu, care e regizor de film, a folosit secvențe video pentru a realiza trecerile dintre scene, salvând astfel ritmul spectacolului, care e unul mai degrabă expozitiv-orizontal decât dinamic. Cei doi actori, ambii profesioniști experimentați, au conturat apropiat personajele, evitând stridențe și „burți”, astfel că ansamblul a fost reglat exact cum trebuia.

În fine, ultima producție din AIF – *Trei ciudați* – a fost și una din cele mai gustate. Piesa *Artă* de Yasmina Reza, de la care pleacă spectacolul, e unul din textele destul de montate la noi, dar scrisă în maniera teatrului francez, cu mare miză pe text, cu volute intelectual-sofisticat-rafinat, cu delicii de detaliu, destul de greu de dinamizat pe placul unui public dornic de satisfacții vizuale. Totuși, regizorul Sorin Misirianțu a reușit să exploateze drăcesc de savuros elementele comice ale piesei, transformând-o într-o comedie cu tempo alert, în care, dacă pe actori curg și șiroaie de transpirație, și spectatorii asudă nițel de râs.

Tabloul complet alb cumpărat de un tip cam snob devine subiect de ceartă, ironii și chiar ghionturi cu cei doi buni prieteni ai lui, cărora le arată lucrarea de artă cu preț exorbitant. Cei trei își amintesc de vremurile bune de odinioară, de constrângerile prin care trec acum, ca oameni cu familii, de ceea ce-i unește, dar și de ce îi separă de-acum. În cele din urmă avem de-a face cu un *happy-end*, dar important nu e finalul, ci ce se întâmplă până acolo.

Iar iureșul „certei” e redat de trei actori excelenți – Ioan Isaiu, Marius Rizea și Șerban Georgevici –, care-și asumă rolurile cu „neburnie”, așa zice, fiecare conturându-și personajul cu date foarte clare, de la intelectualul „obosit” de griji metafizice la familistul simpluț, cu dorințe clare și dornic de chestii limpezi ori la cârcotașul care cântărește totul cu balanța valorii materiale.

Trei ciudați e un spectacol construit cu inventivitate și jucat cu poftă. O poftă care contaminează, credeți-mă.

Festivalul organizat de Teatrul Ariel e un eveniment comunitar important, nu conținesc să spun asta. E la fel de important, de aceea, ca în ciuda prea multelor avataruri administrative pe care Vâlcea le suportă de câțiva ani, acest proiect să fie *asumat* și *srijinit* în continuare de autoritățile locale. Pentru că aduce o plus-valoare la fel de semnificativă orașului precum cea materială: o plus-valoare simbolică, a culturii de bună calitate.



Claudia Negroiu în *Edith Piaf*

remember cinematografic

Un icon universal...

Ioan Meghea

Charlie Chaplin în *Luminile Oraşului*

Cel mai cunoscut actor din toate timpurile... Credeți-mă, pentru omul ăsta s-au construit câteva studiouri de film și el a reușit să schimbe cinematografia. Până la urmă, asta spune totul...

Nu o dată numit Vagabondul, pentru veșnicele sale „preumblări” prin lumea celuloizului, Charles Spencer Chaplin s-a născut în 16 aprilie 1889 în East Street, Walworth, Londra, dată oarecum controversată, neexistând un act oficial al nașterii sale. Se pare că nici măcar cei de la M15, serviciile britanice cel urmăreau pe actorul suspectat de afinități „de stânga” nu aflaseră prea multe în acest sens... Părinții lui Chaplin erau mai tot timpul pe scândura scenei. Tatăl, vocalist și actor de vodevil, iar mama, cântăreță și actriță, au reușit să-l obișnuiască pe micul Charlie cu nebunia spectacolelor, turneelor și frenezia din culisele sălilor de spectacole. Se spune că la o reprezentație cu mama sa, pe aceasta, la un moment dat, a lăsat-o vocea. Ei bine, spre stupoarea spectatorilor, micul Charlie a țâșnit din culise și a continuat spectacolul cu o mulțime de „scheme”. Pantomimă, giumbușlucuri, strâmbături, cântece. Avea vreo cinci ani și o plăcere teribilă de-a se expune publicului...

