

TRIBUNA

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XIV • 1-15 iulie 2015

308



Consiliul Județean Cluj

4 lei

 **TIFF.14**

**Transilvania International
Film Festival Cluj-Napoca 29.05-07.06.2015**

www.revistatribuna.ro



TIFF
2015

Poeme de

**Gheorghe
Vidican**

Andrei Marga

**Conducerea
împărtășită**

Vasile Radu

**Profesori ai
Artelor clujene**

Ilustrația numărului: Vasile Pop

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLIKAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN 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 Romoșan
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

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

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Mihai-Vlad Guță

Colaționare și supervizare:
L.G. Ilea

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1
Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

Pe copertă: Afișul festivalului TIFF 2015



Expoziția Vasile Pop la Muzeul de Artă Cluj-Napoca

corespondență din washington

Papa Francisc vine în Bosnia înarmat cu Evanghelia

Victor Gaetan

La 20 de ani după o negociere avantajoasă, Sfântul Părinte face o vizită de o zi într-o țară cu o mare diversitate etnică, culturală și religioasă.

Sarajevo, Bosnia-Herțegovina – Sfântul Părinte își alege cu grijă destinațiile.

În Sarajevo, oraș majoritar musulman, Papa Francisc intră, ca geostrateg, cu Evanghelia după Marcu pe buze: „Iubește-ți aproapele ca pe tine însuși” (Marcu 12:31).

În ciuda experienței celui mai cumplit război din Europa din 1945 încoace, dus exclusiv pe considerente religioase și etnice – în ciuda unei înțelegeri de pace care a făcut segregarea permanentă și a unei Constituții care împarte statul în două părți inegale (musulmanii bosniaci și croații locuiesc în Federația Bosnia-Herțegovina, în timp ce sârbii populează stângaci delimitata Republică Sârbă) – oamenii obișnuiți își doresc o normalitate care să rezulte din concentrarea asupra unei umanități împărtășite.

Oamenii obișnuiți sunt publicul-țintă al Papei Francisc, oameni cum ar fi Salim Hajderovac, un tâmplar musulman care a sculptat marea jilț pentru Liturghia în aer liber de sâmbătă.

„Politicienii ne-au făcut să ne luptăm între noi în timpul războiului, dar noi, oamenii obișnuiți, trăim împreună, muncim împreună, sărbătorim împreună și murim împreună”, a explicat Hajderovac într-un interviu cu Reuters.

Istoric vorbind, Sarajevo a fost dintotdeauna un loc cu o mare diversitate culturală, nu foarte diferit de Tirana, Albania, prima destinație balcanică a Papei Francisc, pe care a vizitat-o în septembrie trecut. Sfântul Părinte și-a descris marea bucurie în privința „coexistenței pașnice și a colaborării care există între adepții diferitelor religii” din Albania.

În Bosnia există o frustrare crescândă exprimată de liderii cultelor, de figuri politice interesate și de oamenii din stradă, că un stat rigid și corupt lucrează contra prosperității și libertății.

Între timp, actori externi, mai ales din Arabia Saudită și Turcia, sunt gata să tragă foloase din furia locală, mai ales cea a comunității musulmane, care reprezintă mai mult de 50% din populația Bosniei-Herțegovina – cu toate că nu a mai existat vreun recensământ oficial din 1991.

Dezintegrare și război

Iugoslavia, o țară creată în 1918 în urma traumei Primului Război Mondial, n-a avut niciodată o identitate națională unificată.

Liderul comunist Josip Broz, cunoscut ca „Tito”, a condus țara din 1946 până la moartea sa în 1980, și regimul său totalitarist a ținut laolaltă multe elemente dispartate (și, chipurile, seculare) ale acesteia.

Odată cu prăbușirea comunismului sovietic în Europa de Est în 1989-1990, a venit și destrămarea treptată, violentă a Iugoslaviei, în mare de-a lungul liniilor de clivaj etnice – un clivaj marcat și de o diviziune religioasă: sârbii sunt în general creștini ortodocși, etnicii bosniaci sunt majoritar musulmani, iar comunitatea croată este majoritar catolică.

Conflictul a fost unul complex, el fiind dus pe fronturi multiple: războaie în Slovenia, Croația, Bosnia, Kosovo și Serbia sunt pretutindeni cunoscute ca războaiele iugoslave din 1991-1999.

Ca urmare a acestora au murit mai mult de 100 000 de oameni. Peste 2 milioane de oameni au fost strămutați, cu toate că 1 milion s-au reîntors în cele din urmă la casele lor până în 2004.

Astăzi, toate cele 6 republici care făceau parte din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia (numită așa în 1964) sunt țări independente: Bosnia-Herțegovina, Croația, Macedonia, Muntenegru, Slovenia, Serbia. Kosovo, „provincie autonomă” în cadrul Republicii Sârbe, și-a declarat independența în 2008.

Franciscanii din Bosnia

Catolicii au fost atât victime cât și combatanți, dat fiind că majoritatea forțelor croate și slovene erau credincioși catolici.

Un exemplu de ură și distrugere dezlanțuite în Bosnia este ceea ce s-a întâmplat la mănăstirea și seminarul franciscan Sfinții Petru și Pavel de la periferia orașului Sarajevo.

Timp de două luni în primăvara lui 1992, forțele sârbe au sechestrat 14 călugări franciscani și opt surori în mănăstire, nepermițându-le să plece. În 8 iunie, un grup paramilitar sârbesc a descins asupra comunității, amenințând monahii cu moartea și obligându-i să coboare în beciurile mănăstirii sub amenințarea armelor.

După 30 de ore, franciscanii au fost eliberați și expulzați din țară. Mănăstirea și seminarul, care includeau o bibliotecă cu manuscrise prețioase, au fost incendiate. În ciuda faptului că fuseseră activi în Bosnia de mai mult de 700 de ani, franciscanii au fost expulzați ca interlopi străini.

Cum au reacționat franciscanii? Au reconstruit imediat totul, la scară mai largă, angajând un renumit arhitect musulman ca dovadă că reconcilierea este cheia viitorului.

Ordinul a inițiat acțiunea „Pâinea Sfântului Anton”, în 1992, pentru a distribui hrană, alimentând astfel mai mult de 1000 de oameni pe zi.

Au creat un centru de terapie fizică, programe dedicate stressului post-traumatic, școli pentru copiii săraci și programe de ajutor pentru vârstnici. Au transformat o clădire imensă în cămin studentesc, spre a preveni plecarea studenților talentați în străinătate, adesea pentru totdeauna.

Au inaugurat un post de radio și au dezvoltat alte instrumente media.

„Războiul ne-a adus o mai bună organizare”, ne-a declarat părintele franciscan Mijo Dzolan, părintele superior al regiunii.

Masacrul de la Srebrenica

Probabil cel mai atroce eveniment din războiul bosniac s-a întâmplat în interiorul și împrejurimile orașului Srebrenica, în nord-est, un oraș majoritar musulman, în cadrul Republicii Srpska, dominată de sârbi.

Unități ale armatei sârbe bosniace au început să înfometeze sistematic populația din Srebrenica în 1992, interzicând accesul oricărui ajutor în hrană, medicamente sau acțiuni umanitare în oraș.

Până în 1995, armata a capturat orașul, separând sistematic bărbații și băieții de restul populației și adunându-i în câmpuri, depozite, școli și pe terenuri de fotbal.

Mai mult de 8000 de victime, în majoritate bărbați, au fost masacrate; mai mult de 6800 de cadavre au fost identificate prin teste ADN și înmormântate după cum se cuvine. În același timp, sute de femei și fete au fost violate și abuzate sexual.

Trupele olandeze de menținere a păcii ale Națiunilor Unite s-au dovedit clar incapabile să

Continuarea în pagina 12

Criza conștiinței grecești: Sofiștii (II)

Mircea Arman

Gorgias din Leontinoi

Este unanimă părerea după care Gorgias din Leontinoi este al doilea sofist ca mărime după Protagoras. S-a născut pe la 484 î.Ch., la Leontinoi în Sicilia. Philostratos afirmă despre el că reprezintă în arta retoricii cam ceea ce este Eschil pentru tragedie. Se afirmă ca s-ar fi specializat în arta retoricii avându-i drept profesori pe Corax și Teisias autori ale unor manuale despre tehnica discursului.

Maestru al retoricii, după cum spuneam, Gorgias se remarcă în epocă prin discursul său strălucit plin de umor și încărcat de paradoxuri. Spre deosebire de alți retori și sofști Gorgias se singularizează prin atitudinea sa de înalt simț etic, dar și prin meditația sa profundă atît pe terenul metafizicii cît și pe cel al gnoseologiei și politicii.

În jurul anului 427 î.Ch., îl găsim la Athena în vederea obținerii de ajutor pentru Leontinoi în războiul pe care cetatea sa natală îl purta cu Syracuse. Acest lucru se va concretiza după ce Gorgias îi va impresiona pe athenieni cu calitățile sale persuasive dar și prin faptul că alege să exprime adevărul ca fundament al discursului său.

Călătorește în Grecia și ține cuvîntări la Olympia, Argos, Delphi, Thesalia și Beoția. După moartea sa i se ridică cîte o statuie de aur în mărime naturală atît la Olympia cît și la Delphi.

A scris mai multe lucrări, din care au rămas doar cîteva titluri și cîteva fragmente semnificative, dar oricum insuficiente pentru a ne putea forma o părere exactă, solidă, asupra concepției sale. Dintre titlurile pe care le cunoaștem menționăm: *Retorica, Asupra naturii sau Neantul, Elogiu Elenei, Apărarea lui Palamede*.

Ceea ce ne-a rămas din scrierile sale, mai precis din *Despre natură sau Neantul*, regăsim la Sextus Empiricus în *Adversus Mathematicos* (VII, 65-87) sau în scrierea fals atribuită lui Aristotel, *Melissos, Xenophanes și Gorgias*. Ambele fragmente sunt dificil de abordat și vehement contestate. Oricum, filiația sa intelectuală trebuie căutată undeva la Empedocle și la eleați, iar substratul retoric în Sicilia.

SEXT., *Adv. math.* VII, 65 și urm. Gorgias din Leontinoi a făcut și el parte din categoria celor care exclud orice criteriu de adevăr, dar nu prin obiecții similare celor aduse de școala lui Protagoras. În scrierea *Asupra naturii sau Neantul* enunță trei sentențe de bază care se înlănțuie; una care este totodată și prima teză, anume despre faptul că nimic nu există; a doua, teza conform căreia dacă totuși [ceva] există, nu poate fi reprezentat de om; a treia teză e cea conform căreia dacă [acel ceva] ar fi reprezentat, nu poate fi comunicat și nici explicat altora. (66) Că nimic nu există el argumentează în felul următor: dacă există [ceva], acel [ceva] este, fie existentul, fie nonexistentul, fie laolaltă [existentul și nonexistentul]. Dar nu este nici existentul, după cum va stabili ulterior, nici nonexistentul, după cum se va statornici, nici totodată existentul și nonexistentul, după cum

va explica el mai departe; așadar, nu există nimic. (67) Și nici nonexistentul nu este; căci dacă este nonexistentul, totodată el este și nu este; în măsura în care este conceput ca nonexistent, nu este, dar în măsura în care nonexistentul este, totuși el este. Rezultă absurditatea că ceva totodată este și nu este existent. Deci nonexistentul nu este. Dealtfel, dacă nonexistentul este, atunci existentul nu va exista, căci acestea se bat cap în cap: dacă pentru nonexistent este admis predicatul „este” atunci pentru existent va trebui admis acela de „nu este”, or, cum existentul nu poate în nici un caz să nu fie, în acest caz nu poate să fie nici nonexistentul. (68) Dar nu este nici existentul. Căci dacă ar fi, atunci este fie veșnic, fie creat, fie laolaltă veșnic și creat; dacă însă nu este nici veșnic, nici creat, nici una nici alta, după cum vom demonstra, ajungem la concluzia că existentul nu este. Într-adevăr, existentul fiind etern, <să pornim de aici>, nu are nici un început (*arhe*). (69) În adevăr, tot ceea ce devine are un început, iar ceea ce este etern (*aidion*) nu are început, căci este postulat ca fiind nenăscut; neavînd început este nelimitat (*apeiron*); dacă este nelimitat, nu se poate afla în nici un loc; căci dacă s-ar afla într-un loc, acel ceva în care se află ar fi altceva decît el, [l-ar depăși]. În acest caz însă existentul n-ar mai putea fi nelimitat (*apeiron*), înconjurat cum se află de ceva. Căci conținătorul este mai mare decît ceea ce conține. Concluzia este că nelimitatul nu se află nicăieri. (70) Și nici nu poate fi conținut în sine însuși, căci astfel conținătorul și conținutul s-ar confunda, iar existentul ar deveni dublu și anume „loc” și „corp”. Așa ceva însă este o absurditate. Prin urmare, existentul nu se află conținut nici în el însuși. Dacă existentul este veșnic, el este nelimitat, iar dacă este nelimitat, nu se află în nici un loc, înseamnă că nu există. Admițînd așadar veșnicia existentului, el nu poate fi asociat unui început. (71) Dar existentul nu poate fi nici născut; căci dacă s-ar fi născut, ar fi apărut fie din existent, fie din nonexistent. El nu s-a născut din existent, căci, dacă existentul este, el nu s-ar fi născut, ci ar ființa dinainte; și nici din nonexistent, căci ceea ce nu există nu poate genera ceva, din cauză că ceea ce generează trebuie în mod necesar să participe într-un fel oarecare la o modalitate de existență. Prin urmare, existentul nu este născut. (72) În conformitate cu cele de mai sus, nici [cele două] posibilități nu pot fi admise, și anume a fi veșnic și totodată născut; aceste posibilități se exclud una pe alta. Dacă existentul este veșnic, înseamnă că nu s-a născut și, dacă s-a născut, înseamnă că nu este veșnic. În concluzie, dacă existentul nu este nici veșnic, nici născut, nici veșnic și născut, înseamnă că nu este existent. (73) În altă ordine de idei, dacă [existentul] este, atunci este sau unu, sau multiplu; dar, cum se va stabili îndată, nu este nici unu nici multiplu, deci existentul nu există. În adevăr, dacă ar fi unu, ar avea atributele cantității, ale continuității, ale mărimii, ale corporalității; dar, dacă ar avea unul din aceste [predicatul] n-ar mai fi unu; căci luat în considerare cantitativ, va fi di-

vizibil, fiindcă [dată fiind] discontinuitatea, se va secționa; la fel și cu mărimea, concepută ca ceva care nu va putea fi divizat; în cazul corporalității va avea trei dimensiuni; lungime, lățime și grosime. Prin urmare, este peste putință să afirmăm că existentul n-ar fi nimic din toate acestea. Să conchidem deci că unu nu este existent (74). Dar nici multiplul nu există; căci, dacă nu este unu, nu este nici multiplul. Multiplul este o punere laolaltă a celor luate unul cîte unul. De aceea, în caz că dispăre unu, odată cu el dispăre și multiplul. După cum reiese din aceste [argumente] nu este nici existentul, nici nonexistentul. (75) Că ambele nu există, adică nici existentul și nici nonexistentul, este ușor să ne facem o socoteală. În cazul cînd este existentul cît și nonexistentul, înseamnă că nonexistentul este totuna cu existentul, în măsura în care privește existența. Și din această cauză nu există nici unu, nici celălalt. S-a convenit doar că nonexistentul nu este, iar acum se vede că existentul este unu și același lucru cu nonexistentul. (76) Adevărul este că odată stabilit faptul că existentul este totuna cu nonexistentul, nu este cu putință ca amîndouă „să fie”; căci dacă sunt două [entități diferite], nu pot fi unul și același [lucru] și dacă sunt unul și același [lucru], nu pot fi două [lucruri diferite]. De unde, concluzia că nimic nu este. Căci dacă nu este existentul, nici nonexistentul și nici amîndouă laolaltă, iar în afară de acestea nu pot fi concepute alte posibilități, atunci nimic nu este. (77)

Să arătăm acum că, chiar dacă ar exista ceva, pentru om [acel ceva] s-ar afla în postura de a fi incognoscibil și de neconceput. Dacă admitem, așa cum pretinde Gorgias, că ceea ce gîndim nu are existență, înseamnă că ceea ce este existent nu este gîndit. Așa ceva este logic. De pildă, dacă în conținutul gîndirii se află predicatul de „alb” și dacă însușirea de „alb” poate fi gîndită, atunci, prin analogie, dacă pentru acel ceva ce e gîndit se constată nonexistența, înseamnă că pentru cele existente se va predica în mod necesar imposibilitatea de a fi gîndite. (78) Iată de ce concluzia că „dacă ceea ce gîndim nu are existență, atunci nici ceea ce există nu poate fi gîndit” apare sănătoasă și plină de bun simț. Adevărul este că ceea ce noi gîndim – să o luăm de aici – nu există, după cum vom demonstra; prin urmare existentul nu este gîndit. Este deci evident că ceea ce gîndim nu există. (79) În adevăr, dacă ceea ce gîndim ar exista, ar trebui să admitem că există toate cele pe care le gîndim, oricum ar fi ele gîndite. Aceasta însă e absurd. Nu înseamnă că, dacă cineva se gîndește la un om care zboară sau la niște care ce aleargă pe suprafața mării, omul zboară în adevăr sau carele chiar aleargă pe mare. Concluzia este că ceea ce este gîndit, nu este existent. (80) Afară de aceste argumente, dacă într-adevăr ceea ce este gîndit ar fi existent, ar trebui să admitem că nonexistentul nu poate fi gîndit, deoarece contrariile se definesc prin predicate contrarii. Or, contrariul existentului este nonexistentul. Iată de ce, în chip absolut, dacă existentului i se atribuie predicatul de „a putea fi gîndit”, nonexistentului îi va corespunde predicatul „a nu putea fi gîndit”. Ceea ce este absurd. De pildă, Scylla, și Himera, și multe alte lucruri care nu există, iată că totuși sunt gîndite. Rezultă deci că, ceea ce există nu [poate] fi gîndit. (81) Ar fi ca și cum – dat fiind că cele ce sunt văzute, de aceea sunt numite „văzute”, pentru că sunt văzute, și pentru că cele ce se aud – noi am exclude cele ce se văd pentru că nu se aud, sau am nega cele ce sunt auzite pentru că nu sunt văzute (fiecare în parte se cuvine judecat după percepția



respectivă și nu după alta); astfel stau lucrurile și cu cele ce sunt gândite, chiar dacă nu pot fi văzute prin simțul văzului, nici auzite prin simțul auzului; ele totuși există, deoarece sunt percepute după un criteriu care le este propriu. (82) Dacă cineva se gîndește la care alergînd pe mare chiar dacă nu le zărește, ar însemna să dăm crezare că există care alergînd pe mare. Dar aceasta este o absurditate. Existentul, așadar, nu poate fi gîndit, nici sesizat.

(83) Dar, să presupunem că ar putea fi gîndit de noi; altcuiva însă tot n-ar putea fi comunicat. Căci dacă cele existente sunt susceptibile de a fi văzute și auzite și, în general vorbind, perceptibile – căci referința privește lucrurile exterioare nouă – iar dintre acestea, cele vizibile sunt percepute prin văz, iar cele auzite, prin auz și nu viceversa – cum de-ar fi oare cu puțință ca acestea să fie semnalate altuia? (84) Mijlocul nostru de semnalizare este cuvîntul, dar cuvîntul nu înseamnă nici lucrurile, nici existentul. Prin urmare celor ce receptează [cuvintele noastre], nu le semnalăm lucrurile, ci numai cuvîntul, care este altceva decît lucrurile. În același chip deci, în care ceea ce este vizibil nu poate deveni audibil și invers, tot așa și existentul, de vreme ce este ceva exterior nouă, nu coincide cu cuvîntul nostru. (85) Și dacă [lucrurile existente] nu coincid cu cuvîntul, nu pot fi comunicate altcuiva. Cuvîntul – susține el – este produsul unei acțiuni exercitate asupra noastră de lucrurile din exterior [cu alte cuvinte, a lucrurilor sensibile]. Să luăm un exemplu. Din contactul cu un gust se naște în mintea noastră cuvîntul care corespunde acestei calități; din contemplarea unei culori, cuvîntul corespunzător acestei culori. Admis acest lucru, cuvîntul nu reproduce ceea ce este exterior, ci ceea ce este exterior a ceea ce conferă cuvîntului sens. (86) Dealtfel, nu este cu puțință să susții că, așa cum sunt reale [în mod obiectual] lucrurile care pot fi văzute și auzite, tot așa s-ar întîmpla și cu vorbirea; că, din faptul existenței ei [a vorbirii] în virtutea unui substrat real, ar rezulta puțință ei de a reproduce lucrurile care există datorită substratului lor real. Chiar presupunînd că vorbirea – spune el (Gorgias) – are un substrat obiectual, totuși ea diferă de toate celelalte lucruri obiectuale. Cuvintele diferă în cel mai înalt grad de corpurile vizibile. Căci unul este organul prin care se face perceput vizibilul și altul acela în virtutea căruia vorbim: în adevăr, vorbirea nu ne poate informa despre multe din lucrurile ce ființează în mod real, întocmai cum acestea nu-și pot releva natura, unul altuia. (87) În fața acestor grave probleme fără ieșire ridicate de Gorgias, dispăre în ce le privește – însuși criteriul adevărului. Căci despre nonexistent, noncognoscibil, noncomunicabil nu există nici un criteriu [de apreciere]¹.

Odată cu trecerea timpului s-au conturat mai multe opinii în ceea ce privește semnificatia acestui fragment.

Un prim curent este acela care vede în textul lui Gorgias un simplu exercițiu de retorică, conținutul ideatic neputînd fi luat în serios.

A doua opinie, mult mai elaborată, consideră ideile lui Gorgias ca fiind valide și reprezentînd un atac nemaiîntîlnit la adresa eleaților. Acești comentatori afirmă că retorul din Leontinoi este primul care face diferența între *a fi* ca și *copulă* și a fi ca *existență*. Dacă ar fi să vorbim în termeni moderni, Gorgias este precursorul „diferențierii pe care Frege o face între înțeles și referință”².

O a treia opinie, care pleacă încă din opinia lui

Platon (*Menon*, 76-c-e), după care se desprinde din gîndirea lui Gorgias o teorie a percepției care își găsește originea în poemele lui Empedocle și care are la bază lipsa identității dintre cuvînt și lucru, cu tot ceea ce implică lipsa unei afectări senzoriale unitare.

Acest adevărat abis care se deschide între cuvînt și lucru, este exploatat de Gorgias inclusiv în ceea ce privește tehnica retorică. În practică, el arată importanța capitală de a vorbi scurt, dar și lung, în funcție de momentul prielnic (*Kairos*), apelînd atît la *emoție* cît și la *persuasiune*.

În ce privește discursul, el recomandă, din punct de vedere stilistic, *isokolon*-ul (două sau mai multe propoziții cu același număr de silabe), *parison*-ul (paralelismul structural între două propoziții) și *homoeoteuton*-ul (o serie de două sau mai multe propoziții sfîrșite cu același cuvînt sau cu un cuvînt cu care să rimeze).

Din perspectiva noastră, dincolo de ceea ce se afirmă prin al doilea și al treilea punct de vedere expus aici și cu care suntem pe deplin de acord, noi credem că, luat evident în serios, discursul lui Gorgias, reprezintă prima poziție agnostică și nihilistă din cultura europeană.

Influența lui Gorgias în epocă a fost cu adevărat uriașă, creînd o adevărată filiație (deși nu în adevăratul sens al cuvîntului) avînd drept urmași o adevărată pleiadă de „sofiști” printre care îi amintim pe: Alcidas din Elaia, Isocrates, Menon din Larissa, Polus din Acragas sau Protarchos din Athena unul dintre personajele dialogului platonician Philebos.

Prodicos din Keos

Prodicos s-a născut într-una dintre insulele Cyclade, Keos, undeva în jurul anului 460 î.Ch., și era încă în viață în timpul morții lui Socrate. A călătorit mult, în general în interes de afaceri, dar a și predat pentru importante sume de bani „sostica”, astfel îl regăsim în mai multe rînduri făcînd afaceri și țînînd cursuri la Athena.

Se spune că însuși Socrate îi trimitea pe tinerii învățăcei pentru a fi inițiați de către Prodicos ca, mai apoi, însuși Socrate să le desăvîrșească instrucțiunea.

Din punct de vedere al concepției sale „despre natură” nu putem să afirmăm decît că nu a depășit nivelul gîndirii presocraticilor socotind că universul este constituit din patru elemente: pămînt, aer, foc și apă.

În ce privește viziunea sa asupra zeilor, considera că aceștia nu sunt decît întrupări ale diverselor fenomene naturale sau expresii ale lucrurilor, vinul fiind Dionysos și pîinea Demeter, din acest punct de vedere, fiind un „sofist” tipic.

A scris mai multe lucrări, dintre care amintim: *Despre natură*, *Despre natura omului*, *Despre corectitudinea folosirii cuvintelor* (*Peri orthotes onomathon*), *Despre alegerea lui Herakles*.

Cu toate acestea ceea ce îl face remarcant în rîndul gînditorilor greci este teoria sa asupra limbii, mai precis cea „*orthotes onomathon*”, adică corectitudinea folosirii cuvintelor.

O descriere mai amănunțită a teoriei lui Prodicos asupra necesității utilizării riguroase a cuvintelor o regăsim în dialogul platonician *Protagoras*, în care Prodicos este unul dintre personajele principale.

Cu toate că nu face direct referire la Prodicos (Socrate arată doar că nu i-a putut audia cursurile din lipsă de bani, afirmație care trebuie luată sub

beneficiu de inventar) „*orthotes onomaton*”, doctrina platoniciană din *Kratylos*, datorează, se pare, mult sofistului din Keos, cu toate acestea, nu putem afirma identitatea de viziune, cu atît mai mult cu cît expresia „corectitudinea cuvintelor sau numelor” (*orthotes onomaton*) apare încă la Homer și semnifică tot atît cît *etymologia*, implicînd faptul că „numele corect arată însăși natura lucrului”³

Că paternitatea teoretică a acestei doctrine trebuie atribuită lui Prodicos o arată, pe lîngă mărturia platoniciană, și papirusul descoperit în 1941 cu comentarii la *Eclesiastul*⁴ și care face referire la doctrina „noncontradictorialității (*orthotes*) cuvintelor” ce-i aparține sofistului din Keos.

Prodicos și importanța sa în istoria gîndirii antice rămîne legată de dezvoltarea acestei doctrine.

Hippias din Elis

Este unul dintre cei mai longevivi gînditori greci. Se pare că s-a născut pe la 443 î.Ch., și a trăit pînă în 343 î.Ch., cîștigîndu-și o uriașă reputație în primii ani ai secolului IV î.Ch.

A fost considerat unul dintre cei mai străluciți savanți ai timpului său, motiv pentru care Xenofon îl numește *polymathes*. Din acest motiv se ocupa cu arta predării și, se pare, a strîns sume uriașe din această profesie. Cel mai adesea este pomenit a fi predat în cetățile dorice, în special la Sparta, care i-a și acordat cetățenia, ceea ce este un lucru destul de rar.

Din punct de vedere politic este un democrat, iar afirmațiile lui Xenofon (*Istoria greacă* VII) asupra filoaristocratismului său sunt mai degrabă speculații legate de strînsa sa legătură cu Lacedemonia, decît adevăruri istorice confirmate.

Ca și în cazul altor sofiști, din lucrările lui nu s-a mai păstrat nimic, titlurile și informațiile despre gîndirea sa parvenindu-ne prin intermediul doxografilor și mai ales al lui Platon.