După ce mama lui Chaplin a fost internată într-un azil unde-și va sfârși zilele, iar tatăl, alcoolic notoriu și cu o viață dezordonată, nu prea avea contacte cu copilul, pentru micul Chaplin au urmat perioade de cumplită sărăcie. Va fi dus la o școală pentru săraci, undeva în sudul Londrei. Cu timpul, povestea aceasta tristă legată de o mamă cu mari probleme, o mamă care se pare că se înfometa voit pentru a permite copilului să mănânce mai mult, se zice că i-a dat marelui artist acel zbugium sufletesc pe care l-a purtat cu el toată viața. Nu o dată, neavând bani de chirie, familia se muta cu saltea în spate dintr-un loc în altul, spre un nou adăpost. Iată cum marele actor, încă din acei ani, începuse să „repete” rolul de Vagabond, rol care i-a venit ca o mânășă. Chaplin reușea mereu să se ridice de jos, de acolo de unde căzuse și să o ia de la început. Nu era prea ușor...

Charlie Chaplin și fratele său Sydney au trebuit să-și poarte singuri de grijă, făcând ceea ce ani de zile au văzut la părinți lor. Spectacolul.

Trecând pe la diverse agenții teatrale și de la un spectacol la altul, Chaplin a reușit să fie remarcat de un oarecare Fred Karno, care avea o companie teatrală. Asta s-a petrecut între anii 1910 și 1912. Un turneu prin SUA și o teribilă dorință a actorului să cucerească lumea. Nu era simplu deloc, credeți-mă...

Lovitura de teatru a venit în anul 1912 când producătorul Mack Sennett, cel care conducea vestitele studiouri Keystone din California, l-a remarcat. I-a oferit un salariu dublu față de ce avea în acea vreme și i-a solicitat să lase totul în urmă și să-l urmeze. A făcut-o și a fost una din cele mai inspirate mișcări ale vieții sale. A devenit unul din cele mai mari staruri de la Keystone, în ciuda unor probleme mai mari sau mai mici pe care le-a avut cu studioul. În doar un an, Charlie Chaplin a făcut 36 de

filmulețe și a devenit cel mai popular actor de comedie din America. Avea doar 26 de ani și era plătit cu un milion de dolari pe an. Cel mai bine plătit actor din lume...

Cu pălăriuța lui caraghioasă, cu pantalonii largi și ridicați peste niște pantofi scâlțiați și imenși, devenise o imagine fantastică pe ecrane, acel Vagabond care-i făcea să rădă până și pe spectatorii din sălbatica Ghana. Devenise un icon universal cunoscut. Un personaj vesel și trist totodată, ce se deda la giumbușlucuri caraghioase, care își ataca dușmanii pe ecran cu lovituri de picioare și cărămizi, uneori vulgar, alteori teribil de tandru și sentimental. Rămânea totuși un perfecționist. Pentru faimoasa scenă din *Luminile oraşului* - cumpărarea unei flori de la o florăreasă oarbă - au trebuit doi ani și... 342 de duble! Incredibil!

Majoritatea filmelor lui Chaplin sunt din perioada filmului mut. Nu a prea vorbit despre tehnicile sale de a face film, era un regizor extrem de precis și uneori filma aceeași scenă de 100 de ori. Până ieșea cum își dorea el.

Între anii 1918 și 1923, Chaplin a produs opt filme de lung-metraj, iar în 1919 a fost co-fondator al companiei de distribuție United Artists, împreună cu Mary Pickford, Douglas Fairbanks și D.W. Griffith, prin care Chaplin a reușit să-și asigure independența ca producător de film. În această companie au apărut filmele-bijuterie, *Goana după aur* sau *Cercul*, de pildă.

Au apărut filmele vorbite. Sonorul nu l-a încurcat deloc pe marele actor. Ca dovadă, filme mari ca *Luminile oraşului* (1931) sau *Timpuri noi* (1936) erau filme mute, dar... aveau o muzică și niște efecte sonore extraordinare. Au urmat apoi filme cu sonor, capodoperele *Dictatorul* (1940) sau *Domnul Verdoux* (1947). În ciuda filmului vorbit, Chaplin avea un crez la care ținea enorm: „Arta pantomimică este esențială pentru cinematografie... acțiunea este înțeleasă mult mai general decât cuvintele”. Superb spus!

Și, Doamne, câte ar mai fi de spus despre Chaplin, viața sa și filmele sale...

Ultimele două filme ale lui Chaplin au fost *Un rege la New York* (1957) și *Contesa din Hong Kong* (1967) în care joacă Sophia Loren și Marlon Brando. Ce și-ar fi dorit mai mult...

Spre sfârșitul anilor '60 sănătatea robustă a lui Chaplin se deteriorează treptat. Moare în somn, în ziua de Crăciun a anului 1977...