A scris în versuri și proză în forma epică, ditiambi și tragedii. Se spune că ar fi fost dotat cu o memorie prodigioasă, de unde și multitudinea de cunoștințe, dublată de o tehnică desăvîrșită de a învăța pe alții. Legenda transmite faptul că era capabil să reproducă cincizeci de nume diferite, în ordinea în care fuseseră rostite, la o primă audiere.

A predat o sumedenie de materii, dintre care amintim: astronomia, matematica, geometria, genealogia, mitologia, istoria, pictura și sculptura, gramatica și muzica.

O importanță seosebită în istoria culturii grecești o reprezintă însemnările sale pe care le numește *synagogē*, în fond, o sumă de notări, fragmente, istorioare și informații biografice despre scriitorii greci din perioada arhaică dar și despre scriitorii nongreci.

Totodată, demnă de a fi amintită aici este lista întocmită de Hippias cu privire la învingătorii de la jocurile Olympice care au o importanță deosebită în determinarea cronologică a istoriei grecilor.

Euclid îl amintește ca fiind un strălucit matematician, adevăratul descoperitor al cuadraturii cercului.

Cel mai pregnant este creionat Hippias de către Platon în cunoscutele dialoguri *Hippias Minor* și *Hippias Major* și unde ne este arătat ca fiind *scifistul* prin excelență.

Chiar dacă cele două dialoguri au fost contestate sub aspectul autenticității lor, nu credem că există suficiente argumente pentru a pune la îndoială acest aspect.

Platon este cel care, atât în cele două dialoguri care poartă numele sofistului cât și în Protagoras, expune „doctrina ființei” la Hippias, care are la bază distincția pe care o face sofistul între limbaj și reprezentare, respectiv între reprezentare și natura reală a lumii exterioare.

Pe plan etic era adeptul dreptului natural în dauna legii, fiind de altfel promotorul unei concepții a „autosuficienței ființei umane”, ca urmare prezentându-se cu ocazia unor jocuri Olympice cu haine, încălțăminte și bijuterii confecționate de el însuși.

La fel cu ceilalți sofisti, Hippias are conștiința libertății de gândire a omului ca și constituent fundamental al raportării sale la lume. El este primul gânditor sofist care are conștiința apartenenței la o mișcare încheiată care zguduia din temelii vechea lume arhaică grecească, mișcarea sofistă.

Importanța sofștilor ca premergători ai spiritului european

Pare șocant să vorbești despre sofști ca fiind premergătorii spiritului european. Desigur, grecii și cultura greacă în ansamblu ar putea fi socotiți ca fiind premergătorii spiritului și culturii europene așa cum le găsim formate încă în cel mai timpuriu Ev Mediu când primii regi creștini fondează regatele apusene. Numai că, la o privire mai atentă, lucrurile nu stau tocmai așa.

Gândirea greacă clasică, așa cum se va statua odată cu Platon, nu are în fond, un cuvânt hotărâtor în formarea așa-zisului spirit european. Viziunea platoniană nu își găsește ecoul în sensibilitatea apuseană, iar aristotelismul se va întoarce în Europa abia prin scolastici.

Putem vorbi de platonism în zbaterele sîngeroase ale Bizanțului și, mai târziu, în viziunea neoclastică a Renașterii dar nicidecum nu putem afirma despre spiritul platonian ca ar governa fundamentele gândirii europene. Venit pe filiera gândirii eleate, platonismul nu este propice viziunii transcendente a creștinismului, în ciuda eforturilor extreme ale părinților bisericii avîndu-l ca port-stindard pe Augustin. Mai mult, noul dinamism, care s-ar putea revendica din spiritul cercetător al lui Aristotel, face casă bună cu creștinismul militant propagat de biserica apuseană.

Aici și numai aici – întrucît Bizanțul se va zbate o mie de ani în nălucirile creștinismului oriental pătruns de platonism – va lua naștere spiritul nascocitor, nebunia „spiralei afirmației și negației”, eul ca fundament al raportării la lume, individualitatea ca excepție. Cultura greacă, incluzîndu-l aici și pe Aristotel, nu va ajunge la acest tip de dezvoltare a mentalităților și ideilor decît, la modul incipient și pasager, prin sofști.

Nici o istorie a filosofiei nu insistă asupra „rolului devastator” pe care la avut sofismul în gândirea și mentalitatea grecilor. Adevărată revoluție spirituală, această erezie fără margini a șocat spiritul grec într-o măsură nemaivăzută pînă atunci.

Gînduri pline de *hybris* precum acelea referitoare la inexistența zeilor sau la „*homo mensura*” nu mai fuseseră rostite pe pămîntul sfînt al grecilor, iar nebunia emancipării copiilor față de autoritatea paternă erau semne clare ale năruirii mentalității și societății arhaice grecești.

Libertatea ca dimensiune fundamentală a individului era ceva nemaiauzit și inacceptabil pentru dezvoltarea societății și mentalității eline la mo-

mentul respectiv. Faptul că sofștii apar la acest moment de cotitură al gândirii grecești cînd o lume stă să se năruie iar alta stă să se nască nu reprezintă un moment favorabil pentru o adevărată cotitură în spiritualitatea Eladei.

În fond, sofștii sunt expresia apariției spiritului democratic, iar democrația asumată în spirit face posibile discuții despre egalitatea omului, despre *nomos* și *physis*, despre justiția umană și cea naturală.

W.K.C. Guthrie, într-un cunoscut studiu⁵ pune la baza cercetării sale relația *nomos* – *physis* ca fiind definitorie nu numai pentru apariția curentului sofist ci pentru întreaga dezbateră ideatică a secolelor IV-V î.Ch., în care, în ciuda aparențelor create de diverșii istorici ai filosofiei nu Platon și școala lui deține importanța covîrșitoare.

Se impune tot mai mult ideea după care *nomos*-ul trebuie să prevaleze *physis*-ului, legea scrisă să domine tradiția acelor *nomoi* nescrise.

Aceste idei atât de inovatoare, chiar revoluționare, relativ la dezvoltarea societății în acel moment, nu erau pe placul nobilimii, ale lui Platon sau, mai tîrziu, Aristotel și nici nu penetrau în marea masă a populației. Era apanajul tineretului studios, a minților deschise înspre progres, egalitate și libertate.

„Aceasta era situația cînd a preluat Platon problema: la o extremă egalitatea tuturor cetățenilor în fața unui cod de legi scrise și publice, la cealaltă idealul omului puternic, eroul naturii, care, în marșul său către puterea absolută și exercitarea ei egoistă, privește legea cu dispreț. [...] Un astfel de conducător s-ar descurca mult mai bine fără legi scrise, rezultatele concepției sale științifice fiind impuse supușilor, cu voie sau fără voie, omorînd sau surghiunînd atunci cînd este necesar pentru binele cetății, ca întreg. [...] Această concluzie drastică este schimbată considerabil atunci cînd Platon admite că, în lipsa unui om de stat ideal, un bun cod de legi oferă cea mai bună «imitație» a conducerii pe care ar fi exercitat-o acesta, iar în orice stat obișnuit el trebuie stabilit și pus în viitoare cu extremă rigoare. [...]”

Acest concept era invocată deopotrivă pentru cauza populară și pentru cea absolutistă, căci «la natură se putea face apel la fel de bine în sprijinul monarhiei ca și în sprijinul poporului»⁶

De aceea, rolul lui Platon în a combate și distrage chiar spiritul sofist este unul mult ușurat. Platonismul vine oarecum ca o frînă, ca o reînțoarcere la „*vehicle unelte*” și ca o izbăvire pentru societatea, mentalitatea și morala greacă.

În ciuda dezvoltării economice, a bunăstării și avîntului cercetător care cuprinde Grecia la sfîrșitul secolului V î.Chr. și pe parcursul întregului secol al IV-lea î.Chr, a războaielor, descoperirilor geografice, extinderii coloniilor, a schimburilor comerciale și a importanțului „*commercium de idei*” mentalitatea greacă în esența ei cea mai esențială nu suferă schimbări majore.

Familia și cetatea nu comportă schimbări semnificative, iar rolul religiei, departe de a se fi diminuat, crește. Bunăstarea, dezvoltarea orașelor, civilizația ajunsă la culmile ei nu este suficientă pentru a modifica structura mentalității grecești. Acest lucru se va întîmpla doar odată cu Alexandru Macedon și cu filosofia maestrului său Aristotel. Însă și acest fapt se va săvîrși în interiorul matricei spirituale grecești și fără a se reuși decît o reformare a ei.

De aceea, spiritul european nu este continuatorul organic al gândirii și civilizației grecești, ci

numai catalizatorul acesteia. Structurat pe forța conceptului de *transcendens* – străin cu desăvîrșire modalității de raportare la lume specific elin – și pe structura dialectică a afirmației și negației, pe libertatea și valoarea individului ca parte a comunității, Europa modernă păstrează prea puțin din structura mentală și din cultura socială a grecului clasic.

Ce ar putea crede grecul acelor vremi despre europeanul a cărui lume și mentalitate este structurată pe ideea de muncă și rugăciune, *ora et labora?* atîta vreme cît în mentalitatea grecului munca era văzută drept *ponos*, respectiv o grea pedeapsă, o corvoadă destinată îndeobște sclavilor.

Nu același lucru putem afirma despre spiritul sofist, atît de străin grecilor încît îl înlătură și îl repudiază, atît de *apropiat* europenilor încît stă la baza gândirii științifice moderne, a fundamentelelor politice, sociale și economice.

Nu este rolul cercetării de față de a dezvolta implicațiile gândirii sofistice în cultura europeană modernă, însă sublinierea rolului major pe care acești gânditori îl au pentru istoria culturală a elinilor dar și a europenilor, mai tîrziu, trebuia să fie încă o dată subliniată și afirmată.

Nu suntem de partea celor care încearcă să minimalizeze rolul sofștilor pentru a putea pune în vedere cu mai multă pregnanță filosofia platoniană. Ceea ce era în epoca perceput ca o necesitate, ca o revenire la valorile tradiționale ferm delimitate, adică negarea și ironizarea gândirii sofistice, a rămas de mult timp doar o modă și o întreprindere păguboasă. Este absurd și ridicol să vezi cum orice profesor de filosofie condamnă sofismul ca făcînd suprema impietate: împărțirea înțelepciunii contra unei remunerații, uitînd că și el și atîția alții o fac cu o nesfîrșită dezinvoltură.

Bibliografie selectivă

Texte

Diels (H.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, ediția a V-a, Berlin, 1935-1937.

Untersteiner (M.), *I Scfisti. Frammenti e testimonianze*, Firenze, 1954.

Studii și lucrări generale

Banu (I.) și colab., *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. II, partea a 2-a, București, 1984.

Diogenes (L.), *Viața și doctrinele filozofilor*, București, 1963.

Dumitriu (A.), *Istoria Logicii*, ediția a III-a revăzută și adăugită, București, 1993.

Dupréel (E.), *Les Scphistes*, Neuchâtel, 1949.

Guthrie (W.K.C.), *Scfștii*, București, 1999.

Howiger (R.I.) *Untersuchungen zu Gorgias 'Schrift über das Nichtseiende'*, Berlin, 1973.

Kerferd (G.B.), *The Sophistic Movement*, Cambridge, 1981

Levi (A.), *Storia della scfistica*, Napoli, 1966.

Parkinson (G.H.R.) și Shanker(S.G.), editori generali, *Routledge History of Philosophy*, vol. I, ed. electronică.

de Romilly (J.) *Les Grands Scphistes dans l'Athene de Pericles*, Paris, 1988.

Saitta (G.) *L'illuminismo della sofistica greca*, Milano, 1938.

Sextus (E.), *Schife Pyrrhoniene*, București, 1965.

Schneidewin (W.) *Das stitliche Bewusstsein. Eine Analyse Gorgias*, Paderborn, 1937.

Note

1 Apud Ion Banu și colaboratorii, *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. II, partea a doua, p. 461-465.

2 Vidi Routledge, *History of Philosophy*, Vol. I, *From Beginning to Plato*, p. 235, ediție electronică.

3 Platon, *Kratylos*, 428 c.

4 Vidi, Routledge. *Op. cit.*, vol I, p. 236-237, editie electronică.

5 Guthrie (W.K.C.), *Scfștii*, București, 1999.

6 *Op. cit.*, p. 108.

Despre goblenurile domnului Radu Vancu

Ștefan Manasia

Radu Vancu
4 A.M. Cantosuri domestice
Bistrița, Casa de Editură Max Blecher, 2015

„Eu scriu poeme cum țeș gospodinele/ goblenuri, am spus.” (Canto XI)

Prietenul meu Radu Vancu a publicat anul acesta o carte de poezie foarte frumoasă, care dezvăluie și mai mult din intențiile, din gabaritul proiectului său literar (sau mai degrabă biografic). Cel mai comod e pentru mine să încep prin a-i da cuvântul lui Andrei Terian care, pe coperta a patra, observă cât se poate de corect: „dintre poezii români contemporani, Radu Vancu e singurul care a reușit să-și transsubstanțieze biografia într-o epopee.” O epopee – așa cum o arată titlul poundian al volumului de față – intertextuală, erudită, îndemnându-te din toate unghiurile la o adevărată detectivistică literară.

Pe de altă parte, rememorând titlurile acestei opere – deja extrem de variate și stratificate – și oprindu-mă, mai ales, la *Amintiri pentru tatăl meu* (2010), *Sebastian în vis* (2010) și *Frânghia în florită* (2012) – îmi vine în minte idealul cinematografic al lui Lukas Moodysson, suedezul care își concepea filmele, de la un titlu la altul, ca pe niște lovituri de ciocan din ce în ce mai bine aplicate în țeasta omului comod. Cu o sirmă funcțională dar ruginită, Vancu zgîndără trauma personală, rana necicatrizată ever. În poeme suple și filiforme, memorabile și cantabile: cele XLV de *Cantosuri domestice* scrise la ceasul primei dimineți, 4 AM, când aurora cu degete trandafirii a bunului Homer abia dacă atinge mansarda lui Vancu Family. Pentru că centrul magic al galaxiei Vancu este *apartamentul*, cu aromele bucătăriei și cărțile, jocul LEGO al micului Sebi (nu întâmplător, LEGO devine o metaforă a poemului, din piesele căruia poți remodela/ordona universul).

Ziceam că Radu sfredelește trauma și trauma devine motorul & combustibilul poetic, într-un mod în care – în literatura română recentă – am mai văzut numai la Ion Mureșan, în *Cartea Alcool*. Cu Muri și Mihai Eminescu, mai vreau să notez aici pînă nu uit, Radu mai împărtășește pasiunea pentru adjectivul *dulce*, și un fel de stare narcotică, tandru-resemnată în fața Texistenței. Uneori abuzul de *dulce* și diminutive – într-un topos ce se întinde de la măcelărie la cofetărie – duce la sațietate și, paradoxal, la o anume neîmplinire poetică. Cartea se sprijină, însă, din fericire, pe destule poeme lucrute superb, unde Radu Vancu înscenează, poate, tot ce a dat el mai bun în materie de imaginație necrofeerică, autoironie, sprinteneală citațională, armonie prozodică, monolog cvasiteatral, clovnerie benignă. Iată unul din textele mele preferate, *Canto XXXII*, pentru că acesta este, de fapt, o splendidă introducere a *clanului*, care primește abia acum un fel de aură și străbate parcă o lumină tonică de desen animat urban: „Cînd soarele te privește ca un psalm/ răzbunător, nu mai e nimic de/ făcut. Știi ce ai de făcut, așa că// după ce-l iei de grădiniță/ coboriți încet prin poienița de/ zade (cum or fi arătînd// zadele?) spre căsuța coșcovită/ și dulce din mijlocul minții. Îl/ stringi emoționat de mînuță, e/ ca atunci cînd te-ai dus cu tata/ cu cortul (nu te-ai dus niciodată/ cu tata cu cortul) și după noaptea// groaznică în care n-ai dormit deloc/ ai ieșit printre urzicile enorme/ și lumina și s-a gudurat la picioare// cu ochii ei de ciine care știe că/ a făcut-o lată. Ochii ciinelui tău/ Rulfo după ce te-a mușcat de// umăr (n-ai avut niciodată un/ ciine, Rulfo sau altfel). Ochii/ lui tata mort, cînd știa că tu știi// că e mort. (Asta ai avut, da. Din/ plin.) Și cînd vă apropiați de/ căsuță, Sebi strigă: «Rulfo, Rulfo!»// și ciinele enorm cu blana ca lumina/ se rostogolește spre el și i se freacă/ de piciorușe, privindu-l cu ochii// lui tata. După 5 va veni și Cami,/ o va parca pe Suzi în fața căsuței/

și lumina cealaltă ne va înveli pe/ toți ca o blană.” Poemul continuă dar introducerea familiei, candidă pînă la incandescență s-a terminat. Sînt suficiente textele acestea nepretențioase și hierofanice pentru a nu lăsa volumul *pradă* imaginilor obsesiv morbide, ciunilor înecați în tablouri dostoevskian-estetizante, pisicilor legate de bătătorul de covoare și zdrobite cu bita de baseball, creierului și celorlalte organe torturate, înecate în alcool și spaimă și, pe deasupra tuturor, fiindu-ne arătat – ca pe un stadion nord-coreean portretul lui Kim Jong Il – spectrul copleșitor-cas-trator al SINUCIDERII.

Din cînd în cînd, „terciuit sub/ rîngile de lumină, creierul/ ăsta care avea aerul unei/ victime perfecte/ chiar era una”, spune, de-acum încîntat eroul epopeii în *Canto XII* – altă piesă de rezistență care se deschide care se deschide cu o excelentă anecdotă mivănesciană: „Cît de ciudat mi se părea cînd/ Mircea Ivănescu-mi spunea că se/ bărbiereste fără să se uite-n/ oglindă. Tăieturile mici de pe/ fața lui mi se păreau fiecare/ un poem absurd. Le numărăm/ ca pe o antologie.” Adesea poemele sînt pline de haz și învelite într-un halou de civilitate, de respectabilitate ironic-urbană: microeseuri observaționale, detașat-melancolice, așa cum numai Alexandru Mușina ar mai fi putut, pînă de curînd, scrie. Și mă gîndesc aici la *Canto XXXIV*, al micului dejun irlandez, iată finalul: „Cea mai mare ambiție a mea acum/ e să mă-nînc oul irlandez prea moale/ fără să mi se facă greață și să suport/ electroliții încinși/ fără să fac piele de găină./ Pentru greață am roșia gratinată și gîndul/ c-o să ajung azi pe Eccles 7./ Pentru pielea de găină nu s-a gratinat încă/ îndeajuns creier.”

Foarte frumos și distilînd aproape insuportabil acea artă poetică la care meșterește adesea Radu Vancu, răbdător ca un ghelf, în toate cărțile lui, este și *Canto XXV*, din care vom reține înainte de a ne evacua din spațiul comentariului: „Omul e flămînd după/ frumusețe. E un vid./ Uneori îi chiorăie pur/ și simplu mațele, alteori/ dă de-a dreptul în/ ulcer – ca atunci cînd,/ ghemuit lîngă pătuțul/ fiului său, îl privește dor-/ mind și îi mîngîie/ pijămăluța cu floricele/ și se îndoapă cu/ frumusețe și continuă/ să-l doară.”

Al doilea trup

Ștefan Manasia

Dumitru Zdrenghia
Eu celălalt
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2013

Mulți clujeni îl cunosc și îl prețuiesc pe cardiologul Dumitru Zdrenghia. La șaiszeci și șapte de ani, domnia sa debutează cu o carte simultan naivă și seducătoare – la care destui poeți profesioniști, membri ai USR ar visa. Despre *Eu celălalt*, criticul literar Aurel Sasu notează pe coperta a patra: „Suntem în fața unui surprinzător volum de suavități încarcerate și de insolite paroxisme ale existenței. Sufletul poetului este al unui Iov, așteptînd cu disperare să-l vindece răzvrătirea pioasă a propriei lui credințe.” Un volum, așadar, cu armătură religioasă, spiritualistă, unde transparent – desigur – multe din angoasele și traumele vieții de medic dedicat. „Eu celălalt/ Am scris aceste versuri/ Triste,perate sau amare,/ Cu diavolul și Dumnezeu de mîna” (*Eu celălalt*) e incipitul primului poem, pentru ca

următorul text să trimită mai degrabă la rubaya-tele lui Omar Khayyam decît la *Cartea lui Iov*: „Nu vreau să mă mai nasc a doua oară,/ Căci tot ce-i viu iar trebuie să moară./ Și nu suprema clipă mă-nfloară,/ Ci suferința clipei ce-o să moară.” (*Suferința clipei*) Între exasperarea nihilistă și premoniția lumii diafane cerești, aproape arghezian, se construiește poemul *Iconoclastă*: „Crezînd că nemurirea-mi aparține/ Eu te-am hulit alături de călăi,/ Din carnea ta am rupt bucăți și sînge/ Eu am băut alături de cei răi./ Te-am chinuit în fiecare clipă,/ Te-am biciuit pe lungul crucii drum/ Și n-am crezut în tine nici o clipă,/ Și încă te mai biciui și acum”. Atunci cînd simbolurile creștine și cuvintele *mari* nu sunt aglomerate în catrene sau vers liber, cînd poetul intuiește forța poetică a sugestiei, întîlnim poeme delicate precum *Așteptînd clipa*: „Vreau să mă-ntunec frumos,/ Clipa să nu-mi fie grea,/ Nici aspră,/ Nici nedreaptă,/ Ci adevărată./ Vreau să vină tiptil,/ Să se așeze în brațe,/ Să o iubesc chiar./ Iar cînd atingerea de gheață/ O să devină fierbinte,/ Să ne topim împre-

ună,/ Tăcuți, spre o nouă viață.” Tot așa, inserarea termenilor medicali (*celule, mitocondrii*) sau din fizică (*Big Bang, atom, hiperdens*) în unele poeme creează acea imagine insolită pe care mereu o vînam: „Bezmetice, celulele goneau/ Spre nicăieri sau poate spre iubire,/ Încrîncenate-n carnea cu dureri,/ Fugînd de nefiniță și pieire./ Bezmetice, celulele plîngeau./ Cu mitocondrii scoase la reformă./ Și ce membrane veștede aveau!/ Și timpul își pierduse orice formă.” (*Goana spre nimic*) sau „Big Bang-ul se-ntoarce invers, parcă,/ Și-o să ajungem simple efigii,/ Atomii se contractă în cascadă,/ Lumina scade-n fiecare zi./ Tot ce a fost măreț odinioară/ Devine derizoriu și banal./ Și Dumnezeu se micșorează, parcă,/ Și nici credința nu mai stă sub har./.../ E lumea toată fără nici un sens/ Și pregătită numai ca să moară./ Vom reveni în punctul hiperdens/ Din care ne-am născut odinioară.” (*Întoarcerea la nimic*) Acestea sînt coordonatele între care evoluează textele din acest prim volum al domnului Dumitru Zdrenghia. Emoția poetului e reală și, atunci cînd nu sînt căutate efecte lirice, cînd oximoronul funcționează, cînd simplitatea nu se mai supune retoricii, poemul stă în picioare.

După cea închipuită de mine

Ioan Negru

Iulian Dămăcuș

Povestea lui B.

Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2015

Din păcate, bunul nostru prieten, Iulian Dămăcuș, nu stă prea bine cu sănătatea. Suntem departe unul de celălalt, ne „vedem” doar telefonic sau pe net. Și prin cărțile pe care le scriem. Mai ales el. Cred că, scriind, se simte mult mai bine. Se poate vedea, se poate citi. Om întreg.

După ce a trecut prin multe – haiku, epigrame, versuri, proză, eseu – i-a venit și lui mintea la cap, re-scrie poezie. La țară, s-ar zice: om bătrân și fără minte. Bătrân, cât de cât, e, minte are. De de ce să se ocupe cu ceva de care nimeni nu are nevoie? Fie că nu o citește, fie că o are, poezia, toată lumea, fie că ești, ca poet, considerat, om nesianos. Bețiv, curvar și fără meserie. *De-ar fi putut gândurile mele/ să treacă direct pe hîrtie, ei! Așa/ lumea m-ar fi cunoscut alfel./ Cîte pagini triste s-ar fi adunat!...*

Nu că poezia ar fi tristă sau altfel; citind-o, te face să râzi de omul care o scrie. Râzi, spunând: alt om bun de nimic. Numai că poezia nu se „ocupă” de om, ci, atunci când e, de poezie. Așa cum nici Biblia, nici Bhagavad-Gita, nici Coranul nu se „ocupă” de om, ci de divin, de sacru. Ale omului fiind toate. *Vă este rușine cu mine?/ Dar ce vă-ntreb? Mă-ndoiesc eu de vorbele voastre?/ Nu m-ați trădat niciodată./ Cel puțin pe față.../ Întrebările astea nașpa nu-mi dau pace/ Parcă mi le pun mie...*

Povestea lui B. – cu excelentă prefață scrisă de Andrei Zanca – putea să poarte orice nume. Depinde de unde privești: că ai putea să fii, ca abreviere, în statistic, dar ai putea fi, dacă crezi, în corul Raiului. Dar ai putea fi și un text de-al

lui Dămăcuș. Și, după unii metafiziceni, și singularitate. Multe ar putea să fie omul, ar zice omul. Nu e. Și textul despre om ar putea fi scris în multe feluri. Nu e scris. Și poezia ar putea fi altfel, zice bietul om. Nu se poate. Poezia, ca și omul: ori e, ori nu este. Și, la Iulian Dămăcuș, este. Tare mă tem că-i este ca și culele lui Blaise Pascal. Și ca și Testamentul. Nu crede în altceva.

Vorbește, scrie, despre oameni, despre femei și beții, despre moarte. Nimic nou. Vorbește, scrie, despre om. Nu-i mare lucru, nu-i mare făcătură. El, din Cătina, ne dă nouă lecții? Da, ne dă.

Întâi, pentru că textul poate fi citit foarte ușor, cum ai sta în luntrea lui Karon, apoi fiindcă spune despre omul cotidian, apoi pentru că spune că toți trăim. Și murim. Apoi, căine bătrân, știe că, în final, nu rămâne cortina, ci textul. Și nu numai *Povestea lui B.*

Toți mă privesc, dar nimeni nu mă vede./ Cerneala s-a uscat înainte de-a ajunge pe/ nisipul fierbinte al hîrtiei. Foaia albă nu-i decît/ o părere, așa ca lumina ce-mi descoperă visele/ tot mai îndepărtate, tot mai neclare. Visele/ care cad precum frunzele toamnei. Iar apoi zăpada –/ albă mereu nescrisă...

Nu vreau să intru în „măruntaiele” textului lui Iulian Dămăcuș, piele peste piele, os peste os. Frăgezime care te duce cu gândul la primăvară. Poți, spune el, fi și primăvară. Nu spune câtă. Nici n-are rost.

Mi se pare uneori privind în urmă că stau/ în fața unei porți închise. O deschid/însă dincolo nu mai e nimic. Locul e pustiu./ Încerc să-l umplu cu voi, cu lumea noastră/ dar nimic nu rămîne acolo. Mă întristez și/ mă întreb dac-ați existat vreodată... sau/ poate lumea pe care-am vrut-o eu n-a durat mai/ mult de-o beție, preț de-o partidă de cărți.../ Erau astea, păcate? Atît de grele?

Nu băgați în seamă că scrie după normele orto-



grafice ale vechii Academii, tot aia veche rămâne. Cu câteva semne noi. Sau vechi.

Despre mine, mai nimic... Lume puțină/ de ce s-ar deranja? Cine-am fost eu?/ Nici măcar o masă să se-mbete, să se hrănească/ pentr-o zi-două. De ce să le pară rău?

Multă lume ar spune că se vorbește aici despre om. Nu, spune despre poezie. „Despre mine, mai nimic...” Nici omul nu se vede pe sine. Despre el vorbesc sociologia, psihiatria, stomatologia, chirurgia, ginecologia, obstetrica și multe altele. Mai toată lumea vorbește despre om, nu și despre poezie. Așa cum o face, aici și acum, despre poezie, Iulian Dămăcuș.

Uneori, e atât de simplu, deși nu e, să te vezi pe tine însuși. Poezie fiind, din când în când.

Măcar atât. Adică Zeu. Și, încă, nemuritor.

Nici mie nu-mi pare rău după ei, ci după lume!/ După cea închipuită de mine. Pe care-o cunoașteam/ și-n care mă simțeam bine.



Vasile Pop

Compoziție cu autoportret (2008), acryl/pânză, 137 x 315 cm

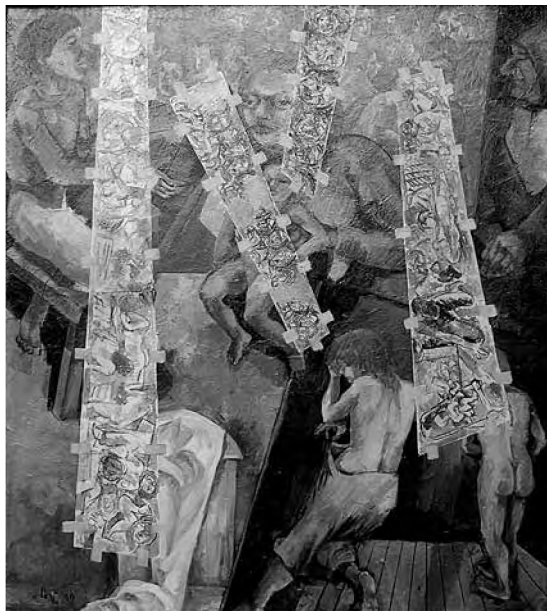
Cabana „amintirilor” și a „neuitării”!

Vistian Goia

Povești din Blăjoaia – Culese de Aurel Buzgău
Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2014

Termenul de „poveste” trebuie înțeles aci în sens foarte larg, adică relatarea unor întâmplări petrecute cândva, într-un loc și într-un timp cunoscute de un număr de dascăli și elevi. Așadar, narațiunile nu se bazează pe ceea ce numim „miraculos, plămăuire, imaginație”, (ceea ce caracterizează literatura fantastică), ci pe fapte reale ale unor persoane identificate. Deci titlul cărții putea să fie foarte bine *Amintiri despre Blăjoaia!*

Cartea pe care o prezentăm este deopotrivă o monografie istorico-geografică și, în bună parte literară. Pentru că substanța ei se încheagă de



Vasile Pop Scotsch (1994), ulei/pânză, 80 x 70,5 cm

baza amintirilor depănate de profesorii și administratorii care au dotat cabana și au gospodărit-o an de an, începând cu 1973, până prin 1990.

Profesorul Aurel Buzgău, epigramist cunoscut, s-a servit de înregistrări audio pe care le-a transpus pe hârtie, iar forma lor finală a fost supusă aprobării „povestitorilor”, (cu semnătura acestora), iar autorul cărții și-a rezervat modesta postură de „reporter”.

Dintr-un început, apreciem răbdarea și inspirația profesorului amintit în strângerea și ordonarea „memoriilor”, pentru a da „viață” unei instituții de educare și recreație, dragă clujenilor de altădată. Astfel, conținutul cărții și stilul relatărilor se încadrează în ceea ce numim memorialistică. În acest sens, credem că Aurel Buzgău a îmbrăcat, de multe ori, haina „regizorului” ce selectează și încheagă niște evocări aparținătoare intelectualilor care au poposit cândva la Blăjoaia. Cabana și împrejurimile, nespuse de frumoase; munții, apele, vegetația și ale adulților, pe lângă cele ale copiilor, se încheagă într-o carte interesantă tocmai prin varietatea „poveștilor” născute atunci, dar scrise acum.

Narațiunile sunt subiectivizate, datorită fiecărui povestitor în parte, prezent în postura de autor, martor sau mesager al întâmplării relatate. Întrebându-se de ce au fost frumoase verile petre-

cute la Blăjoaia (de zeci de cadre didactice și de mii de copii), Aurel Buzgău răspunde franc: pentru că întâmplările din drumeții, de la carnaval, de la bucătărie și de la focul de tabără sunt evocate fără a-l plictisi pe cititor. Apoi, datorită faptului că „fiecare narator vine cu felul său propriu de a simți și a relata unul sau mai multe evenimente” (p. 173). Iată ce declară unul dintre cei 15 povestitori, Dan Bindea:

„Era o tabără în care am învățat să iubesc muntele, să-i citesc semnele, să urmăresc și să respect natura, fie că erau ulii, șopârle, vipere, păstrăvi uriași din lacul din fața taberei, poveștile pădurarului Coroiu cu lupi și urși, pădurile de molizi, întinderile de jnepeni de pe platouri sau turbăria. Am învățat să cunosc ciupercile să privesc fascinat hergheliile de cai semisălbăticiți, lăsați peste vară la pășunat...”

Mariana Răduțiu, deși inspectoare sau director de liceu, s-a adaptat repede și cu plăcere atmosferei din tabăra de la Blăjoaia. A observat cum se găteau elevele pentru discoteca de la clubul amenajat în podul cabanei. A reținut personaje și simboluri preferate: Păcală și Tândală, Omul de pe Marte, Iepurașul cel viteaz, în calitate de membră a juriului care nota rezultatele de la parada măștilor din cadrul carnavalului.

Sigur, unii copii mai mărișori au fost cuprinși de primii fiori de dragoste, au învățat să danseze blues pe terasa cabanei, sub privirea protectoare a stelelor. De asemenea, tinerii s-au obișnuit să mănânce alimente modeste: mămliguță, macaroane cu brânză, pâine neagră cu magiun ș.a. Apoi, au făcut baie rece în apa Someșului, la confluența cu Blăjoiața, s-au bucurat, în jurul focului, de-o slănină friptă „în băț”. Din multe motive, autorul acestei confesiuni își intitulează narațiunea, pe drept, „Blăjoaia, dragostea mea...”

Pe de altă parte, cititorii află cum a fost reconstrucționată vestita cabană. Inițial, ea a fost construită de IFET, cu destinația de unitate forestieră, folosită o vreme de protipendada județenei de partid (ca vilă de protocol). Apoi a fost adaptată la specificul taberei de copii, după ce intrase în custodia Casei Pionierilor din Cluj-Napoca.

Ceea ce impresionează din toate însemnările memorialistice este „solidaritatea” și, concomitent, sacrificiul generațiilor de dascăli, ingineri, meseriași, femei și bărbați, adolescenți și copii. Cu toții au contribuit prin ceva la înzestrarea și durabilitatea acestei instituții care nu poate fi uitată. În jurul ei s-a creat aproape un „mit” prin entuziasmul tineretului, care i-a cuprins și pe maturi. Îndrăzneala lor este un exemplu pentru cei de astăzi. Dascăli, educatori, școlari vor citi, probabil, din curiozitate și se vor mira că într-un trecut nu prea îndepărtat, românii erau vrednici, se uneau, dovedind că sunt capabili să ofere un exemplu pentru urmași.

Dar, ce s-a ales de vestita instituție în anii postrevoluționari? Ne spune chiar Aurel Buzgău: a rămas „o cabană părăsită, cu acoperișul terasei aproape prăbușit, pereții spălați de ploii și lemnăria obosită”, încât se va mira cineva auzind că aici era, odată, plin de copii, cu râsetele și ștrengăriile



vârstei lor.

Oare, românii chiar sunt stăpâniți de vocația „distrugerii” ori a abandonării a ceea ce predecesorii noștri ne-au lăsat? Știm cu toții că au dispărut atâtea fabrici și uzine, pe dealurile din jurul Clujului nu se mai văd livezile vestite de altădată ș.a.m.d.

Sigur, s-au ridicat numeroase cabane particulare, semn al bunăstării unor români, dar ele nu vor avea niciodată faima și farmecul celei din Blăjoaia. Însă, românimii profunde nu i-a mai rămas decât speranța, adică să trăiască visând la o nouă „Blăjoaie”?! De aceea, îl înțelegem pe „autorul” acestei cărți, care apelează retoric la blăjoienii dintr-un trecut rămas doar în povești. Adică, ni se sugerează (și noi îl credem), că nu e bine să disperăm, ci să visăm mereu pe paginile cărții, pentru că lumea de acolo e mai frumoasă decât aceea de astăzi.

Pe de altă parte, să nu uităm un adevăr: deși cabana veche e o ruină, peisajul montan și-a păstrat mereu splendoarea, încât ar putea fi din nou admirat, privindu-l dintr-o nouă „cabană”?! Bine ar fi să nu fim contrazis!



Vasile Pop Mireasă (1983), ulei/pânză, 100 x 70 cm

Radiografia unui suflet

Marin Iancu

Marcel Mureșeanu
Monede și Monade. Volumul V
Cluj-Napoca, Editura Avalon, 2015

Observator al vieții, și încă unul dintre cei mai sensibili, după cum seria celor cinci volume de reflecții din *Monede și Monade* o confirmă pe deplin din 2001 și până în prezent, Marcel Mureșeanu își propune ca prin aceste tipuri de exerciții să se elibereze de teluric, ca, odată ajuns acolo sus, în lumea pură, astrală a ideilor, să se abandoneze unor devastatoare impulsuri confesive, dezvăluind noi dimensiuni ale conștiinței sale artistice. Luciditatea, echilibrul, consistența și expresia eliberată de orice echivoc reprezintă principalele calități ale unui scriitor de structură aparent clasică, bântuit însă de dilemele și temerile secolului și ale personalității sale creatoare. Spirit în stare de veghe, grav și jovial, plin de suavitate, sarcastic sau resemnat, optimist și înflăcărat, alături ludic și spectacular, jubilând și trăind un soi de încântare în fața frumuseților și misterelor vieții, Marcel Mureșeanu consemnează trăiri, stări și atitudini, de la neliniștea și liniștea care întovărășesc scrisul la considerații legate de suferință, de disperare sau de bucurie și iubire, toate concentrate în imagini ridicate la un înalt grad de puritate, fraze simple, exprimate într-o manieră lejeră, dar nu lipsite de o oarecare vibrație și neliniște, în care anecdoticul este însoțit de disperări și candoarea alternează cu încrâncenarea. Peste tot, în aceste demersuri și profunde procese intelectuale, o sinceritate acută coexistă cu o fervoare tot mai potențată, pe fondul unei continue apetențe a autorului de a-și limpezi căutările și a surprinde însăși esența vieții, în toate ipostazele firești ale acesteia.

Eliberat de rigorile și obligațiile privind contextualizarea atmosferei și, eventual, a etapelor de creație impuse de însemnările din scrieri de genul *Amintirilor și Memoriilor*, Marcel Mureșeanu inscripționează pasiuni, ingenuie exaltări și vibrații, dezvăluind infinite trasee ale unui lăuntric vizibil maturizat. Jurnal de idei, mereu surprinzător și inepuizabil tematic, volumul *Monede și Monade* se încheagă dintr-o salbă de „senzații momentane”, inspirate din experiența intimă și existențială a autorului, configurând într-un fel o aventură spirituală a unui scriitor, care, scrutându-se lucid și insistent, poate comunica pe orice temă, într-un total contrast cu atâția „speculanți ai ideilor”, aflați, după cum se exprima Marin Preda, într-un promiscuu delir intelectual. Ridicate la gradul maxim de puritate, gândurile din *Monede și Monade* sunt exprimate într-un limbaj poetic, bogat în sensul expresivității, al plasticității literare, acestea căpătând în plan lingvistic o evidentă „corporealitate”. Înscriindu-se într-o anumită dinamică tot mai accentuată a fenomenului literar modern, în care predispoziția spre confesiune a devenit mai mult decât evidentă, Marcel Mureșeanu reușește să configureze imaginea exactă a unei realități interioare, cu deschideri subtile spre nucleul generator și iradiant al operei, dar, în egală măsură, și spre insolubilele ecuații umane: individul și istoria, omul și existența. Expuse într-un timbru foarte grav și eliberate de orice echivoc („A rămas doar un fir verde în barba ta. Cine va mai paște

timpul?”), alături într-o tonalitate suavă și afectuoasă („Lubește și dă mai departe!”; „E apa tulbure, sunt ochii tăi, e ziua?”; „Tu ești râul care te verși în mine, de aceea apa mea-i nestătută mereu”), aceste enunțuri ridică doar câteva dintre problemele morale spre care se orientează cu un nedezmiștit interes omul modern. Nimic nu-i scapă așadar moralistului, considerațiile sale privesc, în egală măsură, viața și moartea, fericirea și suferința, răutatea și prostia, imixtiunile hazardului în existență, așa cum neîncrederea în politică se convertește adeseori în inaderență declarată față de unele manifestări ale politicianilor demagogi, nevoia respingerii imposturii, cu toate repercusiunile asupra unei mentalități, impunându-se de la sine: „În fiecare seară, la fiecare televiziune, ciocli eleganți și tuciuarii, vulcani noroioși ai manipulării, cu mâinile înroșite de sângele adevărului, se adună lângă simbolice sicrie de lux ale poporului și oficiază acolo triste și decrepite orgii oratorice, bălbăite și spumegânde, blestemându-se unii pe alții, vorbind cu vorbele eminentelor cenușii din spatele lor. Apoi, oboșiți și împovărați de cearcăne interioare, dar niciodată recunoscându-și vina, se întâlnesc după miezul nopții și își spală rufele în șampanie”. În aceeași manieră, Marcel Mureșeanu nu-și poate reprima o atitudine severă în fața ignorării Istoriei și a tradiției („Cărțile arse nu dau căldură!”; „De noi, scriitorii români, nici pentru a ne face rău nu au stăpânii noștri timp”; „A fost prea frig în primăvara asta. Au degenerat florile din Pomul Cunoașterii”; „La Alba Iulia, pe toamnă. Cât de încăpător trebuie să fie un loc pentru a primi în el și Chinul și Unirea unui neam!?”). Alături, în comentariul asupra valorilor autentice, fraza devine mai calmă, rostirea concentrându-se într-o serie de frumoase viziuni metaforice, extensibile, de altfel, asupra întregii sale concepții literar-artistice („Chiar dacă limba noastră nu începe de la Eminescu, ea nu are altă cale decât prin el”; „Multor femei vii le convine să creadă că două dintre cele mai frumoase ființe din lume sunt Venus din Urbino, a lui Tițian și Olimpia lui Monet, și nu vreuna dintre contemporanele lor”).

Văzut în sine ca o esențială spovedanie, scrisul reprezintă pentru Marcel Mureșeanu o pasionantă întoarcere spre sine. Notațiile din *Monede și Monade* sunt fugare, păstrând totuși o anumită coerență a privirii și a gândului („Prima zăpadă, primul sărut!”; „Când ascult cucul, nu pot face al doilea lucru. E ca și când i-aș refuza un dialog destinului”; „Dacă nu mă pot apăra, nu are rost să mă tem!”; „Ca sufletul, viața trece prin orice!”). Autorul e sensibil la trecerea timpului, la descrierea anotimpurilor, după cum, de exemplu, în paginile unor asemenea „caiete” de creație, un spirit precum Camil Petrescu furniza observații pline de virtuți picturale privind unele fenomene ale naturii, de la descrierea culorilor cerului toamna, cu formele halucinante ale norilor, la firorul cosmic furnizat de zilele de viscol din timpul iernii, menținând constant enunțul în domeniul senzorialității. Organizate în jurul unor asemenea obsesii, notațiile lui Marcel Mureșeanu îmbină senzațiile plastice cu o atitudine lirică afectivă, simptomatică pentru profilul creației sale poetice: „Brusc a-nceput să ningă și nu s-a mai oprit”; „Tu reprezinti în fața mea universul, îi zic acestei peta-

le de crin din palma mea, căreia o boabă de polen i-a mai rămas pe față, acoperind-o de paloarea obligatorie la intrarea în cea dintâi veșnicie”; „Ca niște ploii stresate, zăpezile au albeața mortuară a înghețatului. Doar ele pot cădea din cer fără să se zdrobească...”; „Să pui o brândușă de toamnă între paginile cărții, doar astfel vei ști unde ai rămas și dacă pe la încheieturile ei evenimentele n-au curs mai departe, fără de tine!” „Exerciții de libertate în efemer și în diafan”, adevărate jocuri de limbaj („Mult e dulce și duioasă limba ce-o tăcem!”; „Secretul acestor munți este liniștea. Secretul acestei liniști sunt munții”), cinice, drepte, vapoase și suave, ironice, hătare, cumiți sau admirative, departe de a se constitui doar în niște convenționale enunțuri ale unui „jurnal” oarecare, reflecțiile din *Monede și Monade* devin prin vibrație poetică și viziune posibile fragmente ale unor poeme în care elementul plastic se însoțește cu o serie de inflexiuni meditative bine dozate, atât doar cât să imprime frazei o dimensiune existențială de maximă autenticitate („La ce bun să trăiești dacă n-ai nimic pentru care să mori?”; „Camera de tortură a clipei nu are ferestre!”; „E frig între coapsele viitorului”; „Ninsoare, peste lucruri, ca o iertare...”; „Suntem mulți, în mișcare, viermuim, nici nu se vede moartea de atâta viață”; „Se tot înfoaie cireșii, precum curcanii, până le vor ieși mărgelile roșii la gât și de abia atunci vor ști prețui clipa”; „Copiii sunt crucile pe care se răstignesc părinții!”; „Viața la țară e ca o frumoasă femeie desculță care nu crede în existența zăpezii!”; „Mereu trebuie să ai un copac înalt la îndemână, ca să ai în ce te cățăra, dacă vrei să-l vezi pe Iisus când trece, cu mulțimile, pe-acolo! Te poți urca și după ce a trecut!”; „Caii celor patru cavaleri ai Apocalipsei încă nu s-au născut. Mânzul de color nu-i decât un fluture!”). În alte situații, atras de latura spectaculară pe care le incumbă, Marcel Mureșeanu recurge la elemente provenite din literatura populară sau din diferite alte mitologii („Clepsidra-Phoenix își scutură nisipul în ochii noștri și zboară la joasă înălțime, sub radarele morții!”; „Întotdeauna Teodorice îl va ucide pe Odoacru și nu invers. În cazul lui Cain și Abel nimic nu este sigur!”; „Cât de veche e Pasărea Phoenix dacă Iov însuși știe de ea?”; „Frigul e orb. El poartă efigia lui Oedip. Temeți-vă!”; „De Paști, și-n Rai se face Curățenia Mare!”; „Nu căutați viermele în mărul mistic!”). Din această perspectivă, se ajunge invariabil la mesajul biblic, determinând ca faptele lui Hristos să fie înțelese și readuse adeseori cu o autentică smerenie creștină în viața noastră („Sfântul Graal nu există și de aceea nu va fi descoperit pentru că aceasta este singura lui formă de a exista”; „Sunt la picioarele crucii mele. Cineva a dat-o cu ulei de măsline, și nu mă pot cățăra până acolo sus”).

Oferind noi deschideri spre nucleul generator și iradiant al creației sale poetice, efectul acestor seducătoare fulgurații trebuie căutat pe deplin și suficient în armonia ce poate fi creată prin încărcătura lor ideatică și picturală. Grele de culori și sensuri dintre cele mai revelatoare, textele cuprinse în cele cinci volume ale seriei de *Monede și Monade* completează abisul, prin dimensiunea lor accentuat subiectivă, fizionomia poetului Marcel Mureșeanu, aflat foarte aproape în situația de a deveni un fel de „Socrate al Clujului”, după cum părintele Stăniloae îl numea pe filosoful creștin Petre Țuțea un „Socrate al Bucureștiului, al României.”

Popa Tanda – omul Dracului! (2)

Ormeny Francisc

Am stabilit în prima jumătate a acestui studiu că, în nuvela *Popa Tanda*, interogativitatea are puterea de a sonda și de a între-vedea camerele și culoarele secrete ale fondului și ale formei deopotrivă și de a activa, din interiorul acestora, liniștea și clarviziunea hieratică ce permit realității să(-și) devină dioramă fără să-și schimbe profetia. Am arătat mai departe cum, folosindu-se de zona de (pen)umbră ce lubrifiiază orice transformare, interogativitatea își găsește *adecvatul* și își înșiră *colonadele* (rezolvările) prin *muncă* – aceasta întâmplându-se în parte și din cauza faptului că „omul modern pare să nu se poată suporta în afara muncii. Ca niciodată până acum, a devenit o problemă cum pot fi ocupați oamenii în afara muncii lor, ceea ce era valabil înainte numai despre copii” (Mayer, 1958, p. 229, în Diaconu, 1996, notă de subsol la p. 209)

Ceea ce ne propunem în această a doua parte a analizei noastre este să lămurim poate cel mai ciudat aspect al nuvelei – și cel care dictează totodată cadența tuturor prefacerilor, a reparărilor și a preparărilor exhibate în text: de ce orice *savoir-vivre* al preotului Trandafir este validat / consfințit de săteni cu un sec „*Popa e omul dracului!*”: „Oamenii treceau pe lângă casa popii, clătinau din cap și ziceau câteodată: ‘Popa e omul dracului!’ Iară popa petrecea bucuroș pe afară.” (Slavici, 2000, p. 103) O primă mână de ajutor pentru a înțelege ce îi urează de fapt sătenii preotului și de ce „aleg” să îl întâmpine de această manieră vine din direcția unor scrieri kierkegaardiene ceva mai obscure, intitulate în mod foarte general „discursuri edificatoare la ocazii imaginate”, predici semi-fictive în care eseistul danez atacă exact această problemă a salutului sătesc și urban „obligatoriu”. În opinia sa, acest salut nu răspunde atât de mult căldurii unui sentiment de regăsire (a sinelui în prezența unui „celălalt” inopinat dar auspicial și a ceea ce a însemnat / construit pentru sinele în cauză acest „celălalt” în trecut – „moștenire” ocult-protectivă și a cărei forță a familiarității și a sentimentului de „acasă” este prezentificată de / prin momentul întâlnirii) cât nevoii de a „lipi” cea mai impesonală cu puțință etichetă umană (salutul mașinal și indispensabil, dincolo de care și în absența căruia societatea începe să se deșurubeze și să alunece în haos) peste un sentiment amfibologic, deranjant – dacă nu chiar bulversant, de a fi întâlnit o undă (un câmp) de necunoscut venind de fiecare dată prin *închise* și inexplicabile (până la panica / paralizia răspărului) forțe proaspete dinspre (*intrupate în*) ceea ce credeai că îți este cel mai la îndemână (figura / prezența prietenului sau a vecinului). În opinia lui Kierkegaard, reziduul incontrollabil și mușcător de întuneric (cenușa rapace ca mercurul) pe care acest „celălalt” îl aduce de fiecare dată cu el este intuit rapid de conștiință (care poate reacționează astfel cu / prin cei mai primitivi / arhaici „cili” metafizici de care dispune), care salută tocmai pentru a nu-i lăsa inimii timpul normal de reacție la o astfel de prezență răscolitoare (cu un grad de *neplăcut* al cărui pericol e greu de estimat sau de pre-vizualizat). Nereacționând, refuzând să creadă în ceea ce tocmai a intuit și poate chiar văzut (alegând să uite

rapid acest presentiment acut al fiorosului; de ce nu, această clarviziune), inima invalidează această emanație / zvârcolire / agitație neagră și tentaculară a aerei, își manifestă apetența, curiozitatea caldă și deschiderea intelectuală către persona (masca) celuilalt – sentiment care deși nu e chiar iubire, nu e, evident!, nici chiar teamă¹ (și aceasta deoarece e o groază / o angoasă foarte bine sedată și ocolită); e o „epactă”² de neocolit a societăților (comunităților) stabile: „[nota autorului: Astfel, deși poate că fiecare individ în străfundurile sale resimte] dificultatea de a ura ceva concret în raport cu ceea ce e nedefinit și imposibil de definit, (...) [nota autorului: nimeni nu mai] îngăduie acestei dificultăți să îi împiedice urarea, nu lasă gândului timpul să neliniștească graba misterioasă și nedefinită a inimii, ci urmează o bunăvoință care, chiar dacă nu merită să fie cinstită cu numele de iubire, nici nu trebuie disprețuită ca semn de ușurătate.” (Kierkegaard, 2011, p. 54, preluare ușor modificată a citatului)

Totuși, salutând estompat-omagial prin prisma Dracului, sătenii din Sărăceni arată că văd totuși ceva din negreala acestei aureole și că, mai în glumă mai în serios, o și *numesc aproape de-a dreptul*. Ceea ce văd ei însă, cumva instinctual, ca fiind drăcesc în persoana părintelui este capacitatea tipic luciferică a acestuia de a demitiza natura și de a și-o aduce aproape (în intimitatea aparte a pulsului de scenarist al colecționarului). În termenii lui Santayana, părintele Trandafir distruge cu o luciditate draconică (în exactitatea ei excesivă și strașnic calculată) mitul sărăciei satului; îl stoarce de dramatismul stătut (fetid și respingător de-a dreptul) ca pe un burete, *lăsând din nou Ideea de natură să se vadă în toată măreția fertilității și a puterii ei de regenerare* – niciodată disimulate și niciodată imitabile (doar „eliberabile”); *lăsând natura existentă să redevină însuși fluxul senzitivității umane*: „Mă pomenesc afirmând că [...] ‘natura e stoarsă ca un burete, greu și șiroind, din apele senzitivității.’ E clar că ‘natura’ în chestiune este, de fapt, *ideea de natură*, la început vagă și supraîncărcată de mit, dar care devine apoi distinctă, constantă, articulată. Natura existentă nu ar putea fi scoasă, nici îmbibată, nici uscată, din apele senzitivității, pentru că natura existentă este un sistem de corpuri ce antedatează mult senzitivitatea și care face ca senzitivitatea să fie oportună și semnificativă; dacă nu (în ipoteza idealistă), natura existentă este însuși fluxul senzitivității [...]. Ceea ce, la prima ei apariție, iese udă leorcă din elementul lichid este noțiunea dramatică de natură creată de mitologie.” (Santayana în Marga, 2000, p. 374)

Reiterând mitul eliberatorului (sătenii din Sărăceni fiind pe punctul de a regresa în acei Adami și Eve loviți de toropeala unei autosuficiențe surde prin nonsensul situații față de timp [într-un spațiu de neclintit] și prin imposibilitatea de a justifica orice fel de motivație și, normal, de lene, gata în orice moment să calce pe nesimțite înapoi în maimuță – din care nu se ridicaseră oricum decât de foarte puțină vreme – referința la Bakunin devine aici mai mult decât evidentă și necesară³), de ce nu al izbăvitorului îndârjit, ce

se mântuiește prin muncă, ce juizează în blestemul biblic al muncii, sau care își trăiește blestemul ca pe o renaștere în umbra puterii, părintele Trandafir arată lumii că, de fapt, miza lui e alta, și anume, aceea de a descoperi strălucirea a ceea ce nu strălucește în registrul normal (obișnuit) al luminii; de a descoperi (intui pragmatic) lumina increată (*lux increata*); de a-l descoperi pe Dumnezeu acolo unde lumina creată a lumii L-a uitat deoarece nu mai poate purifica obscurul (o dorință pe care, din nou, îndrăznim s-o interpretăm ca fiind una similară cu aceea a acului de a intra în venă și de a participa cu propriile-i lichide la rezervoarele, la veiozele intravenoase și la fluxurile de adâncime ale creației): „Dumnezeu este lumina care nu strălucește (și nu) se transferă prin frângere, ci doar (acea lumină care este) deformată în lucrul.” (*Cartea celor 24 de filosofi*, 2015, p. 39)

Interpretată la acest nivel, nuvela lui Slavici nu mai e „banală comedie a erorilor” (Santayana în Marga, 2000, p. 375) ci un interesant compendiu despre posibilitățile de cabrare ale încă-oamenilor... despre rafinarea suferinței ce decurge din rătăcirile vinovate și din situațiile greșite: „A spori plăcerile și a reduce suferința ar însemna a introduce în lumea senzațiilor o îmbunătățire, ca și când ar muri brusc un diavol în iad sau în ceruri ar fi creat un nou înger.” (Santayana în Marga, 2000, p. 380)

Note

1. Teama sau frica, spre deosebire de angoasă și de groază, răspunzând tot timpul unei structuri (bine) determinate.
2. „Număr de zile care trebuie adăugat unui an lunar pentru a-l face să concorde cu anul solar” (DEX)
3. „Primii noștri strămoși, Adamii și Evele noastre, au fost, dacă nu gorile, atunci rude apropiate ale gorilei, fiare omnivore, inteligente și feroce, înzestrate într-o proporție mai mare decât orice alt animal din altă specie, cu două facultăți prețioase – puterea gândirii și dorința rebeliunii(...) dintr-o dată apare Satana și îl face pe om să se rușineze de ignoranța sa bestială și de umilinta sa; îl emancipează, lipește pe obrazul său sigiliul libertății și al umanității, provocându-l la nesupunere – incitându-l să guste din pomul vieții.”. Mihail Bakunin, *Dumnezeu și Statul (God and the State)*, ediție on-line disponibilă la <http://www.marxists.org/reference/archive/bakunin/works/godstate/ch01.htm>, consultat pe data de 19 August, 2010 1:35 a.m., traducerea noastră a fost efectuată după varianta engleză a cărții.