Charlie Spencer Chaplin

sumar

bloc-notes

2

editorial

Remus Foltoș Tipuri de mistică la Nae Ionescu 3

cărți în actualitate

Menuț Maximilian Un Paris altfel 4

Ion Buzași Familia Coposu în pagini monografice 5

Constantin Zărnescu Valeriu Anania sau grelele cuvintelor "icoane de început" 6

Ioan Negru Ne reamintim că am fost și suntem zei 7

comentarii

Nicolae Bosbiciu Scriitorul față în față cu dictatura 8

poezia

Diana Adriana Matei 9

parodia la tribună

Lucian Perța Diana Adriana Matei 9

proza

Regis Roman Flângăciosul din mine 10

Andrei Doboș 310514 11

Zilele Tribuna

Voichița Pălăcean-Vereș 12

meridian

Poeme de Hanna Bota 14

Comedy Cluj 2014

Cristina Zaharia Un festival de mare atracție 15

Cătălin Bogdan Triunghiul amoros și comedia erorilor 16

Marian Sorin Rădulescu Victor Rebengiu, această metamorfoză continuă 18

Adrian Țion Filme în oglindă 20

Alexandru Jurcan Frumuseți mari și mici 21

interviu

interviu cu Mihai Vacariu De ce să-l iubim pe Tarkovski 22

efectul de seară

Robert Diculescu Santorcaz. Vila (2) 23

eseu

Marian Sorin Rădulescu Taina Milei (II) 24

Theodor Codreanu Breban și Singura cale 26

dezbatere&idei

Robert Arnăutu Despre oameni, zombi și roboți 28

diagnoze

Andrei Maiga Studiile europene la Cluj-Napoca 29

opinii

Nicolae Iliescu La barieră, cu chipiu 30

o dată pe lună

Mircea Pora După nici un sfert de veac... 30

muzica

Virgil Mihaiu De la maestru la tânăra generație de compozitori clujeni 31

RiCo România participă la Bătălia Mondială a Formațiilor GBOB 32

teatru

Claudiu Groza Puzzle teatral la "Ariel" 33

remember cinematografic

Ioan Meghea Un icon universal... 35

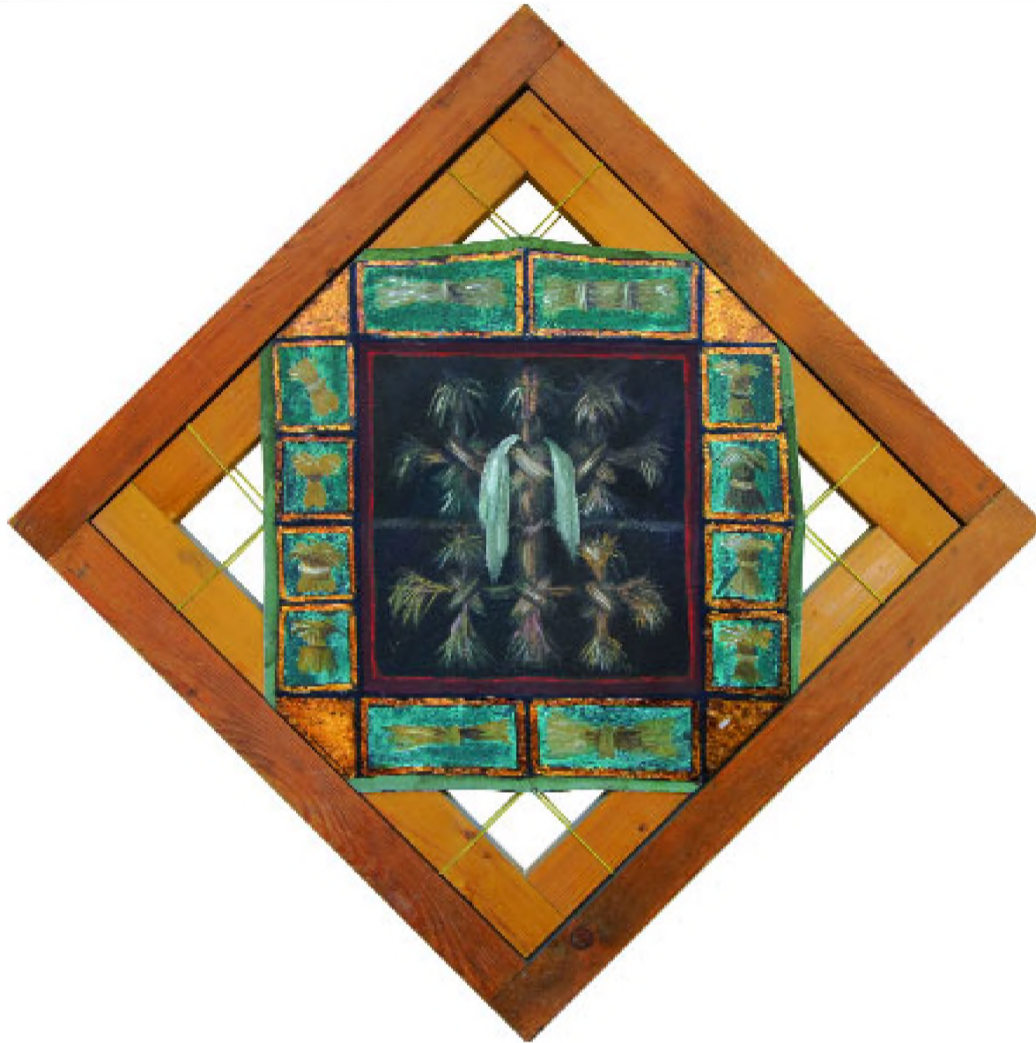
plastica

Alexandru Cristian Miloș Marcel Lupșe - "Autoportret în timp" 36

plastica

Marcel Lupșe - „Autoportret în timp”

Alexandru Cristian Miloș



Marcel Lupșe

Apreciatul și cunoscutul artist plastic Marcel Lupșe s-a prezentat recent în fața publicului cu o expoziție de pictură, grafică, sculptură în spațioasele și cochetele săli ale Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud. Expoziția „Față către față” a fost organizată de Uniunea Artiștilor Plastici Bistrița, Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud, Centrul Județean pentru Cultură și a beneficiat de sprijinul Consiliului Județean, al Primăriei Bistrița și al Consiliului Local Bistrița. Deschisă pentru marele public în lunile septembrie și octombrie 2014, expoziția este un „Autoportret în timp” plastic, o bătaie biografică în istoria plastică a vieții artistului.