Bibliografie:

- Ce este Dumnezeu? Cartea celor 24 de filosofi (Liber XXIV philosophorum)*. (2015). Traducere din limba latină, note și comentarii de Daniel Coman. Oradea: Editura Ration et Revelatio.
- Diaconu, Madalina. (1996). *Pe Marginea Abisului, Søren Kierkegaard și nihilismul secolului al XIX*. Editura Științifică: București.
- Kierkegaard, Søren (2011). *Cpere. *** Discursuri edificatoare (1843-1844). Trei discursuri la ocazii imaginate*. Traducere de Ana-Stanca Tabarasi. București: Humanitas.
- Mayer, Ernst. (1958). *Kritik des Nihilismus*. München: Lehnen Verlag.
- Santayana, George. (2000). „Rațiunea în cadrul bunului simț” (pp. 372-400). Traducere de Virgil Stanciu. Text în *Filosofia Americană (Volumul I. Filosofie Americană Clasică)*. Andrei Marga (ed.). București; Editura ALL EDUCATIONAL.
- Slavici, Ioan. (2000). *Moara cu noroc * Popa Tanda * Budulea Taichii*. București: Editura 100+1 Grammar.

Gheorghe Vidican

În fiecare zi

în fiecare zi văd pândarii adunați la sfat
 mă dojenesc pentru păcatul nașterii
 în ochii lor licăresc răsăritul și apusul acestei
 întâmplări
 săgeata oarbă a evei
 retează privirea
 ard lichenii în târziul încăpățânat să-nflorească
 cele două anotimpuri mă răsucesc spre ieșirea
 palatului cu pietrele cubice sădite în ochii
 slujbașilor
 viclenia curtenilor le dilată pupila
 semnele voastre seamănă cu asasinatul de la
 sarajevo
 văd niște făpturi desperate de răsăritul soarelui
 în colțul gurii măruntaiele cenușii
 gesturi pline de bâlbâială
 un fir de întuneric stă să spânzure lumina orbilor
 învingători ai clepsidrei
 învinșii jertfesc odihna femeii
 locuiesc în dorințele ei
 pe pajiștea fărădelegilor gladiatorii devin faraoni
 se întonează înalte rugi
 atâta pustietate în zborul porumbelului
 în fiecare zi mă dezic de nașterea mea
 dând pândarilor extrase din cărțile vremii
 clipa e un semn virtual
 oul fierbe în gamela sodatului
 strigăm roua cu stropul de apă
 furat de pe buzele lui cezar de vicleșugul
 cleopatrei
 cât despre focul dragostei odihnește în vezuviu
 învățând numărătoarea inversă
 mă vindecă de strigătul libelungilor liniile fardate
 a umbrei
 dispare scribul în pana cu mirul clipei de veghe
 la căpătâiul exfoliat de întrebări
 căpeteniei existențiale
 sparg ochii pândarilor
 țândări de ochi electrocutează vidul
 tăiem vocea învingătorului în două
 să avem două voci de învingători
 doar chipul lui nu poate dedubla fericirea
 victoriei
 în arenă intră cezar cu brațul gladiatorului în
 mână
 odihnind întrânsa teama răzbunării
 în fiecare zi cărțița electronică e jumătate rigoare
 jumătate trădare
 ascunde în ochi frica
 taie cu lama interiorul din camera învingătorului
 senzații tari pe buzele pândarilor
 fără ochi
 întunericul
 ascunde cărțița bolnavă de tinerețe

Golurile de apă

din loc în loc golurile de apă îmbracă memoria
 lăcustelor
 cu lumină din calea lactee
 și-au desprins zborul de cercurile vicioase
 născute în jurul pietrei
 remușcările laptelui scurs din visele matinale ale
 stropului de rouă
 ard trupurile înmirezmate de răcoarea ierbii
 viclenia concentrică a umbrei macină răsăritul
 fostei mele nașteri
 zgomotoase curg șiroaiele de sudoare în
 inflorescența carnivoră a sărutului plină de

remușcări și întoarceri în clepsidră umbra își
 oprește inima să bată în fața luminii
 din gaura cheii se deschide liniștea
 lăsându-mi carnea să trăiască în flori de laser
 pe bloguri lăcustele dau anunțuri matrimoniale:
 caut șarpe de apă să-și usuce pielea pentru
 căsătorie
 vino cu amintirile tale
 să mă îmbraci mireasă la cinci dimineața
 când soarele hibernează în golurile de apă
 uneori visează că îl mănâncă peștii
 am obosit în iluzia nunții cu miros de mere
 penumbra pescarului are identitatea știrbită
 amabilitățile umede ale nuntașilor
 declară adolescența pe vecie lăcusta
 jupoaie soarele
 de clinchetul șarpelui cu clopoței
 spune lumii că nu se pricepe la nimic
 se cuvin laude
 pentru clinchetul care separă noaptea de cântatul
 cocoșilor
 se trezește din somn
 strănutul pescarului vâslind cu încetinitorul
 prin golurile de apă
 populează lacrima șarpelui
 lăcusta mimează împerecherea în văzul
 nuntașilor
 trupurile lor intrate în colaps sentimental
 simt dezastrul împerecherii
 măloasă dimineața stă la pândă
 gata gata să înflorească în zarzări

Taxatorul de bilete

am lăsat vânzătorii
 într-un orologiu vechi
 pe o filă plină de riduri din jurnalul taxatorului
 de bilete
 mă reazăm de orele petrecute prin mormanul de
 frunze
 ruginind limbile ceasornicului
 mersul de melc al sărutului tău de divă politică
 locală
 (trecută prin așternutul plin de rușine al
 trecutului tău)
 privește mugurii magnoliului
 îmbobociți într-o picătură de apă
 ochelarii trecătorilor se aburesc
 uimiți de flagelarea fotosintezei
 uimitoarea înflorire a apei
 jupuită de sare
 se sparge
 cochilie de melc
 mătăsoasa rezonanță
 taxatorul de bilete cu vânzătorii înșiruiți pe
 secundele orologiului
 pseudo-fotosinteza privirii
 întoarce coaja timpului în mirosul vinului
 viile înflorite din dealurile oradiei plutesc în
 beția primăverii
 peste transparența sticlei de pălincă din
 buzunarul cerșetorului
 perdele și cearșafuri
 astupă mirosul cafelei să nu trezească noaptea
 hoinarii trag după ei o bucată de viață
 o vând în talcioc
 taxatorul de bilete desenează dimineața în
 romburi
 deformate de răsăritul soarelui
 se instalează în sângele cerșetorului o panică
 generată de sughițul vânzătorilor

minutarul orologiului vechi are luciditatea
 elenei din troia
 misterul din florile de magnoliu e îngropat în
 fotosinteză
 stăruie în jocul provocat de tădarea mieunatului
 de pisică
 în călcâiul lui achile
 e chipul lui ulise
 hașurează triumful victoriei
 în frunza de magnoliu
 inima cerșetorului
 ca într-un mușuroi
 cochilie de melc prin talcioc taxatorul de bilete
 făcând după chipul și asemănarea lui vânzătorii
 se odihnesc întrînsul
 o locuință plină cu arome de somn
 clopotul trage de funie dimineața
 îmbobocirea magnoliului pe fila plină de riduri
 în jurnalul taxatorului de bilete a răsărit soarele

parodia la tribună

Gheorghe Vidican

În fiecare zi

în fiecare zi mă trezesc după același tipic
 în mansarda mea cu vitralii,
 strâng dimineața în pumni, un pic,
 ferindu-mă de represalii
 și, sub privirea săgetătoare
 a soției mele,
 îmi pregătesc ceva de mâncare —
 am gătit și licheni în vremuri grele
 și, neuitând că încă sunt slujbaș,
 mă pregătesc de plecare
 înspre Asociația Nevăzătorilor fac pași,
 desigur, nu ca pașii profetului blagian
 pe urmele cărora am încropit
 de două zeci și patru de ani, an de an,
 Festivalul de Creație Literară pentru
 Nevăzători,
 nici pe departe mărunț sau bâlbâit
 cum l-ar fi dorit dușmanii uneori,
 ci plin de conținut, importanță și culoare,
 o adevărată sărbătoare, e drept, vulnerabilă
 câteodată, privind dinspre finanțare,
 dar în întregul ei, absolut adorabilă —
 în fiecare zi ajung la servicii
 la oră fixă, fără întârzieri,
 să nu dau prilej de bârfe și nici
 să-mi pun șefii în situații delicate, creându-le
 neplăceri,
 am multe de făcut și fac multe
 activități cultural-sportive,
 totul e să știi să te faci să te-asculte
 oamenii cu care lucrezi, din motive
 pur sportive și culturale,
 respectând totuși rigorile
 cercului de norme de funcționare
 ale instituției și mai ales orele
 în care tratatul de liniște stabilit
 să nu se transforme în maltrat de liniște —
 în sfârșit,
 fericirea unei zile de muncă nu este
 egalată decât de terminarea ei,
 de reîntoarcerea în casnica poveste
 a căminului —
 în fiecare zi, apoi, la masa de scris percep
 forma obeză a foșnetului manuscriselor
 și de fiecare dată când încep
 un nou poem, pentru un nou volum,
 mă gândesc cu groază imediat
 că mai știu eu când și mai știu eu cum,
 și acesta o să fie parodiat!

Lucian Perța

Papa Francisc vine în Bosnia înarmat cu Evanghelia

protejeze localnicii. Anul trecut, unii din aceștia au fost găsiți vinovați de către Curtea Internațională de Justiție din Haga.

Prezența musulmană în Bosnia este veche de câteva secole, din 1463, când Imperiul Otoman a cucerit Regatul Bosnia. În mod tradițional, comunitatea a practicat de multă vreme o versiune foarte moderată, pe alocuri mistică a Islamului.

„În Bosnia-Herțegovina, Islamul a fost întotdeauna implicat într-un schimb de idei cu alte religii, cea catolică, sârbă-ortodoxă și iudaică” a declarat postului Deutsche Welle Enes Karic, profesor de studii islamice la Universitatea din Sarajevo.

De exemplu, la multe zile după massacrele de la Srebrenica, un imam de frunte, Husein Kavazovic, a chiar declarat: „Dragi frați și surori, acești oameni au fost uciși de cetnici [sârbi ultranaționaliști]. Oricine vrea să lupte, se poate înrola pe front – dar în niciun caz nu are voie să se răzbune pe civilii sârbi care trăiesc aici ori în altă parte. Oamenii din Srebrenica au fost uciși de cetnici – și nu toți sârbii sunt cetnici.”

Kavazovic a fost ales Mare Muftiu acum doi ani, înlocuindu-l pe Mustafa Cerić, care avea legături strânse cu Vaticanul și a condus comunitatea musulmană bosniacă între 1993-2012.

Semne îngrijorătoare

Nemulțumirea extinsă din 2014, având ca obiect mizeria economică, inclusiv șomajul de circa 30%, corupția și o birocrație sufocantă a guvernului, s-a soldat cu revolte în 20 de orașe mici și mari, mai ales în federația croato-bosniacă. Mii de oameni s-au adunat în centrele urbane majore Sarajevo, Tuzla și Zenica. Protestatarii au incendiat clădiri guvernamentale. Au azvârlit mobilier și fișete de la etajul patru în Tuzla și au dat foc reședinței prezidențiale din Sarajevo.

Numind situația „dezastruoasă” într-o discuție publică cu Organizația pentru Ajutorarea Bisericilor în Nevoie din octombrie trecut, episcopul Franjo Komarica din Banja Luka (Republica Sârbă) a subliniat strategia Bisericii Catolice: „Avem nevoie de mai multă justiție, reconciliere și voință de a colabora.”

Cardinalul Vinko Puljic din Arhidioceza Vrhbosna a incriminat îndelung acordurile de pace din Dayton, semnate acum 20 de ani în orașul din Ohio de către cele trei părți combatante, ca fiind sursa problemelor țării.

El se întreba, odată, retoric: „Adică să împarti țara și apoi să pretinzi că e o singură nație? Este profund ilogic.”

Într-un interviu cu ziarul italian *Il Giornale*, mai devreme în acest an, cardinalul din Bosnia a incriminat și mai clar proasta funcționare a statului ca fiind principala piedică în calea unei creșteri pozitive: „Acest stat nu funcționează!”

El a descris cel puțin două alte obstacole ale comunității catolice: inegalitatea consfințită de Constituție (la rândul ei, derivată din acordurile de la Dayton) și pierderile masive de vieți datorită războiului.

„Tratatul de la Dayton a fost un motiv de tristețe. El nu era fezabil. A eșuat. Acest fapt este problematic, pentru că atunci când croații au rămas fără niciun drept, acordul a adus o scădere mare a numărului de credincioși catolici în țară”, a explicat cardinalul Puljic la sfârșitul lui 2012.

„Oricine împiedică Bosnia-Herțegovina să-și trăiască realitatea multiculturală, face o greșală enormă”, a adăugat el.

Populația catolică din Bosnia-Herțegovina a scăzut de la 820 000 la 430 000, din cauza războiului. Croația vecină oferea cetățenie cu toate drepturile croaților bosniaci refugiați în timpul războiului, și mulți dintre ei au plecat pentru totdeauna.

Cardinalul Puljic crede că Europa a fost mult mai receptivă față de nevoile comunității musulmane, decât față de fundamentele creștine ale culturii eu-

ropene.

Cu toate acestea, longevivul lider al Bisericii, numit cardinal în 1994 de către Papa Ioan Paul II, a subliniat rolul deosebit al catolicilor în ameliorarea „marilor tensiuni dintre creștinii ortodocși și musulmani.”

El a declarat: „Noi, catolicii, suntem un soi de catalizatori între ei. Dorim să aducem liniștea” și „un climat de dialog, fiindcă este necesar întotdeauna să discuți, dacă vrei să distrugi ideile preconceptuate.”

„O armă la tâmpla mea”

Ambasadorul Muhamed Sacirbey a semnat acordurile de la Dayton din partea musulmanilor bosniaci, apoi și-a retras semnătura în 2005, când a constatat impactul asupra țării pe care l-au avut acestea după război.

Într-un interviu din 2010, observațiile sale le confirmă pe cele ale cardinalului Puljic.

Descriind acordurile ca fiind „impuse” de „marile puteri”, omul de stat spune că a semnat fiindcă „aveam o armă la tâmplă”.

El explică mai departe: „Ni s-a spus că trebuie să acceptăm să votăm și să avem reprezentanți la putere după criteriile etnice, și de aceea acum, pe termen lung acordurile de la Dayton au eșuat. Voi înglobați, accentuez cuvântul înglobați, politicile etnice, astfel încât va crește din ce în ce mai mult șovinismul.”

„E un start pentru pace, este, în mod cert un îndemn la încetarea războiului, dar nu e o bază pentru nicio țară normală”, a spus Sacirbey.

„Cred că, de fapt, acordurile de la Dayton sunt încă rădăcina a ceea ce nu merge în Bosnia”, a adăugat el. „Ele au oprit războiul, dar nu reprezintă, de fapt, baza definitivă, durabilă, a prosperității țării.”

O influență wahabbi?

Unul din aspectele cele mai ciudate ce pot fi remarcate într-un tur al Bosniei-Herțegovina este prezența, la fiecare pas, al unor moschei noi sau renovate.

Cele mai multe din noile construcții sunt în contrast flagrant cu moscheile tradiționale otomane din piatră, cu cupole joase, rotunjite și un singur minaret monumental. Multe din moscheile noi au fost construite cu bani saudiți, în conformitate cu o ramură anume a Islamului, wahabbismul.

Islamismul Wahabbi a apărut în secolul 18, ca o ramură a mahomedanismului sunit, practicat astăzi în general în Arabia Saudită. Statul Islamic (ISIS) se legitimează pe baza postulatului wahabbi că Islamul trebuie să determine și să domine politica și guvernarea.

Parlamentul European a declarat în iulie 2013 că wahabbismul este principala sursă a terorismului internațional.

Influența curentului wahabbi în Federația Bosniacă este reală, importată de soldații străini care au venit să lupte alături de musulmanii bosniaci și nu au mai plecat, ea fiind, de asemenea, finanțată de fundații caritabile saudite care își caută protejați spirituali.

Cea mai vizibilă manifestare a wahabbismului în Sarajevo este moscheea regelui Fahd, cel mai mare loc sfânt din Balcani (ea poate adăposti 4000 de credincioși), care a fost construită de saudiți în 2000, ea costând circa 30 de milioane de dolari.

Moscheea este situată pe o proprietate a guvernului saudit. Conform unui raport al ABC News, un reporter de investigație bosniac a ajuns la concluzia că saudiții au cheltuit circa 500 de milioane de dolari între 1992 și 2001 pe construcția de moschei în Bosnia.

„Islamul este o familie complexă”, ne-a explicat Dzevad Karahasan, profesor musulman bosniac la Seminarul Teologic Franciscan. „Wahabbsimul este un fenomen complet nou în Bosnia, astăzi: necunoscut; importat.”

Profesorul a adăugat: „Musulmanii din Bosnia nu

merg la noile moschei. Acestea au fost construite de străini. Moscheea tradițională din Bosnia este mică, la fel ca o casă.”

Peste tot în Bosnia musulmană, în ultimii 10 ani, au existat ciocniri între comunitatea locală moderată și străinii cu idei mult mai radicale despre Islam și rolul său în Bosnia-Herțegovina.

În 2011, când un naționalist bosniac, despre care se spunea că ar fi adept al wahabbismului, a deschis focul asupra ambasadei Statelor Unite din Sarajevo, sentința a fost blândă.

Puşcașul, împreună cu alți 17 complici, au fost imediat arestați.

Musulmanii bosniaci au fost net împotriva acestor acțiuni. Marele Muftiu a condamnat puşcașul, declarând: „Atacul asupra Ambasadei SUA este un atac asupra noastră.”

Totuși, multă lume se teme de tabloul economic mizerabil al regiunii care, combinat cu ajutor extern, face practicile religioase extremiste mai atractive.

Un reportaj al postului public național de radio despre fenomenele din Kosovo a citat un politician cu vederi reformiste care ar fi spus că 800 de milioane de dolari au fost investite de organizații de caritate din Orientul Mijlociu pentru a ajutama minuscula țară sărăcită.

„Islamul radicalist este unul din riscurile majore pe termen mediu și lung în Kosovo, pentru că el țintește la a ne schimba fundamentele sociale” a declarat Ilir Deda pentru NPR.

În octombrie trecut, episcopul Franjo Kamarica din Banja [Bistrica] a avertizat: „Există oameni care ar putea exploate instabilitatea.”

„Nu trebuie să ignorăm norii negri care vin din sud-est. Forțe radicale, distructive, din lumea arabă, pot ușor să se așeze și să înflorească aici”, a spus el.

Diplomația de moschee

Între timp, guvernul turc, rivalul tot mai puternic pentru supremație în lumea islamică al Arabiei Saudite, sub președenția lui Recep Tayyip Erdogan, vede, de asemenea, o ocazie pentru influențarea Bosniei-Herțegovina.

Presa turcă a numit-o „diplomația de moschee”, și ea implică încurajarea comunităților musulmane din fostele teritorii ale Imperiului Otoman, prin investiții în școli, obiective culturale și parteneriate economice.

Restaurarea unor moschei tradiționale otomane în Bosnia-Herțegovina și Kosovo este una din aceste activități dezvoltate de Directoratul Turc Pentru Probleme Religioase (Diyanet) și de Agenția turcă Pentru Cooperare și Dezvoltare.

Un proiect și mai mare decât moscheea regelui Fahd din Sarajevo este moscheea din Tirana, construită de statul turc, care urmează să aibă 4500 de locuri, și va costa 34 de milioane de dolari.

Cum declară profesorul Istar Gozaydin de la Universitatea Doğuş din Istanbul, într-un interviu cu Voice of America, țările balcanice, mai ales Bosnia-Herțegovina, sunt principalul câmp de luptă între Turcia și Arabia Saudită, în ceea ce privește viitorul Islamului.

Ce dorește să facă vizita Papei Francisc este să-i dea Sfântului Părinte posibilități multiple pentru a încuraja localnicii din Bosnia-Herțegovina, de multiple religii, să treacă peste rivalități, să reziste presiunilor externe și să colaboreze unii cu alții în mod constructiv.

Un articol al agenției Reuters de săptămâna trecută intitulat „Pregătirile pentru vizita Papei promovează unitatea în Bosnia multi-confesională” a descris chiar acest deziderat, prezent în pregătirile pentru vizita de o zi a Papei Francisc în Sarajevo.

(Victor Gaetan este corespondent al *Washington Post* și colaborator al *Foreign Affairs*)

Traducere de **Cristina Tătaru**

TIFF 2015

EDIȚIA A XIV-A, CLUJ-NAPOCA, 29 MAI – 7 IUNIE



foto: Chris Nemes

Un cinefil cugetând după festival

Alexandru Jurcan

Acum, la terminarea recente ediții TIFF, mă întreb cu spaimă cum ar fi viața la Cluj fără febra acestui festival, care produce cinefililor cantități considerabile de endorfină, între broșuri subliniate, adnotate, controversate ideatice, nopți destul de albe, plus nostalgiile de rigoare. Totul începe cu apariția afișului emblematic, apoi se pune în mișcare o publicitate bogată, rafinată, îmbietoare. Butaforia naște căsuțe și birouri efemere. Corturi întinse, casa TIFF, locații noi, voluntari amabili, concerte, piscine filmice, terase compozite – iată sublimul câmp de bătaie spirituală. Rămâne la el acasă snobismul atroce... Unii tineri nu știu la ce film au intrat. După TIFF rulează degeaba un film la care s-a stat în picioare, deoarece poți număra spectatorii pe degete.

O bucurie personală mi-a marcat ediția recentă: lansarea cărții mele *Ecran literar* în colecția TIFF cinefil, coordonată de Ioan-Pavel Azap. Un fel de botez cinematografic, la care au participat scriitorii clujeni, dar și Dana Duma și Valerian Sava de la București. În paralel, s-a lansat și cartea lui Călin Stănculescu – *Scriitorii și filmul* – sub aceleași auspicii.

Un generic care m-a mobilizat complet a fost *Cuvintele sunt de prisos*. Filmele din această secțiune au subliniat puterea imaginii, individualitatea cinemaului, mărcile lui definitorii. În *Test* de Aleksandr Kott vorbesc fulgerele, perdelele dezlănțuite, apele ce-și fac vad pe stânci aprinse de căldură. Totul se concentrează în priviri, iar focul conviețuiește cu ploaia, ca la Tarkovski.

Regizoarea Margarita Manda avea emoții la proiecția filmului său fără cuvinte – *Pentru*

totdeauna. Mi-a amintit de Antonioni, Duras, Anghelopoulos. Într-un secol în care poveștile dispar, iar oamenii nu mai comunică, filmul creează o emoție nesperată.

Am văzut la aceeași secțiune *Insula de porumb și Doamna și câinii*. Eu, care iubesc câinii, am vibrat mai intens la gesturile ritualice, la conviețuirea tandră, departe de stresul orașului. Oamenii se distrează zgomotos în băltoace, când la doi pași se află natura paradisiacă, luxuriantă.

Am uitat să notez aici rugăciunea mea profană și tiff-ană: Tatăl nostru... ajută-mă să rezist la festival, să pot selecta filme, să nu am gripă, să nu fac ceva entorsă fugind de la un film la altul, să nu mă îndrăgostesc de vreo spectatoare atipică!... Ce fericit am fost la *Un porumbel cugetând pe o ramură* de Roy Andersson, atunci când unii spectatori păraseau sala! Mi-am șoptit în barbă: ei nu pricep ca mine absurdul, umorul negru, fragilitatea cinică umană. În film, comunicarea stearpă are accente ionesciene: „Mă bucur că te simți bine!”. Alții și alții cu telefoane sterpe, care emit superficiala replică sterilă...

Distanțele se estompează. Timpul e implacabil. Nastasia Kinski revede cu noi Paris, Texas de Wim Wenders din 1984. Fără fisuri artistice. Travis cel catatonice se deschide în final spre o comunicare ciudată, dar totală, grație misterioaselor oglinzi. Însă el nu se consideră vrednic să continue povestea compromisă de propriul ego alterat de gelozie. Am așteptat mult și am fost răsplătit de *Tribul* lui Slaboshpitsky. Cu surdo-muți neprofesioniști. Cutremurător. O descindere în infern în tăceri minate, subversive.

Nu mi-a plăcut *Comoara* lui Porumboiu. După dezamăgirea cu *Metabolism* așteptam un reviriment în forță. Miza e minoră, iar finalul fabulos-pueril. Nici filmul *Cădere liberă* al lui Palfi nu m-a dat gata, chiar dacă sunt familiarizat cu ilogicul și absurdul. Filmele lui Villaronga nu sunt pe gustul meu, deși în *Cușca de sticlă* m-am simțit relativ bine în compania expresionismului gotic și a atmosferei horror cu nuanțe de cobalt.

M-a amuzat *Povești trăsnete* de Szifron, acceptând cu tristețe propensiunea umană vindicativă. Da, să moară și capra vecinului, să ne urâm până la carbonizare totală!

Filmul *Cu inima împăcată* de Bille August are rigoare bergmaniană. Un carusel râsu-plânsu, cu actori credibili și un final ușor melodramatic. Regizorul ceh Petr Vaclav prezintă lumea romilor în *O viață mai bună*. Fără cosmetizări, cu impresia de documentar. Pentru proiecția filmului *Casa de vară* s-a organizat o discuție cu actorul Sten Jacobs, deținătorul rolului principal. A vorbit despre stilul regizorului Curtiz Burz (născut în Mediaș), care îi lasă pe actori să improvizeze pe o secvență propusă. Filmul vorbește despre pedofilie cu subtilitate, într-o gradație bine condusă.

Lipsit de cinism, profund uman, filmul *Muntele virgin* de Dagur Kari înlătură clișee și aduce o prospețime a privirii. Mai apoi, *Viața într-un acvariu* de Zophoniasson rămâne în zona evenimentială, fără mari propuneri artistice. Filmul *Caz de forță majoră* de Ostlund mi s-a părut extrem de inteligent, purtându-ne spre dramă neostentativ. Culpă care fierbe naște monștri, contaminându-i pe cei din jur. Rodriguez a regizat *Mlaștina* – un policier elegant, cu o imagine de invidiat (sepia, bleu, coraliu). Excelent jocul Ninei Hoss din *Phoenix* de Petzold și tulburător filmul lui Sissako – *Timbaktu* – despre fundamentalismul religios.

Acum îmi adun gândurile, fișele, impresiile. Nu cuget ca porumbelul pe ramură, ci cultiv nostalgii pe bulevard, cu cafele toride, estivale.

Cum am ajuns actor într-un film premiat la Cannes

(Jurnal de TIFF)

Mihai Goțiu

Nu a fost opțiunea mea: TIFF-ul de anul ăsta l-am văzut la persoana întâi. De vină a fost Porumboiu. Corneliu Porumboiu. Și a mai fost (pentru mine) o ediție a documentarelor (dar nu doar). Chestie de opțiune personală.

„Ni, mă, că-s în film!”

Când Mihai Chirilov mi-a zis, la deschiderea TIFF, c-am ajuns actor în *Comoara* lui Cornel Porumboiu, am luat-o ca pe o glumă pe care n-am înțeles-o. Dar Chiri nu avea snoave în program, m-am convins: chiar apar în filmul lui Porumboiu – dar așa, ca orice *special guest*, preț de câteva secunde și fără vreo replică, suficient însă pentru a mă obliga să scriu despre *Comoara* la persoana întâi, cu subiectivismul implicit subînțeles. Că, până la urmă, nu-i la îndemâna oricui să „joace” într-un film premiat la Cannes. Gluma nu se încheie însă aici. Mai spre dimineață, căutând articole și interviuri despre geneza filmului, am aflat că are ca punct de pornire un caz real – niște oameni care chiar au plecat cu detectorul de metale spre Islaz (Islazul ăla cu proclamația de la 1848) să caute comoara străbunicilor. Iar Porumboiu a vrut să facă, inițial, un documentar despre asta. Prietenii și cei care au citit *Afacerea Roșia Montană* știu că în gimnaziu programasem o expediție în satul din Apuseni (unde avea bunici un coleg de clasă) să căutăm prin minele de acolo... vestita *comoară a lui Decebal*. Iar mai târziu, prin 2002, când am ajuns pentru prima dată la Roșia Montană, gândul îmi era să scriu o carte cu acțiune polițistă care se învârtea în jurul morții misterioase a unui holoangân (căutător de aur) din sat. Și s-a încheiat taman pe dos: Porumboiu a vrut să facă un documentar și a ieșit, până la urmă, o ficțiune; eu am început să scriu un roman și a ieșit, după 11 ani, o documentare non-fiction. Ca jocul să fie complet, autorul scriitor (adică eu) ajunge actor (“interpretându-și” propriul rol, real) în ficțiunea autorului scenarist și regizor. Povestea e cu atât mai anecdotică, cu cât am convingerea că Porumboiu habar nu avea de detaliile scrierii *Afacerii Roșia Montană* și a modului în care ficțiunea a devenit realitate.

Cu scuzele de rigoare pentru introducerea asta lungă, dar la *Comoara* merită să mergeți doar dacă aveți un simț ludic ridicat (și vă place ca măcar din când în când să vă jucați). Nota bene: prima vizionare de la Cluj a filmului a continuat în același registru – fiind proiectat în amfiteatrul natural Arkhai Sculpture Park de la Vlaha (pe la 20 de km de Cluj), amenajat de Erno Ciupe Bartha, un artist căruia la rândul lui îi place să se joace la nebunie (ăsta e unul dintre marile secrete ale TIFF-ului – evenimentele unice, care adaugă plus-valoare proiectiei în sine și asta e, ești no-

rocos dacă le prinzi pe viu, că de repetat nu se repetă; o altă continuare a poveștii din film fiind mobilizarea cu toba și megafonul în căruță pe ulițele din Vlaha și din satele din preajmă, pentru a chema oamenii la eveniment în condițiile în care ultima *caravană cinematografică* ajunsă pe aici a fost taman pe la 1968).

Și iarăși am deviat de la *Comoara*, dar e inevitabil câtă vreme acțiunea filmului e o farsă, fără mari mize moralizatoare specifice producțiilor generației în care e încadrat, dar care, în cele din urmă, oferă o rețetă de supraviețuire în fața farselor cotidiene mai mici sau mai mari la care suntem părtași fiecare. Câți dintre voi n-ați cerut împrumut sau nu vi s-au cerut împrumut bani în perioada crizei pentru a acoperi ratele? Câți n-ați apelat la soluția “specialistului” second-hand, că ăla real e prea scump? Câți n-ați avut un șef în fața căruia ați fost nevoit să inventați “adevăruri” pentru că adevărul real e prea neverosimil și-i “insultă inteligența”? Câți nu aveți job-uri care nu vă motivează decât prin prisma salariului fix? Câți n-ați căutat soluții miraculoase pentru a vă schimba viața? Câți n-ați vrut să fiți măcar pentru o zi Robin Hood, să luați de la bogați (chiar și acceptând plata unui comision de 7% – o altă farsă genială) și să împărțiți la săraci? Peste toate aceste situații și farse cotidiene, Porumboiu trece cu detașare și cu zâmbetul pe buze (asta e rețeta de supraviețuire despre care ziceam că o propune, intenționat sau nu, filmul), iar în unele cazuri, râzând cu gura până la urechi – secvența repetitivă

cu detectorul de metale e pentru istoria cinematografiei cel puțin autohtone. Chiar și contextul în care regizorul alege să plaseze acțiunea – protestele pentru Roșia Montană din toamna lui 2013 – pornește de la o farsă. Că ce altceva e proiectul minier de la Roșia Montană, decât o uriașă farsă, o ficțiune în care s-au pompat și cheltuit sute de milioane de dolari pentru a pune mâna pe o... comoară? Iar ăsta e un alt *detaliu*, un *secret* pe care nu știu dacă Porumboiu îl știe (sau măcar îl intuiește): că cei care s-au opus acestei farse monumentale (așa-zis-ul proiect minier) au făcut-o, la rândul lor, cu zâmbetul pe buze, că de s-ar fi încrâncenat zi de zi la fiecare atac și mizerie la care au fost expuși în aproape un deceniu și jumătate de rezistență ar fi umplut acum sanatoriile patriei (am înregistrat de mai multe ori poveștile lui Eugen David despre Șâncă (de la “și încă”, rostit pe nas), personaj semi-legendar din Roșia Montană, din perioada campaniei comuniste de alfabetizare – într-o zi o să le dau mai departe, alături de alte povești mai puțin *serioase* din lupta pentru Roșia Montană).

Habar nu am dacă filmul *Comoara* va fi sau nu un succes “de casă” – piața românească e cât se poate de imprevizibilă –, dar ar merita. Vizionarea de la Cluj (mai exact de la Vlaha) e o premisă bună – organizatorii aveau ca target vreo 200 de spectatori și înțeleg că s-au trezit cu aproape 700, însă în domeniu Clujul e reper doar pentru Cluj. Cu siguranță însă merită să vă faceți vreme să vedeți filmul. Nu pentru cine știe ce adevăruri existențiale revelatoare, ci pentru detașarea de ele, măcar pentru câteva ore, cu zâmbetul pe buze. E terapie!

Terapii trăsnite. A se aplica, totuși, cu moderație

Povești trăsnite (Relatos salvajes, r. Damian Szifron, Argentina / Spania) – filmul de deschidere. Nu vă lăsați înșelați de aparențe. Pare că e vorba de Argentina, dar unele povești se suprapun 100% și peste realitățile autohtone. Dintre toate episoadele, pentru cel cu ridicatul mașinilor, pot depune mărturie că unele replici ale funcționarilor par a





Coneliiu Porumboiu primind Premiul *Un Certain Talent* la Cannes 2015

Credit foto: Anca Frontescu

fi copiate din repertoriul celor români (nu de alta, dar am pățit și eu boacăna). Spre deosebire însă de "eroul" din film, aveam deja mai mult antrenament și vă destăinui și vouă secretul: când dați peste vreun funcționar mârlan (că e vorba de sectorul public, dar nici cu funcționarii băncilor ori cu cei de prin *call-center*-uri nu mi-e rușine), care nu știe altceva decât să repete ca un roboțel o poezioară, totul e SĂ NU VĂ ENERVĂȚI! Nu-i dați de înțeles că ați fi grăbit! Chiar dacă riscați să rupeți o căsătorie, să nu vă mai vorbească plodul, că nu ajungeți la aniversarea lui ori să rămâneți fără job, lucrul ăsta nu trebuie să se vadă. Dimpotrivă, cereți-i să vă explice de două, trei, cinci ori același lucru (evident, în moduri diferite) și faceți pe neștiutorul, nu pe omul enervat... Vă garantez că ține. Din fericire, până la urmă se prinde și eroul din film, iar răzbunarea lui e cât se poate de... explozivă. La propriu. Nu e singura poveste pentru care recomand *Povești trăsnete*. Pe podium se mai află confruntarea a doi șoferi – masculi alfa (e o terapie bună când sunteți prinși în trafic cu diferiți dobitoci prin preajmă să vă gândiți la secvențele astea) și cel în care un milionar negociază (și cumpără) libertatea fiului său, cu omul bun la toate din casă (care trebuie să ia asupra lui vina accidentului), cu avocatul și cu procurorul. Mențione specială pentru episodul răzbnării miresei care află că a fost înșelată chiar în toiul nunții (asta dacă vă e dor un pic și de Kusturica).

Documentarele (fragmente)

Tineretul german (Une jeunesse allemande, r. Jean-Gabriel Periot, Franța / Elveția / Germania). E un documentar care trebuie neapărat vizionat de toți cei care vor să înțeleagă cum se ajunge la radicalizare într-o societate. Studiu de caz e Germania celei de-a doua decade a anilor '60, unde studenții de la Film (și nu doar ei) se confruntă cu o generație ale cărei mentalități sunt dependente încă de perioada nazistă, care doar mimează democrația. Tinerii sunt ascultați (sunt invitați la dezbateri televizate, au poziții importante în ziare de audiență), dar nu și băgați în

seamă (*titlul nu e deloc întâmplător împrumutat după un celebru discurs al lui Hitler, în care le cere tinerilor naziști obediență față de stat*). De aici și până la radicalizarea extremă – nașterea Facțiunii Armata Roșie (Red Army Faction) – e doar un pas. De văzut și de revăzut, dincolo de ideologii. Că suntem cam în aceeași fază: evenimentele documentate se întâmplă în Germania la 20-25 de ani de la căderea nazismului, cum suntem și noi acum după căderea comunismului. Și nu e singura similitudine. Aproape toate secvențele din film sunt imagini din anii '60, începutul anilor '70, unele dintre ele realizate chiar de către membrii Red Army Faction (înainte și după radicalizare), prezentate public doar acum (săptămâna trecută a fost lansat și în cinematografele germane).

Tot documentar e și *Cum arată tăcerea (The Look of Silence, r. Joshua Oppenheimer, Danemarca / Finlanda / Indonezia / Norvegia / Marea Britanie)*. Povestea e despre genocidul indonezian din anii 1965-1966, când peste un milion de comuniști ("comuniști" fiind, totuși, un termen generic pentru oricine era considerat indezirabil) au fost uciși la instaurarea dictaturii militare. Mulți dintre ei n-au fost executați însă de armată, ci chiar de către propriii lor consăteni (uneori, chiar rude). După aproape patru decenii, un tânăr pornește cu camera de filmat să-i întâlnească și să-i confrunte pe cei care i-au ucis frațele. Asta în timp ce în școli, la orele de Istorie (și de spălare pe creier) se învață, în continuare, că asasinii sunt "eroi". Povestea e cu atât mai teribilă cu cât cel mai probabil tânărul nu s-ar fi născut dacă n-ar fi murit frațele lui (mama lui îi mărturisește că după uciderea fratelui său și-a dorit enorm un alt fiu care să-i ia locul...).

Vizita (The Visit, r. Michael Madsen, Austria / Finlanda / Danemarca / Irlanda / Norvegia) e despre primul contact cu extraterestrii. Care tocmai au aterizat pe Pământ. Cum comunicăm cu

ei? Cum le transmitem că suntem pașnici? Cum aflăm ce intenții au? Doar că la toate tentativele de contact... tăcere. Și uite așa, pentru că nu reușim să înțelegem, din motive de... precauție, de prevenție, trimitem tancurile și aviația militară. Moment în care extraterestrii se cară. Fără măcar să le vedem fața. Piua. Încă nu suntem pregătiți. Concluzia nu e deloc liniștitoare pentru rasa umană. Că nu despre extraterestri e vorba, ci despre noi și nevoia noastră absolută de control. Și deciziile pe care le luăm când nu înțelegem ceva deși avem pretenția că suntem rasa care le știe pe toate.

Și o închidere anarhistă

Până la urmă, TIFF s-a încheiat cât se poate de... anarhist – *Gunoii (Trash)*, în regia lui Stephen Daldry. Nu ai cum să nu-l compari cu *Cidade de Deus (Orașul zeilor)*, *Gunoii* ieșind necăștigător dintr-o asemenea alăturare la capitolul scenariu. Cu toate acestea, lupta celor trei prieteni din periferia favelei din Rio de Janeiro – adică din zona cea mai săracă a săracilor, care supraviețuiește la modul cel mai propriu din gunoaie – e tonifiantă. Atât pentru faptul că arată că umanitatea nu ține cont de sărăcie și de condițiile sociale, cât și pentru faptul că filmul se încheie cu ieșirea oamenilor în stradă. Scenariul e, pe alocuri, neverosimil din punctul de vedere al acțiunii, dar nu și al caracterelor: corupți și corupție instituționalizată ori forțe de ordine servile politicianilor există peste tot, la fel cum există însă și visători și idealști care schimbă lumea chiar și în groapa de gunoii.

P.S.

Nu doar filmul de închidere a fost "anarhist" la TIFF 2015, ci și cea mai mare parte a design-ului afișelor. Peste tot în oraș au tronat afișele cu steagurile anarho-sindicaliste (negru cu roșu) și eco-anarhiste (negru cu verde) în colț. Habar n-am dacă a fost intenționat sau așa... a ieșit.



Auto-contemplare – Comoara

Lucian Maier

G rila de lectură a noului film realizat de Corneliu Porumboiu este dată de prezența pe ecran a piesei *Life is Life*, interpretată de formația slovenă Laibach, piesă care însoțește ultimul plan al filmului: trecerea aparatului de filmat spre soare, stăruirea pe astru și creditele filmului. Piesa este inclusă pe discul *Opus Dei*, lansat de Laibach în anul 1987. Este o reinterpretare a cântecului pop *Live is Life* compus trei ani mai devreme de formația austriacă Opus. Cântecul original este o înregistrare *live* și reprezintă o celebrare a bucuriei de a fi pe scenă și în public la manifestări pop-rock. Versurile piesei vorbesc despre puterea și energia pe care formația le transferă publicului și le reprimște de la acesta într-un *carpe diem* de neratat, care face *viața să fie viață*. Acesta ar fi originalul. Laibach transferă ritmul și notele piesei în zona rock-ului industrial și intervine în versurile inițiale în așa fel încât aduce povestea cântecului dinspre bucuria comunității pop spre un manifest al unei puteri opresive (unde *life is life* are o rezonanță cât se poate de ironică). Schimbarea discursivă tolerată de Laibach are loc cu o intervenție minimă în textul original. În prima strofă sînt schimbate două prepoziții și e adăugat un pronume personal, iar textul deja vi-rează spre spre o manifestare politică absolutistă. Ceea ce arată Laibach e că minima intervenție în discursul real(ității)-originar(e), poate răsturna întreaga ordine – câtă vreme ordinea e o ordine de idei, (pre)stabilită de minte. Și oferă un cântec mai original decît originalul, reținut (și în) în istoria artei contemporane, prin muzeificarea de care a avut parte Laibach la Tate Modern.

Versiunea originală a *Comorii* e ceea ce au trăit Corneliu Porumboiu și prietenul său, Adrian Purcărescu, atunci cînd au încercat să descopere comoara din filmul actual. Aceștia au căutat în realitate (avînd alături o echipă de filmare și un domn cu detectoare de metale) comoara despre

care e vorba în film, au căutat-o în aceeași localitate, Islaz. *Comoara* din cinema e o replică dată realității, o copie în care realitatea se îmbrățișează cu ficțiunea, Adrian Purcărescu își joacă propriul rol fictiv, soarele trimite la *goana după aur*, iar visul american e dus la ultimul etaj al unei multinaționale de curtaș; Toma Cuzin vine pe ecran împreună cu familia sa reală într-un rol de familie fictivă, într-un joc tip *Reconstituirea* lui Calotescu & Pintilie: realul e visul visat aievea atunci cînd pleci la drum cu speranțe, speranțele nu-s confirmate de realitatea drumului, dar în același timp mintea le reține pentru ea, cu emoțiile aferente ficțiunii mintale, iar mintea și ființa sînt parte din realitate în tot acest timp.

Astfel, motorul filmului nu mai e povestea despre *comoară*, ci jocul secund care l-a interesat pe Corneliu Porumboiu de la început, de la *A fost sau n-a fost?*: dinamica minte-realitate-ficțiune (în relație cu memoria personală, denotația & conotația). În *Comoara* în același timp avem pe ecran cele mai mari teme ale realității și ale cinematografului – familia, cinstea, adevărul, dorința de îmbogățire, Robin Hood – și cele mai derizorii reprezentări ale acestora, cu soți care abia își vorbesc, acriți de toate, cu șeful care visează relații extraconjugale în timp ce slujbașul său visează comori și primenire. Povestea comorii, sudarea echipei de căutători, așa, la negru, căutarea prin curte, cu mugetele nesfîrșite ale detectorului de metale, totul face istoria personajelor extrem de marginală, de periferică. Dar în același timp în care e așa, și e perfect-ficțiune, e și extrem de real(istă) ca semn și semnificație, fiindcă din perspectiva unui întreg (fie el întregul univers, fie universul uman, fie întregul Hollywood), viața fiecăruia dintre noi e la fel de marginală, în crizele pe care și le consumă, în timpniile în care își sculptează bucuria, în ritualurile în care își află unicitatea.



Și tocmai fiindcă e atît de interesat de universalitatea marginalului – prin prisma visului de primenire –, Porumboiu lucrează cu soft-ul exportatorului de vis, Hollywood-ul. Fixație pe subiect, totul la vedere, îngroșări ale demersului central (comoară-aur-Roșia Montană), filmări plan-contraplan pentru a dinamiza discuțiile și a obține suspans, glumițe hitchcockiene (deschiderea sertărașelor cutiei-comoară) și un rînjit tip Tarantino la final, cu soarele orbitor. Soare găsit ca o prelungire a jocului copiilor în parc (un joc devenit deloc inocent), un soare care e și ironic, e și adevăr – pînă la urmă pe cine să mulțumești dacă nu pe adevăratele comori din casă, copiii?

Mintea este deja un cinematograf în lucru, iar în relația dintre minte și realitate, realitatea este un *al doilea joc* deja prezent în fluxul ideilor din cap, în același timp flux al ideilor de pe ecran. Corneliu Porumboiu, cu o reflexivitate grijuliu ancorată în civilizația autohtonă, oferă cele mai izbutite exerciții cinematografice de auto-contemplare. ■



Cadru din *Comoara*

Court – Realism indian

Ionuț Mareș

Court (*Tribunal*), surprinzător de maturul debut în lungmetraj al tânărului regizor indian Chaitanya Tamhane (născut în 1987), a fost una din revelațiile ediției din acest an a TIFF-ului, prezentat în secțiunea Supernova.

Cu un foarte bun traseu festivalier după cele două premii de anul trecut de la Veneția – trofeul Luigi De Laurentiis pentru debut și cel al secțiunii Orizzonti –, acest film realist și cu un scenariu impecabil este cronica, aproape documentară, a unor mentalități. Darea de seamă despre ciocnirea, nespectaculoasă, a unor idei, splendid transpusă cinematic.

Debutul lui Tamhane pornește de la arestarea și inculparea unui rapsod popular din India prezentului, care își cântă în locuri publice poemele cu mesaje sociale și politice extrem de critice. După moartea suspectă a unui lucrător din sistemul de canalizare, bărbatul de 65 de ani este luat de poliție și trimis în fața justiției pentru că, într-unul din manifestele sale publice, i-ar fi instigat pe muncitori la sinucidere.

Pornind de la un astfel de pretext narativ, filmul își etalează lent, dar cu o regie extrem de sigură pe forța ei de sugestie, descrierea clinică a sistemului judiciar depășit și în folosul puterii din India, cu toate hachițele sale printre care oameni posibil nevinoși își pierd ani din viață.

Este exact ceea ce i se întâmplă poetului-activist cu care Tamhane își începe filmul. Bărbatul este arătat, în debut, cum le predă cunoștințe generale unor

copii, apoi cum urcă pe una din scenele dintr-un cartier din Mumbai pentru a-și face cunoscute ideile, prin muzică și poezie.

După ce bărbatul, de un calm imperturbabil, ajunge în mâinile justiției, atenția se mută pe avocatul său, un reprezentant al clasei de mijloc occidentalizate și activist pentru drepturile omului, și pe avocatul acuzării, o femeie de condiție medie.

Tamhane combină momentele din timpul procesului efectiv cu scene prin care avem acces, separat, la viața obișnuită a celor doi avocați rivali și, într-un final surprinzător, a judecătorului chemat să decidă în acest caz.

Înfățișările în instanță sunt filmate în cadre lungi, fixe, în care „acțiunea” se derulează în timp real, pentru a sugera imobilismul justiției indiene, unde procese simple pot dura ani, perioadă în care inculpații sunt ținuti închiși.

Scenele de la tribunal, înregistrate ca într-un documentar observațional, sunt alternate cu momentele din existența extra-profesională a celor doi avocați. Iar aici este sclipirea regizorală și conceptuală a tânărului cineast, pentru că astfel de descrieri cu înclinații antropologice ajută la înțelegerea personajelor și trimit spre resorturile pentru care sistemul funcționează astfel, prins între o tradiție desuetă, din timpul colonialismului, și tentative timide de reformare. Din această perspectivă, pornind de la un caz individual, filmul este și un comentariu general asupra Indiei.

Avocatul apărării este arătat în timp ce face cum-părături de produse scumpe, în momente de singurătate în propriul apartament, la o conferință a activiștilor pentru drepturile omului, la o masă cu părinții sau la o ieșire într-un bar unde se ascultă muzică străină.

Avocatul acuzării este o femeie de vârstă medie, care gătește în fiecare seară pentru soț și cei doi copii. Atunci când iese în oraș, această familie tipică alege un restaurant tradițional indian sau o piesă de teatru de bulevard în care reprezentarea mentalităților conservatoare este intens aplaudată de public.

Scopul vulturilor narrative ale cineastului indian este de a demonstra o realitate: mediul social determină, decisiv, modul de gândire.

Iar acest proces descriptiv este construit minuțios și cu delicatețe de Tamhane, prin cadre ce acordă atenție personajelor, dar surprind în același timp mediul în care acestea trăiesc și fragmente din realitatea indiană, cu sunetele și culorile ei specifice. Atât în interioare, cât și în exterioare, camera înregistrează contrastele sociale, de mentalități și de înțelegere a lumii, contraste care se regăsesc, la scară mai mică, în sistemul de justiție, aproape kafkian prin absurditatea sa.

Tamhane nu-și judecă însă în niciun moment personajele. Nu arată cu degetul spre eventuali vinovați. Interesul său este de a expune, strategie ce permite în cele din urmă să se ajungă organic la o concluzie, care poate fi interpretată ca o critică la adresa unui sistem judiciar nereformat. Și se obține o adevărată reflecție filosofică asupra ideii de libertate de exprimare și de dreptate.

■

Unde sunt westernurile de altădată?

Adrian Țion

Printre noutățile liniștite (nescandalizante adică) ale Festivalului de Film Transilvania, ediția a XIV-a, se numără și thriller-ul-poveste *Slow West/ Vestul liniștit* (2015) al lui John Maclean, decorat la Sundance cu Marele premiu. Cu o factologie ce aparține culturii și tradiției americane, e limpede de ce filmul a fost premiat chiar în Utah, stat din vestul Statelor Unite. Calchiat pe formula „Vestului sălbatic”, titlul este o ironică antiteză ce ascunde barbaria ținutului îndepărtat, intrat în legendă și în westernuri. Nu numai titlul este calchiat, ci și structura genului, deturnată ușor spre parodierea formulei clasice, deși tonalitatea narațiunii se menține în tipare forțat realiste.

Slow West este primul lungmetraj al lui John Maclean și trădează ambiția de a însăila povestea drumului inițiativ într-un western dilatat până la parabolă. Numai că, în mod paradoxal, această poveste din Far West-ul american este spusă de un european și filmată mai mult în Noua Zeelandă. Noroc doar că azi nimeni nu se mai împiedică în vocea autenticității dată de creatori autohtoni. De la John Ford la Sergio Leone, westernul a trecut prin studiouri străine cum trec spaghettiile din bucătăria italiană în specialitățile culinare din alte culturi. Hollywood, Cinecittà, Almeria, Barrandov și chiar Bufta. Karl May a scris despre Winnetou și n-a pus niciodată piciorul pe pământ american,

seria *Winnetou* s-a filmat în Iugoslavia, *Joe Limonadă* (1964) la Praga, până ce și ardelenii noștri au fost strămutați în „preria” carpato-dunăreană. Apropo de Winnetou. Pierre Brice, celebrul lui interpret, a murit zilele acestea, îndolind lumea filmului.

Calitățile peliculei *Slow West* nu depășesc media realizărilor de serie pe această temă. Comedie nu e, dar nici drama servită nu poate impresiona îndeajuns pentru a fi ridicată la acest nivel. Dramoletă parodică, da, așa merge. Povestea tânărului scoțian aristocrat și naiv, Jay Cavendish (Kodi Smit-McPhee), ajuns pe tărâmul căutării iubirii o pot citi în grilă Harap Alb pornit pe drumul inițiativ al cunoașterii vieții. Spânul din poveste este aici Silas Selleck interpretat de Michael Fassbender, un pistolar misterios și înrăit, care îl însoțește spre iubita sa Rose Ross (Caren Pistorius), refugiată din Scoția în Lumea Nouă împreună cu tatăl ei. Pragurile pe care trebuie să le treacă tânărul îndrăgostit sunt de o duritate extremă, inimaginabilă pentru un delicat aristocrat. Însoțitorul lui Jay îi atrage atenția că în această țară (lume), „dacă ridici o piatră, de sub ea apare un om gata să te omoare”. Și într-adevăr așa este. Drumul este presărat cu nenumărate capcane și crime. Viclenia lui Silas nu e departe de viclenia Spânului. El îl însoțește pe Jay, nu pentru suma pretinsă de la acesta, ci pentru că

află dintr-un anunț că s-a pus o sumă importantă de dolari pe capul iubitei lui Jay, Rose. Peripețiile se întetesc proporțional cu numărul împușcăturilor și împușcaților. În scena finală cad secerăți până la ultimul. Unul din împușcați e chiar Jay, din păcate. Viața e dură, încercările neiertătoare și haotice într-o lume a violențelor extreme. El nu ajunge să-și vadă împlinit visul iubirii. Beneficiar – Spânul.