Au ținut să fie prezenți la eveniment și să-și exprime opinii elogioase la adresa artistului bistrițean și a operei sale plastice de o viață primarul Bistriței, ing. Ovidiu Teodor Crețu, președintele Consiliului Județean, Emil Radu Moldovan, subprefectul Ovidiu Frent, colecționarul din Germania George Lecca, poetul clujean Ion Mureșan, criticul de artă Oliv Mircea, directorul Centrului Județean pentru Cultură, dr. Gavril Țărmure și directorul Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, prof. Alexandru Gavrițaș. Numerosul public a fost răsplătit nu numai cu lucrările artistului de pe simezele celor două săli de expoziție, dar și de un elegant album Marcel Lupșe, editat anterior, pentru secțiunea arte plastice a bibliotecilor personale.

Buzduganul grăului (1988) ulei pe pânză, 60 x 60 cm

Albumul beneficiază de o concepție grafică și fotografică semnată de fiii artistului - Alexandru și Sergiu Lupșe. Texte critice sunt semnate de regretatul critic european de artă Dan Hăulică, un apropiat al pictorilor bistrițeni, poetul clujean Ion Mureșan și criticul de artă bistrițean Oliv Mircea. Însăși pictorul sărbătorit semnează un fel de postfață. Dintre lucrările expoziției reproduse în album și dedicate familiei artistului, soției Carmen și fiilor săi, amintim: „Autoportret” (variante numeroase, din 1982, 1986, 1995, 2013, 2007 1999, 1989 etc., aproape 30 de lucrări), apoi „Dimineață la Tescani”, „Buzduganul Grăului”, „Grâu - Coloană”, „Deal”, „Busuiocul”, „Spațiu pentru meditații (Somnul)”, „Buzdugan”, „Terasă la laz”, „Casa cu nr. 45”, „Odaliscă”, „Tors”, „Cap de copil”, „Buchetul”, „După baie”, „Flori de descânt”, „Deal”, „Grădina la Nicula”, „Umbra pescarului”, „Flori de leac”, „Fagure”, „Odaliscă”, „Vechiul ceainic”, „Păretar”.

Încheiem aceste rânduri cu câteva considerații critice ale lui Dan Hăulică, referitor la „Autoportretele” semnate de pictor: „Pălăria din atâtea autoportrete, în loc să-l rostuiască aferat, mi se părea și ea năzdrăvan detectivistică, coborând vârtos peste ochi un instrument care să ascundă rezerve necanonice de pitoresc, oarecum pe placul unui modern Till Buhoglină transilvan...” (Un pictor, 2007).

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 24 LEI - TRIMESTRU, 48 LEI - SEMESTRU, 96 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 33 LEI - TRIMESTRU, 66 LEI - SEMESTRU, 132 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R057TREZ21621G335000XXXX B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.