Oricât de încărcat de semnificații ar fi acest *road movie* al lui John Maclean, *Slow West* nu reușește să sară din serie, pentru a propune un stil paralel, deși scenariul e corect conceput. Mai degrabă John Maclean se folosește de formulă pentru a recrea firul nesfârșitelor povești din etosul popular. Constat cât de mult s-a schimbat gustul parodierii westernului ca gen. E o violență aridă, căutată în limbajul folosit de John Maclean. Cât de departe este delicatul *Man of the East/ Un gentleman în Vestul sălbatic* în regia lui Enzo Barboni din 1972 cu Terrence Hill, comedia muzicală de un umor irezistibil *Limonadovy Joe aneb Kanska opera*, celebrul *Joe Limonadă* din anii '60 al lui Oldrich Lipsky sau seria „dolarilor găuriți” din westernurile spaghetti ale lui Sergio Leone, cu Clint Eastwood cap de afiș! Lista poate continua. Mă opresc la *800 bals/ 800 de gloanțe* al lui Alex de la Iglisia (2002), nostalgică evocare a studiourilor de film Almeria din deșertul Tabernas (Andaluzia), în care copilul Carlos fuge de acasă ca să-l caute pe bunicul său (cascadorul lui Clint Eastwood) ascuns în „decor western” pentru „un pumn de... bănuți” ca să supraviețuiască umil. Mai mult de 800 de gloanțe se trag în filmul lui John Maclean, dar efectul nu mai e același. Din acest punct de vedere, *Slow West* îmi lasă un gust amar. Unde sunt westernurile de altădată sau chiar parodiile lor?

■

Turma

Adrian Marian

O regizoare suedeză de 42 de ani, Beata Gardeler, se joacă strălucit într-un film, *Turma / Flocken*, din secțiunea Supernova a TIFF-ului și laureat la Festivalul de la Berlin, cu vorbele lui Einstein: „ca să fii membru ideal al unei turme de oi, trebuie să fii mai ales oaie”. Este valabil și la alte mamifere cum de altfel și savantul sugera.

Cel mai succint rezumat al filmului s-ar putea concretiza printr-o întrebare: *Care ar putea fi efectele dacă un viol este sau nu este reclamat?*

Acțiunea nu se petrece în Africa de Sud unde este estimat că circa 25% dintre bărbați sunt autorii unei agresiuni sexuale și 50% din femei, pe parcursul vieții, victime, nu este vorba de o țară islamică unde victimele violului sunt unanim repudiate și deseori omorâte pentru a păstra onoarea familiei, nu este vreo țară africană unde violul este folosit ca „armă” de distrugere a unor întregi seminții.

Nu este amintirea glorioasei Armate Roșii care a „reușit” un număr de peste două milioane de asemenea acte pe teritoriul Germaniei ocupate, sau nici măcar o țară mai proaspăt admisă în Uniunea Europeană unde, în Noul Cod Penal, pedepsele pentru acest gen de fapte au fost puțin diminuate și unde circulă un banc (prost) despre poliștii care s-au îmbolnăvit la reconstituire. Să nu spunem numele acestei din urmă țări.

Filmul reușește să nu fie de groază, scabros, sexos pentru adulți, film frescă socială încărcat de adânci semnificații sau vreun film psihologic unde numai inițiații înțeleg mesajele. *Turma* nu este minimalist, marginal, didactic, docudramă, docuficțiune, filmat în sepia ca românescul (excellent) *Aferim!*, sau în timp real ca în vasluianul (interesant) *Poliștii aăjektiv*. Ce este atunci filmul din discuție?

Este greu să spui despre filmul suedez *Turma* că ți-a plăcut. Filmul sperie. Prin normalitate și credibilitate. Prin firesc și mesajele implicite și explicite transmise. Prin ceea ce ar trebui să fie motivația intrinsecă a artei – se face artă în speranța și cu convingerea, cred că nu se exclud, ci se completează temporal, că se poate crea o lume mai bună.

Demult, era obiceiul la televiziune de a se prezenta filmul CUTARE drept... artistic. Mai nou, se prezintă thrillerul de mare succes, docudrama, psihologicul, senzaționala comedie, iar filmele sexuale au buline care să indice clar copiilor de părinți oboseți și adormiți pe ce să țină televizorul. Studiourile CUTARE îi prezintă pe Jean Gabin, John Wayne în filmul X, pentru a recunoaște, sublinia și exploata valoarea vedetei în industria filmului. Pentru că dacă vorbim de motivație intrinsecă, atunci să recunoaștem și că a șaptea artă există, subzistă, mai ales datorită motivațiilor extrinseci care țin de publicitate, onorarii/salarii, care va să zică de venituri și cheltuieli.

În cazul nostru am putea spune că TIFF (felicitări pentru alegere d-lui Chirilov și corect ar fi și d-lui Giurgiu pentru alegerea lui Chirilov) prezintă AGRESIUNEA (în loc de vedeta) în filmul artistic *Turma*, regia Beata Gardeler.

De ce artistic? *Arta adevărată este mai*

reală decât realitatea însăși spune pe undeva Dostoievski, iar acest film poate să fie foarte real fără filmări 3D sau efecte speciale precum în melgibsonianul *Patimile lui Isus*.

Este artistic pentru că “arta îl face pe om mai stăpân pe instinctele sale” – spunea scriitorul Ion Agârbiceanu (scuze pentru sintagma *scriitorul*, era pentru generațiile care nu mai au șansa să îl întâlnească în unele manuale alternative), iar acest film despre un viol pune la contribuție spiritul, sufletul, nu simțurile primare. “Nu prea îți arde de glumițe la acest film”, spunea un tânăr la ieșirea din sală.

E adevărat, nu se râde mai deloc, nu se rânjește cred, nu prea se oftează, nu se tremură nici de frică, nici de dorință, este un film care fixează în

scaune. La proiecția la care am asistat nu se mai auzeau nici măcar floricelele și pufuleții din sală.

Spectatorii au putut deveni mai solidari? Filmul este artistic pentru că arta “este o putere spirituală în stare să lege pe toți oamenii între ei” era opinia lui Enescu. La acest film parcă simți nevoia să îi protejezi pe cei din jurul tău, să fii mai bun. Și nici măcar să te uiți mai nu știu cum la tânăra cu un mini exagerat nu îți vine, ci cu mult mai multă înțelegere.

În cu totul altă idee, vreau să spun că mai toată lumea se uita doar la film. Deși muzica nu este psihedelică, fiecare scenă are un suport potrivit, iar imaginile sunt căutate normale.

Într-o localitate mică din Nordul Suediei intrăm brusc într-o nuntă. Și în acțiunea filmului. Mirele mulțumește pentru prezență. Multor oameni. Unul l-a învățat să meargă pe bicicletă, altul l-a salvat de la înec etc. Bănuiești că este toată lumea din localitate la nuntă. În rolurile tinerilor, regizoarea a folosit adolescenții satului, funcționarii publici din roluri sunt în bună



Turma / Flocken



Cadru din *Turma / Floken*

parte funcționarii localității, iar actorii din rolurile adulților au făcut exerciții pentru a juca în dialectul nordic.

Ce poți să spui ca ardelean despre subtilitatea și rigoarea dialectului suedez nordic? Te duce gândul la Andrei Șerban care a avut un succes mondial cu *Trilogia antică* jucată în greaca veche. Apare un chimism și o muzicalitate a scenei greu de explicat care te inundă prin firesc și veridicitate. Dacă nu erau atât de mari, blonzi și vorbitori în suedeza nordică puteai să îți imaginezi nunta într-un orașel de oriunde. Și vocea catifelată, zâmbetul slugarnic și ochii umezi, dar jucăuș orientați ai pastorului erau parcă de aici. Cum poți să îți închipui și că una din domnișoarele de onoare, neobișnuită fiind cu alcoolul, se îmbată la nuntă, dar nuntașii nu dramatizează, toți beau, însă unele aspecte se punctează.

Aceeași domnișoară de onoare, Jennifer, caută ajutor la psihologul școlii, povestind că a fost violată de prietenul ei, Alex, băiat pedant, sportiv, de familie bună. Au 14 ani, fiind într-o clasă terminală amândoi. Poliția suedeză intervine, ia declarații și deschide proces.

Lumea și acțiunea filmului de aici înnebunește. Înnebunește mai domol, mai organizat, așa cum îi stă bine unei comunități din Suedia de nord, mai ardelenește ne venea să zicem. Dar chiar în ritmul lor lent și organizat există Internetul. Rețelele de socializare, adresele anonime, aruncătoarele de gunoi (mai că te gândea la postacii noștri de partid – apropo, știți care este partidul din România care a plătit cei mai mulți postaci, sau câți postaci, câte bloguri de partid sunt doar în Cluj?). Deci (vorba de început a românului), mult mai rapid decât intervenția Poliției și Justiției, Jennifer – și familia ei! – este desființată, vopsită, spălată, tocată pe siteurile de socializare. Se lucrează și cu „materialul clientului”. Mama este divorțată, crește singură două fete, nu a fost ușă de biserică și are acum un prieten mai tânăr. Prietenul are un cal. Calul este cel mai bun prieten al victimei și pare cel mai puțin fățarnic în toată acea comunitate mică, cinstită, unită, bigotă și tehnologizată.

Pe bloguri cu vitejia caracteristică autorilor apocrifi se scriu enormități despre fată și familia ei: ”comunitatea noastră a fost întinată de minciunile fiicei unei curve!, Să-i aprindem! Să-i arătăm noi ce-i violul!, Să le dăm afara de peste tot!” și apare un nou blog: „Eliberați-l pe Alex!”, cercetat ca minor oricum în stare de libertate.

Calomniază, calomniază, tot va rămâne ceva

este un dicton care, iată, beneficiază de sprijinul informaticii. Scârba violului se repetă informatic. Mama este retrogradată la serviciu, sora este scoasă din echipa de fotbal, Jennifer este izolată și agresată la școală, dar nu are alternativă, localitatea este mică, alte școli sunt foarte departe.

Prietenul mamei este bătut, i se omoară calul pe care fata îl iubea și, ca din neatenție, ca o încercare, o sărută puțin pe Jennifer. Puțin, dar suficient să fie silit să renunțe la prietenia cu mama ei și apoi să meargă la bere cu lumea bună a satului indignată de acuzația prezumtiv nefondată.

Mama băiatului este portdrapelul vajnic și neobosit al acțiunii de ostracizare a fetei și de punere sub presiune a Poliției, Justiției, a dascălilor. Parcă auzi mamele de băieței de bani gata de la noi care își apără adolescenții neglijați din cauza afacerilor, buni cunoscători ai siteurilor pentru adulți și fără repere morale.

Tatăl știe că fiul a comis-o. Așa încep să se convingă și spectatorii că Jennifer nu minte. Scena violului nu era prezentată. Ea fusese dată afară (făcea curat în biserică) și de preot, care spontan luase partea lumii bune formate din cei mai buni contribuabili ai parohiei. Este preotul parvenit universal.

Dacă spui adevărul despre „lumea bună” nu mai poți să dai nici cu mătura oriunde. Scârba violului se repetă când conștientizăm că ne este mai ușor să ascundem adevărul. Tatălui băiatului îi este mai ușor să se înnece în băutură decât să îl pună pe băiat să recunoască. Mama victimei, deși încercase s-o apere, decât să își înfrunte soarta, are și ea episoade alcoolice. Se întâmplă doar în Suedia? Este un mecanism social care creează senzația scârbei unui viol repetat.

Cineva trebuie să cedeze și o fac cei doi copii de 14 ani. Mai nimic nu este alb și negru în viață și nici în acest film. Jennifer la cei 14 ani nu și-a dat seama că poate fi mai puțin umilitor să nu spună nimic despre un viol, iar Alex are remușcări și mărturisește mamei adevărul. Mama, vocală precum o țăță de-a noastră care nu-și vede proasta creștere a beizadelelor, îl silește să se bucure de clemența socială. Poate scenarista suedeză a citit schița cu dl. Goe sau i-a cunoscut pe beizadelele care fac senzație cu limuzina sau șalupa pe Snagov sau la Mamaia. Alex dintr-un adolescent care a greșit și cu procese de conștiință se transformă într-un mic monstru care crede că totul îi va fi permis sau cel puțin iertat. Sau poate scenarista nu a auzit de dl. Goe și beizadele, dar scrie pur și simplu bine, regizoarea care

a citit este excelentă, iar cei de la TIFF inspirați. Spectatorii la unele filme au fost mulți, la altele au fost puțini... Nouă ne place până și titlul acestui film.

Alex scăpase cu o amendă penală și o supraveghere judiciară. Jennifer fură o pușcă, aleargă în pădure și își potrivește pușca la cap pentru a se sinucide. Prima declarație a lui Alex, înainte ca *mamița* să apuce să intervină, a fost la fel cu cea a victimei, ceea ce a convins jurații și... spectatorii că fapta s-a comis aieva.

Finalul filmului este deschis. Jennifer este cu pușca la cap dar nu se aude că ar fi tras, iar Alex la petrecerea de absolvire a cursurilor violează o colegă. Colega are trăsături asiatice, cu siguranță fiica unor emigranți care nu au obținut ușor un loc de muncă, care ar avea argumente să rabde mai lesne decât să reclame.

Filmul se încheie și nu se știe dacă noua victimă și părinții ei au reclamat. Dar de data aceasta scena fapte s-a dat în film pentru a fi clar dacă este bine sau nu să spui adevărul la timpul lui.

N.B.

Tânărul spectator pe care l-am citat mai sus a surprins o realitate. Filmul te fixează în scaun și nu prea îți vine să dai ghes instinctelor primare. Spectatorii au ieșit de la film nici bine dispuși, nici triști. Gânditori. Chiar și aceia care, conform titlului, au venit la film un pic tentați de subiectul sexos. Un viol. Nu trebuie să fii mare expert să îi identifice.

Este imposibil să nu cazi pe gânduri de câte ori și în câte feluri suntem agresati. În multe limbi ale pământului pentru *viol* se folosește același cuvânt ca și pentru *baijocură*.

În Testele PISA de clasificare a sistemelor de învățământ Suedia este pe locul II și oricum este pe primele locuri în lume la toate categoriile de întreceri educaționale. Este foarte ușor pentru oricine să cerceteze pe Internet locul României în lume la aceste teste.

În clasamentul țărilor cu cea mai puțină corupție, cu cele mai puține infracțiuni pe cap de locuitori, Suedia are de asemenea în clasamente locuri foarte bune. În Parlamentul lor sunt debateri pentru ca sistemul de învățământ să nu mai fie chiar așa de degajat. Există permisiunea în unii ani de a se da doar o dată pe săptămână teme pentru acasă copiilor.

La noi se reclamă enormitatea că a scăpat controlului social până și greutatea fizică a ghiozdanului dărmite a încărcăturii temelor. De exemplu, oare chiar niciun director de școală, sau vreun inspector școlar nu a aflat că greutatea ghiozdanului nu are voie să depășească 10% din greutatea copilului? Nu ar merita pentru indemnizația de conducere să pună vreodată un ghiozdan pe cântar? Sau de ce unor caiete li se spune studentești și nu trebuie folosite de copiii mici?

Poate de aceea un asemenea film apare în Suedia – pentru că cei de acolo își pun problema *Baijocurii* sub multiplele ei variante sociale atunci când o comunitate umană acționează ca o turmă, iar șansa tehnologiei este folosită pentru a potența instincte primare și grobianism gregar. Prin alte locuri au trecut doar 25 de ani, nu până la instaurarea democrației, ci de la acel asfixiant și halucinant „*noi muncim nu gândim și moarte intelectualilor*”.

Mircea Daneliuc înainte de marea lehamite

Marian Sorin Rădulescu

Dacă admitem că singurul regizor român de cursă lungă (pentru patruzeci de ani, cuprinși între *Duminică la ora 6* și *Tertium non datur*) este Lucian Pintilie, putem observa că ceilalți cinci „gri” ai perioadei 1960-1990 – Mircea Săucan, Dan Pița, Mircea Veroiu, Alexandru Tatos și Mircea Daneliuc – au căutat (și izbutit) să se exprime în (cel mult) 15 ani!

Mircea Daneliuc a fost un regizor de marcă, mai ales în perioada 1975-1990. Din mai sus-pomeniții regizori activi ai perioadei (Mircea Săucan a fost pus pe linie moartă în 1973, lui Lucian Pintilie îi fusese interzis singurul film pe care a avut voie să-l realizeze în douăzeci de ani, iar Dan Pița și Mircea Veroiu mai făcuseră și rabat de la ștacheta pe care au izbutit s-o ridice cu *Nunta de piatră*), Daneliuc pare apropiat – prin consecvența cu care a rămas credincios unui anumit tip de realism cinematografic – doar de Alexandru Tatos. Amândoi au practicat un fel de „cinema-voyeur” de tip hiper-realist, cu un discurs estetic organizat „pe baza lumii reale așa cum este, fără nicio artificializare a ei” (Dan Stoica). „Priza directă” la realitate și ciné-vérité-ul lor (un fel de „jurnalism cinematografic”) s-au născut – afirma Daneliuc – „dintr-o foame de adevăr” bine articulată cu o serie de alte elemente profesionale și mai ales de stil. Rezultatul: o formă insolită de firesc, de naturalețe, ce conferă întregului autenticitatea atât de greu de contra-făcut pe ecran. Este brand-ul Mircea Daneliuc din perioada ante-1990.

Primul meu „Daneliuc” (pentru că prin el, în chiar anul premierei, aveam să fac cunoștință cu filmele lui) se numește *Ediție specială* (1978), un policier cu „împușcături, cascadori, tâmpenii, fasole bătută” – scrie însuși regizorul în volumul de memorialistică *Pisica ruptă* (Ed. Univers, 1997). După repetate modificări, adăugiri de personaje, situații, replici etc., *Ediție*

specială avea să devină de nerecunoscut: „era alt film, complet altul; complet și disperat altul”. Nu putem compara această *Ediție specială* – singura care este (adică – spune producătorul Ion Bucheru – un film despre „clarificarea conștiinței unui gazetar în anii de răscruce 1939 – 1940, sub influența luptătorilor comuniști din ilegalitate”) – cu filmul imaginat de Daneliuc, însă îi putem căuta locul în cinematografia românească. Și descoperim un thriller polițist de atmosferă, cu totul altul nu numai față de felul în care – cinstit, fără repici și situații lozincarde – fusese gândit de regizor, ci mai ales diferit față de toate celelalte filme românești de gen cu polițiști, comuniști și gangsteri din perioada interbelică. Nu doar datorită scenografiei, costumelor, imaginii, ci și registrului interpretării actricești. Aici a fost relansat Ștefan Iordache (ce avea apoi să fie folosit asiduu în multe filme de referință ale anilor ‘70, ‘80, ‘90) și a debutat, într-un rol principal, Ioana Crăciunescu (distribuită ulterior de Dinu Tănase în *La capătul liniei*).

L-am văzut apoi pe Mircea Daneliuc – doar ca actor – în postura pur decorativă din insignifiantul *Al patrulea stol* (1979) și în filmul lui Alexandru Tatos, *Casa dintre câmpuri* (1979). Acesta din urmă avea să-i anunțe verva contestatară pe care, în *Proba de microfon*² (1980) și *Croaziera* (1981) și-a manifestat-o ca autor total – scenarist, regizor, interpret. Cel dintâi titlu trimite la „proba pe care o dă fiecare om în momentul în care are un microfon în față, adică o probă de sinceritate care nu se referă doar la cel intervievat, ci și la cel care ține microfonul în mână” (Daneliuc), astfel că filmul devine „povestea unor oameni care-și înregistrează pierderile și câștigurile la capătul unor experiențe comune” (Daneliuc). Eva Sârbu observa cum „lumea sonoră dublează, cel mai adesea în contrapunct, lumea vizuală a filmului”, cu dialoguri libere (în

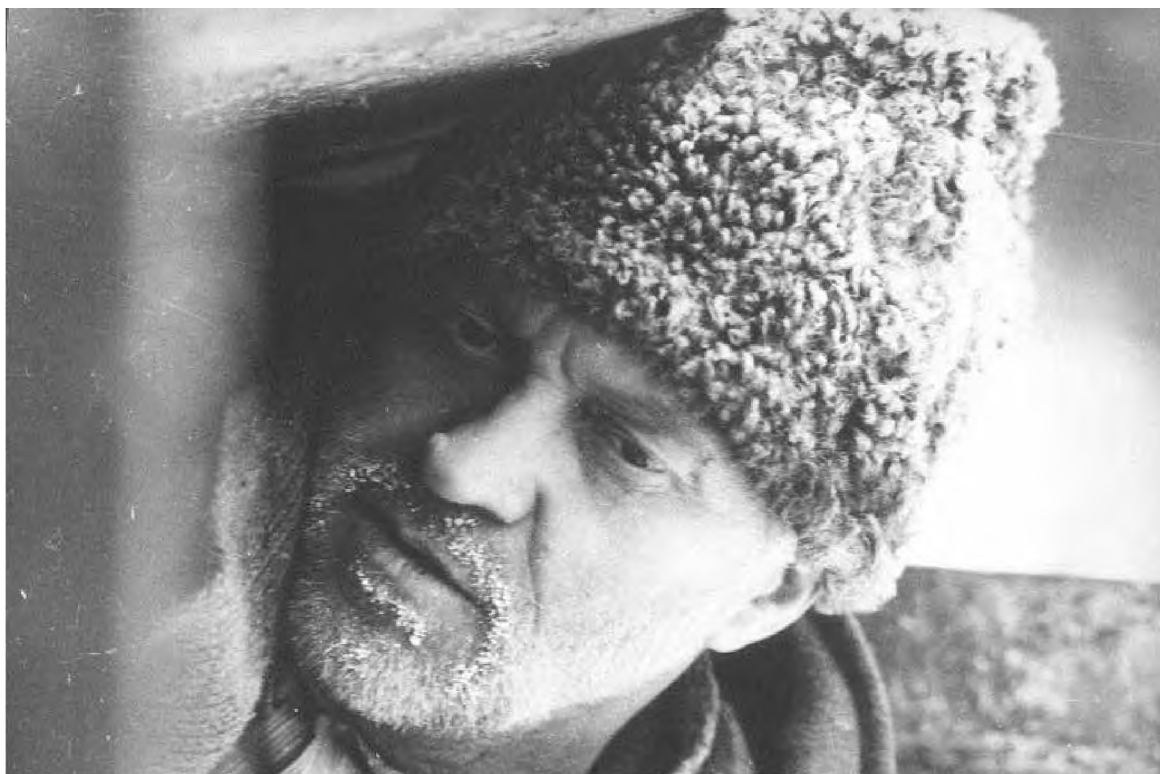


Mircea Daneliuc la TIFF 2015

sensul vorbirii de toate zilele) și o rostire voit ne-actoricească, „vie până la bâlbâială, până la negăsirea cuvântului într-un moment de furie”, ce „anulează, decis și inspirat, ideea de graniță între film și realitate”³. Titlul celui de-al doilea trimitte – ironic – la o întrebare „politică de stat”. Sub aparența „grijii față de om” și, în special, față de „tânăra generație”, cadrele de conducere ale partidului unic organizează o excursie pe Dunăre ca premiu oferit tinerilor fruntași în „întrecerea socialistă”. Inițial amuzanta „croazieră” a premiștilor se transformă într-o corvoadă. Apologul lui Daneliuc surprinde – neobișnuit de caustic pentru vremea aceea – felul în care buna dispoziție și răsplata celor merituoși era arbitrar comandată, cenzurată, raționalizată etc. Polemica din *Croaziera* cu „obișnuințele cinematografului românesc” – „obișnuința filmului academist, a filmului cu epică liniară, la care Mircea Daneliuc renunță în favoarea unei compoziții cu un ritm lax, cu o desfășurare fără finalitate evidentă, cu o morală indirectă” – este „continuarea unei ofensive declanșate de la debut prin *Cursa*” (Valerian Sava).

Am ajuns la primul Daneliuc – *Cursa* – la zece ani de la premieră. I se făcuse o copie nouă de 35 mm. și a fost relansat în cinematografe. Alături de *Filip cel bun*, *Ilustre cu flori de câmp*, *Mere roșii*, debutul său în lung-metraj din 1975 avea să marcheze începutul unei mișcări de „intelectualizare” a cinematografului românesc, de chestionare a „snobismului retoric și estetizant”, de „coborâre la nivelul faptelor curente, fără miză demonstrativă, dar cu o secretă încărcătură de adevăr existențial” (Valerian Sava). Cea dintâi cursă câștigată de Daneliuc este, în primul rând, o izbândă a firescului, a adevărurilor de viață rostite fără emfază. Debut fulminant: Tora Vasilescu. După acest succes a urmat – mărturisește actrița într-un interviu acordat Evei Sârbu, la începutul anilor ‘80 – îngâmfarea: „Da, da, și poți să scrii. Au mai pățit-o și alții, așa că nu mi-e rușine.” Hop-ul cel mai greu de trecut a fost primul rol care i-a „ieșit” bine și care, culmea, s-a întâmplat să fie și debutul. „Pentru că ți se pare că ești ‘unicat’. Ca tine nu mai e nimeni. Numai anii în care stai pe tușă și vezi că-s mulți care vin din urmă, și toți au aceeași senzație și pretenție de unicat, când înțelegi că oricine poate fi înlocuit cu oricine, și dacă oricine înseamnă că și tu, anii în care aduni amar peste amar te lecuiesc de ideea asta...”

Am așteptat *Glissando* (1984) vreo doi ani. Când a ajuns, în fine, în sălile de cinema, a fost un eveniment. Desigur, pentru spectatorii conștienți că „arta modernă cere uneori efort și presupune chiar un anume disconfort”, pentru cei



Dorel Visan în *Iacob* (1988)

pregătiți să-și aducă „aportul activ la împlinirea actului artistic” (Valerian Sava). Pentru ei, acest film deloc facil, în care e greu să stabilești ce e real, ce e imaginar și ce e vis, a fost un film de senzație. Șarada lui Daneliuc, având ca punct de plecare un nucleu din nuvela *Omul din vis* de Cezar Petrescu, se vrea o critică a fascismului, însă publicul românesc a întrevăzut o serie de asemănări cu dictatura și cultul personalității din anii '80. Supraîncărcarea barocă din *Glissando* – un „revelator al labirintului psihologic” (Mircea Alexandrescu) – îi solicită însă în exces pe spectatorii obișnuiți cu un tip de cinema mult mai puțin pretențios.

Tot un film mult așteptat avea să fie și *Iacob* (1988), adaptare după schița *Moartea lui Iacob Onisia* de Geo Bogza. Difuzat în ultimii ani ai dictaturii partidului unic, *Iacob* fascina printr-o „stare latentă de tragic, care nu aplica literal legea triplei unități a greului, dar era cumva îmbibată de asta”, printr-o „structură elementară izbitoare: aer – pământ – foc – apă, trimitând la celălalt grec” (Daneliuc). O dată în plus (așa cum s-a mai întâmplat cu *Pădurea spânzuraților*; *Nunta de piatră*; *Duhul aurului*; *Tănase Scatiu*; *Duios Anastasia trecea*; *De ce trag clopotele, Mitică?*; *Glissando*; *Ochi de urs*; *Moromeții*), filmul românesc avea să confirme că o ecranizare nu trebuie să fie „un act de vulgarizare a literaturii prin intermediul ecranului”, ci o „prefacere” – spunea Daneliuc (în revista *Secolul XX*, nr. 304-305-306). Și a adăugat: „Prin *Iacob* ating mult așteptata clipă a desprinderii de *Glissando*. Abia acum îl resimt în afara mea, în trecutul meu, obiect.”

Desprinderea de *Iacob* însemna, pentru Mircea Daneliuc, intrarea într-o nouă etapă – aceea în care și-a scris și regizat un „decalog al scârbei” (Lucian Georgescu) sub semnul unei stări de lehamite incurabilă și al unei crescânde „neînfrânări”: *A unsprezecea poruncă* (1991); *Tusea și junghiul* (1992); *Patul conjugal* (1993); *Această lehamite* (1994); *Senatorul melcilor* (1995); *Ambasadori, căutăm patrie* (2003); *Sistemul nervos* (2005); *Legiunea străină* (2008); *Marilena* (2008); *Cele ce plutesc* (2009).



Mitica Popescu și Gheorghe Cozorici în *Vanatoarea de vulpi* (1980)

Note

1 Cinsprezece ani i-au fost dați lui Mircea Săucan să experimenteze formulele sale insolite (de la *Casa de pe strada noastră*, apărut la sfârșitul anilor '50, trecând prin *Când primăvara e fierbinte*, *Țărnuțul nu are sfârșit*, *Meandre* și până la *Suta de lei*, în 1973. Din păcate, filmele sale au fost mereu trunchiate, total interzise sau difuzate cu extremă parcimonie. Cu Dan Pița (în plină forță creatoare între 1970-1985), presa și factorii de decizie au arătat o mult mai mare îngăduință (datorită adaptării cineastului la specificul conjuncturii) și l-au lăsat să lucreze. *Tănase Scatiu*, inegalul *Bietul Ioanide*, seria întâi și a treia a *Ardelenilor*, *Concurs*, *Dreptate în lanțuri* au ajuns în sălile de cinema, iar unele au fost trimise la festivaluri (e drept, nu de prim rang). Doar

Faleză de nisip avea să fie retras din difuzare după doar câteva zile de la premiera bucureșteană, iar *Pas în doi* (1985, distins cu o Mențiune de Onoare la Berlin, în 1986) a circulat într-o versiune trunchiată. Dan Pița debutase cu Mircea Veroiu mai întâi cu documentarul de lung-metraj *Apa ca un bivoli negru* (1970), iar apoi cu cele două filme inspirate din lumea lui Ion Agârbiceanu și filmate la Roșia Montană: *Nunta de piatră* și *Duhul aurului*. Și Veroiu a „marcat” în cam același interval – ultimul său film rotund, împlinit, fiind *Adela* (1985). Tot 15 ani. Până atunci, pe lângă câteva filme preocupate excesiv de elementul formal, în detrimentul construcției dramaturgice, Veroiu dăduse *Dincolo de pod*, *Semnul șarpelui*, *Sfârșitul nopții*, *Să mori rănit din dragoste de viață*. Alexandru Tatos a debutat cu *Mere roșii* (1976), iar până la *Cine are dreptate* (1990, anul când a fost răpus de o boală necruțătoare), Tatos a izbutit o filmografie de unicate, între care se disting *Duios Anastasia trecea*, *Casa dintre câmpuri*, *Secvențe*, *Fructe de pădure*, *Secretul armiei... secrete*.

2 *Proba de microfon* apare în același an cu *O lacrimă de fată* (debutul în lung-metraj al lui Iosif Demian), ce cultivă aceeași metodă a realismului obținut printr-o folosire a mijloacelor doar aparent reportericești. Și aici, ca în filmul lui Daneliuc, aparatul e obiect de cercetare a mișcării gândului.

3 Procedul nu e cu totul nou în filmul românesc; în *100 de lei*, Mircea Săucan (promotor al unei stilistici elaborate, sofisticate) fusese interesat nu atât de „frazarea ortografică” a personajelor sale, cât mai ales de „frazarea psihologică” a replicilor rostite cu ochii dați peste cap de Ileana Popovici – „cuvinte anticipate, subliniate, retezate de mutre și mutrițe”, „amestec de candoare și insolentă”, „puterea de a recrea textul, adică a crea impresia că-și inventează replicile, că-și pre-gândește vorbele” (Ecaterina Oproiu).



Tora Vasilescu și Mircea Albulescu în *Cursa* (1975)

Chimval răsunător

Cătălin Bogdan

Deși mulți o ignoră – e un drept specific societăților secularizate de astăzi –, religia continuă să fie o realitate socială. Fie o descoperim *după colț*, ca o șansă – sau ca o ispită, cu deznodăminte imprevizibile –, fie ne împiedicăm de ea, ca de un obstacol neașteptat, religia e departe de a-și fi spus ultimul cuvânt. Dacă ne uităm în jurul nostru, raporturile cu aceasta sunt dintre cele mai diverse, de la ateii care-i privesc pe credincioși cu un amestec de dispreț și compătimire, până la practicanții mai mult sau mai puțin fervenți care suportă cu greu rătăcirea celor ce nesocotesc *sfintele tradiții*, alături de mulți alții care îmbină inefabil, în mixturi dintre cele mai surprinzătoare, indiferența decomplexată cu rigiditățile pioase. Și dacă religia doar pentru conștiințe rămâne în continuare un ideal ce-și păstrează miza politică, nu o dată religia *celuilalt* – chiar dacă e aceeași cu a noastră – e nu atât o provocare morală, cât o năpastă. Fiindcă ne invadează, ne circumscrie, ne transformă. Întrucât *celălalt* pătrunde în mica noastră lume cu religia sa cu tot – implicit cu pretențiile sale de adevăr și mântuire.

Ne-o arată și câteva din filmele prezentate în acest an la TIFF, oferindu-ne un elocvent tur de orizont. Să intrăm mai întâi în sălița de judecată *cu porți închise* a unui tribunal rabinic, în Israelul de astăzi. Împreună cu *Viviane Amsalem*, protagonista filmului regizat de Ronit și Schlomi Elkabetz, prelungit punct final al unei trilogii consacrate constrângerilor familiale. În joc e un mult dorit – de către femeie – divorț – la fel de mult respins de către bărbat. Să nu ne mirăm de rolul rabinilor într-o astfel de poveste, întrucât câteva secole bune strămoșii noștri au purces la Mitropolie de fiecare dată când se iscau litigii privitoare la căsătorii, de competența exclusivă e tribunalelor ecleziastice, după cum era pravila în civilizația autohtonă a *Bizanțului după Bizanț*. Cu rădăcini adânci în iudaismul patriarhal, dreptul de a divorța aparține și astăzi doar bărbatului, singurul în măsură să rupă contractul nupțial și să ofere libertate femeii măritate. Pentru a limita ambiguitățile, filmul alege un caz aparent mai simplu, fără infidelități de o parte ori alta – obișnuitele debușee ale crizelor maritale. Adulterul, de altfel, are o tristă istorie penală, origine a nenumărate și atroce execuții capitale, ori a altor pedepse infamante. De la tradiționala lapidare, părăsită datorită evidentei *rețineri* a lui Iisus, lumea creștină a trecut la arderi de vii ori înecări, la biciuiri publice, claustrări la mănăstire, nasuri tăiate, confiscarea averii ori răzbu-nări tolerate ale celui încornorat ori ale tatălui dezonorat. Mii de ani situația a fost în general alta decât cea cu care suntem obișnuiți, în bună măsură, în contemporaneitatea noastră secularizată, unde divorțul e din ce în ce mai rapid și ușor, iar adulterul suscită cel mult un scandal monden. Creștinismul, valorizând unicitatea și indisolubilitatea căsătoriei, a refuzat de principiu divorțul, catolicismul excluzându-i încă de la împărtașanie pe recăsătoriți, în timp ce ortodoxia îi tolerează ca pe niște penitenți. Dar filmul israelian pune degetul pe o rană mai adâncă: de ce decizia e încă în mâna bărbatului? *După dealuri* al lui Cristian Mungiu ne-a arătat deja



Divorțul lui Vivian Amsalem

cum poate să nască o dramă o pioasă pătrundere în altar a unei femei, fie ea și cu sufletul tulburat. Astfel de practici discriminatorii s-au întemeiat pe o antropologie asimetrică în funcție de gen. Toate cele trei mari monoteisme au plasat femeia într-o poziție de inferioritate, conferind argumente teologice privilegiilor masculine. Jean Delumeau – care a studiat cazul creștinătății occidentale – a scormonit printre predici, manuale de spovedanie, opusculi demonologice, savante tratate medicale ori comentarii de jurisprudență, pentru a releva tristul derapaj al unui misoginism visceral. *Viviane Amsalem* se simte în cușcă, o cușcă întărită de eșecul resentimentar al soțului, care nu-și poate accepta neputința, înfrângerea, ratarea afectivă. Tradiția îl favorizează, fiindcă idealul comunitar este cel al stabilității cuplului și al pedagogiei conformismului religios. Un divorț aduce cu sine multe necunoscute, iar suplimentul de autonomie al celui separat îngrijorează. Presupoziția (discutabilă) de la baza acestui ideal este cea a prea facilei dezertări de la complexa miză a unei căsnicii – ceea ce însă demonstrează prezumția unor priorități religioase ce prea adeseori ignoră, de fapt, miza existențială a relației. Pe rabinii tribunalului nu-i interesează suferința femeii, ci doar aparentele bune intenții ale bărbatului și mai ales cucernicia lui. La fel cum pe vlădicii dintre noi îi interesează mai puțin vânățile soției, cât sacrificiul care l-ar putea mântui pe bețivul său soț. *Procesul lui Viviane Amsalem* mai ilustrează ceva: religia devine ușor o bună scuză pentru a masca dificultăți afective. E comod să-l învinovățești pe celălalt de lipsă de suficientă cucernicie pentru a-l penaliza afectiv cu conștiința împăcată. Înainte de a fi un pamflet despre excesul de autoritate al religiei, filmul lui Ronit – excelentă protagonistă, de asemenea – și Schlomi Elkabetz ne poartă pe cărările tare încălcate ale relației dintre bărbat și femeie. Un

labirint peotriva escamotărilor perverse ale unui proces kafkian.

Să ne mutăm acum în deșertul saharian. Dacă religia a invadat deseori iatacurile, miza a fost mai mereu controlul căsătoriilor. Și cum *Viviane* se căsătorise prea devreme, deci mai mult în necunoștință de cauză, impulsul venise tot din spre tradiția religioasă, grijulie în principiu să preîntâmpine zburdălniciile erotice ale tinereții. Islamul a rămas, în general, cel mai punitiv în raport cu așa-numitele delictse sexuale. Unii însă sunt mai privilegiați decât alții. *Timbuktu* al mauritanului Abderrahmane Sissako ne prezintă jehadul și din perspectiva beneficiilor sexuale ale *cucerniciei*. Nu este vorba, de data aceasta, de violurile cu care sunt terorizate populațiile nemusulmane cucerite. Cei cuceriti sunt ei înșiși, în acest caz, musulmani. Iar banala curte a pretendentului la însurătoare se face, în noul context, *cu arma pe masă*. O astfel de silnicie e, într-un anumit sens, mai perversă decât un viol, fiindcă are agravanta ipocriziei. Fervoarea pretinsului promotor al *șarii* devine un argument suficient pentru a trece peste voința aleasei. Este însăși esența împilării în numele religiei: pioșii au drepturi suplimentare. E o schemă care funcționează, în general, în toate religiile – la creștini, spre pildă, asceții sunt ușor investiți, în ochii celorlalți, cu multiple haruri, iar îndemnul lor are o autoritate de neconcurat. Șantajul pios e adeseori paralizant pentru conștiințe. Dublat de patosul puterii, rezultatul e o stare de asediu permanentă, în numele unor imperative pretins divine. Desigur, ambigua condiție umană le e aliată. Suspiciunea față de muzică, de pildă, are o îndelungă istorie în chiar cultura noastră europeană. Vehicul al pasiunilor incontrollable, muzica i-a îngrijorat pe toți paznicii autorităților mântuitoare. *Tribul* lui Miroslav Slabospitki poate fi citit, printre altele, și ca o disptopie a amuțirii, indiciu implicit al imensei violențe resorbite, de fapt, prin cuvânt și muzică.

Să ne încheiam periplul într-un sat scandinav. *Turma* suedezei Beata Gårdeler ne vorbește despre un viol adolescentin urmat de o excomunicare de facto a victimei din minuscula comunitate. Solidaritatea cu făptașul imberb culminează cu o adunare festivă în biserică, unde acesta e aplaudat, iar victima este persona non grata. Alături de mama băiatului, instigatorul din umbră este chiar pastorul, preocupat cu prioritate să păstreze consensul comunității. Aplicând, în fond, vechiul adagio justificator: *este mai de folos să moară un om pentru popor...* În acest caz, religia e complice la un delict pentru a întreține sentimente cucernice. Oferind o protecție ipocrită și speculând slaba credibilitate a victimei. Indiferența – suntem în mediu protestant – față de opțiunile private glesază către o derogare față de responsabilitatea de a denunța, indiferent de disconfortul moral ce l-ar provoca. În joc nu e doar o *oiță* pe cale de a se pierde din deznădejde, ci și viitoarele victime ale micului violator implicit încurajat. Din păcate, prea adeseori idealul comunitar – ca toți să fie una, din dragoste – s-a bazat pe un consens vinovat, dosind nedreptăți în numele unui pretins imperativ superior. Nu există însă dragoste veritabilă fără adevăr, iar în lipsa acesteia, religia nu e mai mult decât un *chimval răsunător*, vorba apostolului.

Cinematograful, dragostea mea...

Ioan Meghea

Într-o după-amiază de vară, femeia de lângă tine îți va cere să pleci împreună cu ea undeva departe, într-un alt loc, să te muți într-un oraș mult mai mare. Nu pot să uit cuvintele soției mele din acea după-masă: „Dragul meu, cu toții avem ambiții. O știi și tu asta. Cred că e normal să-i doresc fiului nostru câteva școli bune și un oraș universitar, iar nouă, niște slujbe mai onorante, o casă și ceea ce-mi povesteai uneori că-ți lipsește: un teatru, o filarmonică, o operă, marile cinematografe, biblioteci.”

Până la urmă, asta însemna să-mi iau în spate mobila, hainele, toate acele nimicuri care încă purtau mirosul meu și să le duc în orașul acela, lăsând în urma mea ceva care, de-o viață, a făcut parte din mine...

Clujul mi-a dat toate astea. Serile de vineri de la Filarmonică, spectacolele de teatru și de operă, marile librării prin care-ți petreci diminețile căutând noutăți și nu în ultimul rând spectacolele cinematografice ale marelui oraș sau evenimentele speciale ale celei de a șaptea arte.

Apropo de cea de a șaptea artă... Și în acest an, orașul meu a avut parte de o mulțime de personaje frumoase. Producători, regizori, scenariști, actori, directori de programe, jurnaliști români și străini, voluntari, fete tinere! Au loc proiecții în aer liber, expoziții, masterclass-uri, workshop-uri, concerte gratuite, lansări de carte. Pe urmă, au apărut tot soiul de locații: TIFF lounge, Club moving, Casa TIFF, săli inedite de proiecție, centre de presă... Și pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, i s-a spus TIFF.

Transilvania Internațional Film Festival, ediția cu numărul 14 din 2015, a marcat un record în istoria acestui festival: 223 filme din 60 de țări, 400 de proiecții și un număr record de spectatori – peste 73.000. Participanți au fost mai mult de 110.000 în cele 10 zile. Frumos...

Ei bine, așteptam aceste momente de mult timp și până la urmă au venit.

Știam că între 29 mai și 7 iunie orașul meu va fi „invadat” de evenimente speciale, știam că voi găsi în broșura-program APERITIFF toate filmele astea și totul despre ele. De la A la Z. Și mai găseam zilnic publicația cu același nume, o publicație oficială TIFF ce-mi oferea TOT ce se întâmpla în fiecare zi! Proiecții, expoziții, interogații, despre jurizări, despre... Pagini în limba română dar și câteva „english pages”!

Ce a urmat? Păi... Zilnic băntuiam prin marile oraș, bifam filmele care urma să le văd sau, mă rog, pe care încercam să le văd și „mă umpleam” de toate imaginile frumoase din jurul meu.

...Seara de marți, 2 iunie, la Casa de Cultură a Studenților. Focus Norvegia la TIFF 2015, o proiecție fermecătoare, o poveste tandră și extrem de amuzantă despre prietenia dintre patru tineri din Oslo, în plină frenezie Beatles, în anii '60. Filmul, regizat de Peter Flinth, chiar așa se numea. Beatles. Intrarea liberă!

Da, era momentul să-mi aduc aminte de anii tinereții mele, despre adolescența în care am trăit și eu cu „Let it be”, cu „Yesterday”, „Hei Jude” sau „Strawberry fields forever”. În sala întunecoasă și plină, patru tineri norvegieni îmi spuneau că am avut și eu 16 ani...

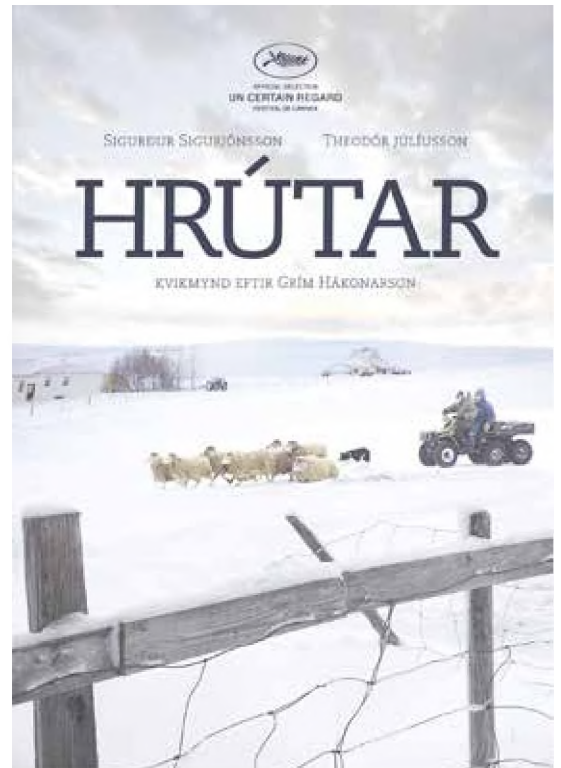
Un scenariu frumos. Kim, Gunnar, Ola și Seb nu știau prea multe, dar știau TOTUL despre cei patru Beatles, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison și Ringo Starr. Dormitoarele lor aveau pereții încărcăți cu postere, cu fotografii decupate din revistele vremii, fiecare din ei a adoptat unul din numele celor patru Beatles și împreună plănuiesc să-și înființeze propria trupă. The Snafus. Ce mai, beatlemania a lovit Norvegia și pe băieții noștri!

O scenă din filmul lui Peter Flinth mi-a arătat cât e de meserias omul ăsta.

Louis Williams Howard Jackowitz Tabor Schultze Ole Nicolai Jørgensen



Foto: den internasjonale subsektoren av Lars Nulbye Christensen



Despre oameni și oi / Hrutar

Pe o scenă, Kim, Gunnar, Ola și Seb, îmbrăcați în costumele create pentru Beatles de Armani, adică vestitele haine fără guler, cămașa albă și cravata lungă, subțire, cu tunsoarea aceea atât de cunoscută de milioane de oameni, interpretează una din melodiile Beatles. Ținuta, gesturile, vocile, mânăuarea instrumentelor, totul seamănă cu unul din multele spectacole ale anilor '60. În continuare, aparatul de filmat plonjează în sală, printre fanii care țipă, cântă împreună cu cei de pe scenă, plâng și uneori sunt scoși pe brațe de oamenii de ordine. Grozavă găselniță, domnule Peter Flinth!

Mai e și o poveste de dragoste... Copii frumoși, gesturi tandre, mici supărări și împăcărilor acelea atât de dulci!

Am ieșit din sală fredonând în gând „Yesterday” și cu câteva lacrimi în colțul ochilor...

Până la urmă, totul are un sfârșit. A venit și Gala de închidere a festivalului, s-au dat premiile mult așteptate, filmul argentinian *Incendiul* în regia lui Juan Schnitan a fost marele câștigător al Trofeului Transilvania, Nastasia Kinski a luat binemeritatul Premiu pentru contribuția adusă cinematografului mondial, s-a dat și Premiul publicului și Premiul special al juriului filmului *Despre oameni și oi*. Cum era și firesc, și noi românii am avut parte de premii frumoase. Filmul *Comoara* al regizorului Corneliu Porumboiu a primit Premiul Zilelor Filmului Românesc la Secțiunea Lungmetraj, iar filmul *Ramona* al lui Andrei Crețulescu a primit Premiul Secțiunii Scurtmetraj. Și nu în ultimul rând, cu toții am avut satisfacția de a lua parte la un mare eveniment. Marele actor Marin Moraru a primit Premiul de Excelență TIFF 2015, pentru tot ceea ce ne-a dat și ne va da acest om minunat. Și nu a fost puțin...

Totul s-a terminat. Afișele încă mai sunt pe zidurile orașului, sălile întunecoase mai păstrează ceva din mirosul peliculelor de ieri, iar noi încă ne amintim de *Wild Tales*, de *Aferim!* sau de *Escortata* lui Michael Curtiz acompaniată de Orchestra Operei Maghiare din Cluj. Cinematograful, dragostea mea!

Premiile TIFF 2015

Trofeul Transilvania (15.000 de euro) – *Incendiul / El incendio* (Argentina, 2015; r. Juan Schnittman)

Premiul pentru regie (5.000 de euro) – *Kristina Grozeva, Petar Valchanov* (*Lecția / Urok*, Bulgaria / Grecia, 2014)

Premiul Special al Juriului, oferit de HBO (1.500 de euro) – *Despre oameni și oi / Hrútar* (Islanda / Danemarca, 2015; r. Grímur Hákonarson)

Premiul pentru interpretare, oferit de Vitrina Advertising (1.000 de euro) – Margita Gosheva (*Lecția / Urok*, Bulgaria / Grecia, 2014; r. Kristina Grozeva, Petar Valchanov)

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea „Cuvintele sunt de prisos” – *Test / Ispytanie* (Rusia, 2014; r. Aleksandr Kott)

Premiul Publicului, oferit de MasterCard – *Despre oameni și oi / Hrútar* (Islanda / Danemarca, 2015; r. Grímur Hákonarson)

Premiul de Excelență, oferit de Mercedes-Benz – actorul **Marin Moraru**

Premiul pentru întreaga carieră (post-mortem) – actorul **Richard Johnson**

Premiul Special pentru contribuția adusă cinematografului mondial – actrița **Nastassja Kinski**

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru lungmetraj, oferit de Cinelabs România (6.000 de euro constând în servicii de post-producție) – *Comoara* (2015, r. Corneliu Porumboiu)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru debut, oferit de Raiffeisen Bank (1.000 de euro) – *Lumea e a mea* (2015, r. Nicolae Constantin Tănase)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru scurtmetraj, oferit de Jameson (1.500 de euro), *ex aequo* – *Ramona* (2015, r. Andrei Crețulescu) și *Black Friday* (2015, r. Roxana Stroe)

Mențiune Specială în Zilele Filmului Românesc pentru scurtmetraj – *Pavel* (2015, r. Alexandru Rânța)

Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj din secțiunea Umbre, oferit de Shorts TV (500 de euro) – *Pădurea neagră / El bosque negro* (Spania, 2015; r. Paul Urkijo Alijo)

Premii în cadrul programelor TIFF:

Transilvania Pitch Stop Development Award, oferit de TIFF și Diferit (2.000 euro) – *Soldații* (2015, r. Ivana Mladenovic)

Transilvania Pitch Stop CoCo Award, oferit de Connecting Cottbus Co-Production Market – *1985* (r. Bogdan Mureșanu)

Premiul Competiției locale, oferit de Allianz-Tiriac (1.500 de euro) – *Ridică-te și umblă! / Keij fel, és járász!* (r. Bán József)

Mențiune Specială în cadrul Competiției locale, oferit de Fabrica de Pensule (300 de euro) – *Sorin* (r. Sofia Iulia Nelega)

Premiul Let's Go Digital! pentru cel mai bun film realizat în cadrul atelierului de film pentru adolescenți, oferit de UPC – *Păpușa de cârpă*, realizat de Georgiana Barcan, Delia Tărcăoanu, Luca Nicolaescu

Alte premii:

Premiul Juriului Tinerilor Francofoni, oferit de TV5 Monde, RFI România și Institutul Francez – *Viață sălbatică / Vie sauvage* (Belgia / Franța, 2014; r. Cédric Kahn)



Nastassja Kinski

Foto: Chris Nemes



Marin Moraru

Foto: Nicu Cherciu



Nicolae Constantin Tănase și Corneliu Porumboiu

Foto: Nicu Cherciu

Juriu Competiție

Juliette Lepoutre (producător; Franța), Violeta Bava (actriță, producător, selecționar al festivalului și co-director al Buenos Aires Laboratory; Argentina), Olimpia Melinte (actriță; România), George Ovashvili (regizor; Georgia), Dennis Lim (directorul Departamentului de selecție al instituției Film Society atașate Lincoln Center; S.U.A.).

Juriu FIPRESCI

Tonci Valentic (critic de film, redactor, jurnalist, cercetător; Croația), Sanjin Pejkoć (cercetător și critic de film; Suedia), Laurențiu Brătan (critic de film; România).

Grupajul TIFF 2015 a fost coordonat de **Ioan-Pavel Azap**

Timpul biblic și valențele sale

Veronica Hicea

Relația temporală în *Biblie* este una *sui generis*, căci ea implică marea revelație sau *timpul mesianic*, după lexicul uzual în studiile biblice.

Numele, de origine greacă, *Biblia* (= *Cărțile*) a fost dat, inițial, numai *Vechiului Testament*, care reprezintă *Scripturile sfinte* evreiești sau *Legea* (în ebraică *Torah*) și care, după traducerea în limba greacă veche, mai este cunoscut și sub denumirea de *Septuaginta*¹; aici folosim denumirea de *Biblia* în sensul comun de astăzi, *Vechiul și Noul Testament* gândite împreună.

Tot trecutul (= *Vechiul Testament*) este cuprins și evocat de *Noul Testament*, „timpul de acum”, ... nun καιρός, un fel de „prezent”, care este rezultatul faptelor trecute, după cum viitorul este, de asemenea, cuprins și inclus în prezent, deoarece se împlineste clipă de clipă, orientat înspre *Timpul mesianic*: „Cel ce e să vină va veni!” (*Evrei* 10/37²). Trecutul *retrăiește* în prezent, *se rememorează* întru salvarea mesianică: pentru împlinirea timpurilor toate lucrurile se recapitulează prin Mesia (de ex., în *Evrei* 1–11; sau: „[...] spre iconomia plinirii vremilor [sic!]” (*Efesenii* 1/4–10; s.n. V.H.); în același sens a se vedea și *Luca* 24/27: „[...] «Și începînd de la Moise, și de la toți proorocii, le-a tilcuit lor din toate Scripturile, cele despre El»”.

Intuiția acestei situații de Prezent rememorat, precum și marea rememorare, prin Mesia, a Sfirșitului au dat imbold multor filosofi care pun la bază *teoria rememorarii, a veșnicei reînțoarceri*; interpretări și speculații filosofice care își iau sugestia din timpul biblic, precum teoria alegorizantă la Origene³, la Leibniz⁴, a repetiției la Kierkegaard și Heidegger, a eternei reînțoarceri la Nietzsche⁵.

În *Biblie* prezentul nu mai este un prezent gramatical, ci unul filosofic, metafizic; însumînd raportul de *împlinit-neîmplinit*, el este, paradoxal, un *perfectum* și un *imperfectum*, ca aspect, în același timp, înscriindu-se în alte criterii temporale decât cele ale logicii gramaticale comune.

Cu valențe metafizice de *repetitiv*, textul biblic este un reflex al limbii ebraice, care, ca limbă sfîntă a textelor sacre, „este inaccesibilă discursului cotidian”⁶; în același sens, G. Scholem în *Judaica*⁷ surprindea *refuzul ebraiciei ca limbă de uz*, ceea ce i-a permis lui E. Norden⁸ să pună problema unui *strat mesianic* al limbii deja în 1898.

Sistemul verbal ebraic „distinge formele verbale nu atît în funcție de timpuri (trecut și viitor) cît în funcție de aspecte: împlinit (care, de regulă, se traduce prin timpul trecut) și neîmplinit (tradus de obicei prin viitor). Dar, dacă în fața unei forme împlinite se așază un *waw* (numit, din acest motiv inversiv sau conversiv), aceasta se transformă într-o formă neîmplinită și viceversa; [...] timpul mesianic nu este nici împlinitul, nici neîmplinitul, nici trecutul, nici viitorul, ci inversiunea lor [...] trecutul (desăvîrșitul) își regăsește actualitatea și devine neîmplinit, iar prezentul (neîmplinitul) dobîndește un fel de desăvîrșire”; în rezumat: „timpul mesianic este timpul aceluia *waw* inversiv”⁹.

Așadar, problema timpurilor în *Biblie* este nu atît una gramaticală, cît una filosofică și metafizică.

Filosofic vorbind, *prezentul* nu există, întrucît *timpul mesianic* se divide în două Ere (—όν): cea terminată (*perfectum*), corespunzătoare *Vechiului Testament*, de la *Geneză* și pînă la Parousia (Παρουσία) – venirea lui Cristos (= Mesia) prin Iisus –, și cea de-a doua Eră, de *imperfectum* (neterminată), situată între prima Parousia și cea de-a doua venire a lui Iisus Cristos (a doua Parousia).

Dat fiind că în limba ebraică, cum am spus, aspectul de *perfectum* și *imperfectum* sunt reciproc inversive (în sens apropiat adverbului *invers*¹⁰) – prin mărci morfologice antepuse –, se creează un statut metafizic, în sensul că trecutul retrăiește în simultaneitate cu „prezentul”, iar *imperfectum* poate deveni *perfectum hic et nunc*; cea de-a doua Parousia se poate produce în orice moment sau într-un viitor indeterminat, căci oamenii nu cunosc „Vremurile și Soroacele” (*Fap.* 1/6–7). Astfel se creează, în textul biblic, un joc subtil între aspectele verbale, datorită capacității metafizic-filosofice a textelor sacre de a da aspectelor verbale particularitatea inversării lor continue, din *perfectum* în *imperfectum* și invers, ca părți *continuu prezente* din *timpul mesianic*, tinzînd spre un viitor, „perfectum”, la „plinirea vremilor” (vezi și *Efesenii*, 1/4–11).

În limbajul biblic, *timpul mesianic* are o relație aparte cu timpul cronologic: trecutul, egal cu perioada care se întinde de la *Geneză* la *Învierie*, este un lanț de alegorii, iar „prezentul” este „un interval” „în care extremitățile timpului stau față în față”. Sfîntul Pavel, în *I Romani* 10/11, referitor la timpul „prezent”, ... nun καιρός, scrie: „extremitățile timpului stau una în fața celeilalte”.

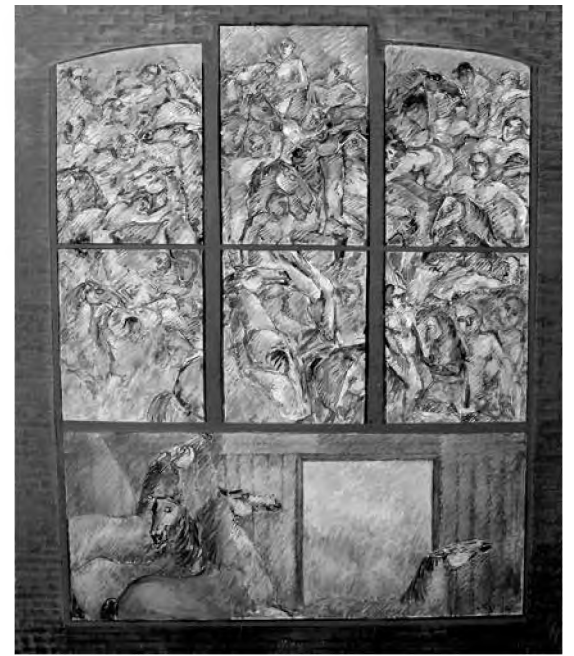
Toate aceste întîmplări-alegorii, pe care Pavel le numește tupoi și pe care Ieronim le traduce *in figura* – bază a gîndirii Evului Mediu, cum observă Auerbach –, „s-au întîmplat”, zice Apostolul Pavel și au fost scrise în formă alegorică, tupikój, „pentru învățătura noastră”; adică „trecutul se rememorează în prezent pentru hrănirea noastră”¹ (*I Corinteni* 10/11).

Prezentul biblic conceput de Sf. Pavel ca un „adverb”, „*acum*” (nun) sau „Acum-ul paulinic”, este interpretat de unii studiosi fie ca o prepoziție, cu sensul de „între” – aluzie la expresia paulinică: „Cele două extreme ale timpului stau față în față” –, fie ca un adverb, cu sensul de „aproape”¹¹.

Ce înseamnă „aproape” în gîndirea mesianică, adică pentru limbajul biblic? Ar putea fi un „acum” (nun) sau un timp care se întinde și se tot extinde la infinit, un *imperfectum-perfectum*, ca timp infinit nedeterminat.

Lectura scrierilor biblice a transformat „prezentul” biblic, „acum” (nun), *în speranță*, „într-un sfîrșit iminent”, speranță proprie mai ales primelor comunități creștine, „întrucît toată omenirea aștepta venirea Domnului”¹², fapt care l-a determinat pe Apostolul Pavel (Paulus) ca în scrierile sale să facă preîntîmpinări la acest tip de lectură a textelor sacre.

Credem că această speranță „într-un sfîrșit iminent” a primelor comunități creștine – creștinismul incipient, sau primar – provine din lectura *ad litteram* a unor afirmații paulinice și nu numai,



Vasile Pop Fereastră (1986), ulei/pânză, 120 x 105 cm

precum acestea: „[...] Dumnezeu, în aceste zile din urmă, ne-a vorbit nouă” (*Evrei*, 1/1); „[...] ci acum, la sfîrșitul veacurilor, S-a arătat o dată, spre ștergerea păcatelor prin jertfa Sa” (*Evrei*, 9/26); „[...] și au fost scrise spre povățuirea noastră, la care au ajuns sfîrșiturile veacurilor (*I Corinteni*, 10/11) (s.n. – V.H.). Aceste *Epistole* (chiar dacă *Evrei* i-ar fi atribuită discipolului lui Pavel)¹³ au fost scrise în sec. I, p.Ch. și se adresau contemporanilor autorului¹⁴.

Cele de mai sus exemplifică problematica de care ne ocupăm aici, și anume „elasticitatea” indeterminată a *timpului biblic* și expresia sa formal-lingvistică: prezentul anticipează sau chiar se confundă cu viitorul, după cum viitorul începe sau se suprapune prezentului¹⁵; textul biblic confirmă un *timp verbal total*, care, formal, este în trecut, în prezent și în viitor, dar care, potrivit logicii biblice și mesajului biblic, reprezintă o *singură unitate temporală*; de ex., *Ioan* 14/7.

Făcînd hermeneutica diverselor fragmente, înțelegem că *Învieria*, prima *Parousia*, include în sine întreg trecutul și viitorul, adică o include și pe cea de-a doua *Parousia*, „spre iconomia plinirii vremilor” [sic!] (*Efesenii*, 1/10). Textul biblic prezintă un fel de simultaneitate a timpurilor¹⁶.

Aceste forme verbale foarte elastice, care se mișcă pe o orbită temporală foarte mare, de la începuturi și pînă la sfîrșituri, de la făgăduință și pînă la împlinire, timp pe care propunem să-l numim *timp total unic*, ar fi timpul „contemporan” cu mila și îndurarea lui Dumnezeu, atunci, acum și în viitor, într-o logică biblică metaforizantă (*Efesenii*, 2/1–7).

Această speranță a *Parousiei* (cea de-a doua venire) se poate împlini, pe neașteptate, *hic et nunc*, sau la „acum”-ul infinit neprecizabil¹⁷ și nedezvăluit omului; faptul duce la acel *ideal* perceput de unii filosofi ca un *focus imaginarius* (F. K. Forberg¹⁸, Kant) și la perfecționarea continuă a omului înțeleasă ca *progres înfinit* (Benjamin Walter).

În consecință, *prezentul biblic* se constituie ca o relație între *realitate* și *posibil*, pe care Leibniz, în *De veritatibus primis*, o definește ca *omne possibile exigit existere* („orice posibil cere să existe” – *să ființeze*) și pe care alți filosofi îl transcriu, inversîndu-l în *omne existens exigit possibilitatem suam* („orice există cere să devină posibil”, adică „tot ce există devine posibil ca ființare”, întărînd speranța în cea de-a doua *Parousia*, ca „prezent” iminent și etern, totodată.



La înțelegerea *timpului biblic* au contribuit și unii lingviști, cei mai filosofici dintre lingviști, cum ar fi Gustave Guillaume; în studiile sale din *Temps et verbe* (prima ediție, 1929; folosim ediția din 1970), încercând o schemă cât mai cuprinzătoare a cronogenezei, diferențiază „imaginea-timp” în starea sa potențială, *timpul in posse*, de procesul formării sale, *timpul in fieri*, și de timpul construit, *timpul in esse*, legând într-un model unitar, aspecte, moduri și timpuri verbale.

Conceptul de „timp operativ” al lui G. Guillaume se apropie de baza gândirii lui É. Benveniste¹⁹; teoria sa este acceptată de știința lingvistică; există filiații de gândire între „timpul vorbirii” din concepția acestor lingviști și „prezentul” biblic, ... non καιρός; dacă „orice gândire aflată în proces de limbaj”, cum spune G. Guillaume, „implică un timp operativ, atunci și trimiterea la [...] discursul în act va presupune un anumit timp, iar cronoteza va conține în interiorul său un timp ulterior (s.n. V.H.), care introduce o deconectare și un decalaj în «prezența pură» a enunțării [...]. În măsura în care gândirea este întotdeauna «în proces de limbaj» și implică, așadar, în mod necesar în ea însăși un timp operativ, înseamnă că – oricât de mare i-ar fi viteza și capacitatea de survol – ea nu va putea să coincidă vreodată cu ea însăși [...]; pentru a alcătui cuvintele în care se exprimă – și prin care realizează o anumită imagine – timp –, gândirea are nevoie de un timp operativ”²⁰. Reținem din teoria lui É. Benveniste mai ales ideea defazajului care există între gândire și exprimarea scrisă sau orală.

Filosoful G. Agamben observă un paralelism între teoriile lingvistice și gândirea teologic-filosofică a Apostolului Pavel (Paulus): „Pavel descompune evenimentul mesianic în doi timpi: învierea și parousia, cea de-a doua venire a lui Iisus, la sfârșitul vremurilor. De aici, tensiunea paradoxală între un *deja* și un *nu încă*, tensiune ce caracterizează concepția mîntuirii: evenimentul mesianic s-a produs deja, mîntuirea e deja împlinită pentru credincioși, dar, cu toate acestea, ea implică, pentru a se împlini cu adevărat, un timp ulterior” (s.n. V.H.)²¹.

Precizăm că în textele biblice, în limba greacă veche, se face o diferență între crónoj și kairój; înțelegem că crónoj ar fi timpul conceptual, timpul mitic, întregul său, iar kairój ar fi o parte, nu extinsă, din el.

Teoria filosofic-lingvistică a *timpului operativ* îi permite lui Giorgio Agamben să formuleze o primă definiție a timpului mesianic: „el este timpul de care are nevoie timpul pentru a se sfîrși”²² (*op. cit.*, p. 70). Potrivit propriei sale definiții, ne-am permite să refacem lectura titlului cărții sale, *Timpul care rămîne*, drept: *Timpul care ne rămîne*.

Această lectură o facem prin intermediul textului Apostolului Pavel, potrivit căruia timpul mesianic este „timpul pe care-l avem, cât mai avem timp” (toj [sic!] kairón —comen) (*Galateeni* 6/10) și care îl îndreptățește pe sfînt să ne îndemne la: ton kairón —xagoraxómenoí!, adică „Răscumpărați timpul!” (*Efeseni* 5/16), ca și „Răscumpărați vremea!” (*Coloseni* 4/5).

Așadar raportul omului cu Timpul este altul în *Biblie* decît în textele comune. De altfel, *Biblia*, ca și toate textele sacre cu o substanțială încărcătură profetică, se exprimă adeseori în alegorii, metafore și simboluri; o lectură a lor, în manieră obișnuită, poate crea interpretări eronate și concluzii pripite.

Timpul în *Biblie* are alte dimensiuni, alte coordonate și valențe decît timpul cotidian legat de treburile și activitățile obișnuite ale omului.

Timpul biblic exprimă raportul omenirii cu Divinitatea.

Note

1. Denumirea de *Septuaginta* provine de la cei șaptezeci de bătrîni înțelepți, ultimii cunosători de ebraică veche ai comunității iudeo-elenice din Alexandria Egiptului, care au tradus *Vechiul Testament* din ebraică în greaca veche (elină), în sec. III a.Ch. Cu timpul, *Septuaginta* a ajuns să însemne *Biblia* în întregul ei.
2. În general, textul *Bibliei* ebraice (*Torah*) este mai lung decît cel al traducerii grecești din *Septuaginta*, în care uneori sînt omise repetițiile sau unele glose și expresii culturale (cf. și *Biblia* de la Iași, p. 397, 403 și *passim*).
3. Cităm după *Biblia sau Sfînta Scriptură*. Tipărită [...] cu aprobarea Sfîntului Sinod, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1988 (=, în continuare, *Biblia* sinodală). Textele citate în traducere românească au fost confruntate și cu *Biblia*. Traducere, introducere și note : pr. Alois Bulai și pr. Eduard Patrașcu, [Editura Sapienția,] Iași, 2013 (Institutul Teologic Romano-Catolic din Iași) (=, în continuare, *Biblia* de la Iași); cum se știe, există mici diferențe de numerotare și traducere între diferitele ediții biblice; spre exemplu, în cazul celor folosite de noi: „Cel ce e să vină va veni”, în *Biblia* sinodală, față de „Cel care vine va veni”, în cea de la Iași, nesemnificative pentru discuția noastră.
4. Origene (care se consideră că a făcut, în limba greacă ceea ce a făcut Sf. Augustin în limba latină: „una sistemazione della teologia cristiana” – vezi Corrado Augias, Remo Cacitti, *Inchiesta sul Cristianesimo. Come si costruisce una religione*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2008, p. 142 –; din păcate, imensa lui operă originală s-a pierdut în mare parte), în *Despre principii*, afirmă că figurile și evenimentele din *Vechiul Testament* sunt prefigurări și simboluri ale celor ce vor fi și se vor împlini în *Noul Testament*. Putem spune că faptele și evenimentele trecute din *Biblie* nu reprezintă un *perfectum* verbal, întrucît se vor realiza și împlini într-un viitor. Timpul trecut este doar o prefigurare a *timpului mesianic* și al mesajului creștin; de aici obligativitatea *rememorării* lor permanente.
5. Similar gîndește Leibnitz în *De veritatibus primis*: între faptele trecute sau prezente și cele viitoare (posibilitatea lor) raportul este nu de precedentă, ci de urmare (*apud* Giorgio Agamben, *Timpul care rămîne (Un comentariu al Epistolei către Romani)*. Traducere românească de Alex Cistelean, TACT, Cluj-Napoca, 2009 (*Il tempo che resta (Un commento alla Lettera ai Romani)*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2000), p. 43.
6. Cf. Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 77.
7. Franz Rosenzweig, *Stern der Erlösung*, The Hague, 1981 (în trad. italiană: *La stella della redenzione*, Genova, 1985).
8. Gershom Scholem, *Judaica*, vol. I, Suhrkamp, Frankfurt, 1963; reia o idee a sa dintr-o scrisoare adresată lui Franz Rosenzweig din decembrie 1926. Cf. și Gr. Scholem, *Cabala și simbolistica ei*. Traducere de Nora Iuga, Editura Humanitas, București, 1996.
9. Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa [...]*, Leipzig, 1898 (în traducere italiană: *La prosa d'arte antica. Dal VI secolo a.Ch. all'età della rinascenza*, Roma, 1986).
10. Spunea același G. Sholem, mai tîrziu, în 1995, p. 295 (*apud* G. Agamben, *op. cit.*, p. 77).
11. Indicînd faptul că toate evenimentele trecute din *Vechiul Testament*, corespunzătoare, în gramatica obișnuită, unor forme verbale de trecut, de aspect *perfectum*

(= terminate), prin perpetua lor *rememorare* trec din aspectul verbal de *perfectum* în cel de *imperfectum* (= neterminate), într-o logică specifică textului biblic, de continuă actualizare și vitalizare. Tot astfel și timpurile de aspect *imperfectum* trec în *perfectum*; de exemplu, timpul prezent care, din punct de vedere filosofic și în metafizicul biblic, este doar o suită de momente, ce, îndată ce au fost exprimate, oral sau scris, devin timpul trecut, se prezintă cu aspect de *perfectum* (idei preluate de Hegel în *Fenomenologia spiritului*).

12. Cf. și: „Pentru *Faptele Apostolilor*, timpul prezent („astăzi”) este timpul cuvîntului lui Dumnezeu” (*Biblia* de la Iași, p. 2625).

13. G. Agamben, *op. cit.*, p. 25.

14. Vezi *Biblia* de la Iași, p. 2875.

15. Concludent este și comentariul din *Biblia* de la Iași, p. 2877, nota 2, referitor la *Evrei*, 1/1: „Spre deosebire de *Vechiul Testament*, unde intervenția decisivă a lui Dumnezeu era situată într-un viitor nedeterminat, autorul afirmă aici că timpurile de pe urmă, epoca mesianică, sunt deja prezente! [...] Termenul grec «aion» (echivalentul celui latin «aevum») desemnează un interval de timp ce nu are limite perceptibile”.

16. Calificativul de „elastic”, respectiv „elasticitate”, referitor la *timpul biblic*, ni se asociază, spontan, în minte cu cel de „fluiditate” folosit de C. Noica (*Excurs despre limitația ce nu limitează*, în idem, *Devenirea într-un finit*, Editura Științifică, București, 1981) pentru a desemna *dialectica* gândirii umane și *relativismul* terminologiei (deși filosoful român nu se referă la textul biblic); cf. și Mihail Nasta, *Ţontologie de Constantin Noica*, în „International Journal of Romanian Studies”, IV. *Philosophie de C. Noica*, 1984–1986, p. 37). Cît privește textele sacre ale Sfîntelor Scripturi, subliniem faptul că ele sînt deosebite, particulare, individualizate și specificul lor se sustrage generalului, adică textelor comune.

17. Observăm aici nu numai simultaneitatea timpurilor, ci și corespondența dintre potențial și real, dintre realitate și posibilitatea împlinirii sale, în tonalitate cu afirmațiile lui Leibnitz că trecutul nu precedă, ci urmează.

18. Precizăm că subiectul textelor sacre și specificitatea sa impunea o *indeterminare* metafizic-filosofică; ea a fost realizată prin stil, prin expresia verbală și prin mijloace gramaticale; adică limba însăși a textelor sacre trebuia forțată înspre *imprecizie* și *indeterminare*.

19. Karl Fridrich Forberg (1770–1848), clasicist, filosof și teolog german prea puțin cunoscut, „inventatorul *ante litteram* al [...] teoriei social-democratice a *idealului înțeles ca progres în finit*” (s.n. V.H.) (Agamben, *op. cit.*, p. 40).

20. Ca și de A. Meillet; de altfel, cei trei lingviști cu teorii filosofice asupra limbajului (A. Meillet, É. Benveniste și G. Guillaume) au fost, o vreme, contemporani și au elemente comune de gândire, pe fundalul teoriei lui Aristotel privind diferența lingvistică dintre *potență* și *act* (cf. G. Agamben, *op. cit.*, p. 69).

21. Émile Benveniste, *apud* G. Agamben, *op. cit.*, p. 69.

22. G. Agamben, *op. cit.*, p. 71.

23. *Ibidem*, p. 70. ■

Chiar dacă ar fi să ne închidem doar în noi înșine...

o privire asupra lui Ion Petrovici

Remus Foltoș

În volumul *Filosofie și politică*, apărut în 2006 la Editura Aius PrintEd Craiova, ne sunt prezentate câteva din *lecțiile private de filosofie* ale lui Ion Petrovici, ținute la domiciliul său, după eliberarea din pușcăriile comuniste (unde a petrecut 10 ani, între 1948-1958) dar și *Discursurile și Cuvântările politice* ale acestuia.

Trebuie să mărturisim, această carte a produs un efect copleșitor asupra noastră (am lecturat-o în câteva ore deși are peste 300 de pagini!). Nu numai atât: am recuperat o perioadă istorică – citind-o –, o perioadă pe care, oricum mi-aș fi imaginat-o, n-aș fi putut crede că a fost întocmai așa cum am receptat-o ulterior. Ceea ce m-a fascinat aproape cu titlu de halucinație a fost nu numai stilul absolut strălucitor – despre care, de altfel, am mai scris –, ci anume contagiunea cu o încredere nezdruncinată în virtuțile cele mai înalte ale neamului românesc: bunătatea, loialitatea, cuminența, respectul, adorația pentru țară și strămoși, generozitatea, grija pentru cei tineri, implicarea cu toate forțele pentru mijlocirea izbândei în acele vremuri de restriște și război când Ion Petrovici a fost ministru al Educației, Culturii Naționale și Cultelor. Prezentul volum, în ediția critică a lui Adrian Michiduță, reprezintă dovada vie și exemplul de urmat că este nevoie la scară națională de recuperarea cât mai urgentă și a altor valori interbelice decât cele foarte bine cunoscute, ceea ce Editura Aius PrintEd face de multă vreme, iar pentru acest lucru trebuie temeinic felițată. A recupera atâtea cărți ale filosofilor interbelici, ca proiect editorial, nu înseamnă decât un efort financiar în care toată lumea crede dar la care nu toți se aruncă, un efort cu bătaie lungă căci prezenta editură mizează nu pe nume excepțional de cunoscute publicului larg (poate greșim, dar într-o mică măsură) dar mizează pe conținuturile absolut inedite ale unor cărți (și deloc puține); și tocmai de aceea devine din ce în ce mai interesantă pentru ceea ce ne aduce: ne propune relectura lui Titu Maiorescu; ne propune (ceea ce infirmă ceea ce tocmai am spus) pe Mircea Florian, pe Ion Petrovici (de asemenea cu foarte multe titluri); dar și mai puțin cunoscuții: I. Brucăr, Mihai Uță, Grigore Tăușan, ș.a.m.d. Pe de altă parte ne sunt aduse în fața ochilor, de către aceeași editură, contribuții foarte valoroase privind respectiva perioadă, din partea unor cercetători extrem de avizați dintre care i-aș aminti pe Domnul Profesor Florian Roatiș (de la Universitatea din Baia Mare, profesorul examinator la bacalaureatul în filosofie al subsemnatului; pe de altă parte eseist extrem de valoros dar și cel care a îngrijit patru volume din opera lui Nicolae Steinhardt) dar și inegalabilul și neobositul Adrian Michiduță (cel care atrage fericit atenția nu doar cu câteva cărți ci cu câteva zeci: monografiile de autori și de idei dar și arheolog original al perioadei). (Voi face o paranteză spunând că mulțumesc editurii sus-numite pentru solitudinea cu care ne-a trimis câteva din cărțile de care aveam nevoie).

Cât privește filosoful la care ne referim astăzi, Ion Petrovici, ce oare ar mai putea să-l prezinte dacă nu opera sa absolut impresionantă prin număr: – nu exagerăm deloc – a scris aproximativ 100 de titluri (cărți) și 120 de articole în periodice. Iar toată această operă, care, spunem noi, n-ar putea fi parcursă decât

în ani și ani de studii asidue, această operă – o spun deducând din parte întregul – reprezintă o comoară națională și universală.

Aplecându-ne numai asupra a câteva rânduri despre categorisirile din interiorul disciplinei filosofie dar și din scurtele fragmente de istorie „abreviată” a filosofiei ne dăm seama că Ion Petrovici era acasă în materie. Nemaivorbind că a fost apreciat peste tot pentru monografiile despre Kant sau Schopenhauer. Nemaivorbind că varietatea aproape incredibilă a temelor de care s-a ocupat reliefează o muncă absolut colosală.

Și totuși, lui Ion Petrovici îi este atacată memoria (după părerea mea nesemnificativ) după ieșirea nedreaptă din viața publică și universitară: motivele: n-ar fi dezvoltat nimic original. Dar oare aveam nevoie de ceva original în acele timpuri în care cultura românească filosofică era, dacă nu inexistentă, cel puțin rudimentară. Când era Ion Petrovici elev, Titu Maiorescu avea 60 de ani. Ori pe cine am avut noi reprezentanți (de rang european) ai filosofiei înainte de Titu Maiorescu și Vasile Conta? Răspunsul vine singur și este unul negativ. Oare acest spirit care înțelegea atât de bine epoca sa și cu atât mai mult nevoile stricte ale acestei epoci, își putea permite să se închidă în bibliotecă și să producă „ceva original”? În vremea când oamenii de cultură erau atât de rari, își putea permite România să fie condusă de neștiutori? Cu mult înainte de Ion Petrovici, însuși Eminescu înțelege necesitatea de a se face util României și se apucă de treabă în *Timpul*, corijând și influențând o opinie sănătoasă pentru climatul politic și social al vremii sale. Darămite Ion Petrovici, școlit în Occident și aparținând unor vremuri cu mult avansate celor de dinainte, se putea să stea deoparte? Spunem acest lucru fiindcă suntem convinși, după lectura extraordinar de plăcută și roditoare a *Discursurilor și Cuvântărilor politice*, că Ion Petrovici era la acel moment exact ceea ce trebuia României: era un bun germanist (eram de partea Axei), dar cu mult mai mult: era un atât de elocvent, strălucitor și original orator încât diplomația sa îl recomanda de la sine.

Totuși, credem că nu ar trebui să insistăm asupra portretului lui Ion Petrovici căci a trecut destulă vreme de când a fost asimilat opiniei publice avizate de la noi. Ceea ce însă trebuie accentuat este că Ion Petrovici nu a aterizat în solul germinativ al României interbelice din cer. Climatului acelei epoci în care seriozitatea intelectualului era o condiție absolut necesară dar și urgentă de situația de conflict mondial, climatul în care intelectualul nu putea fi cinic, hâtru, independent, iresponsabil sau dezinteresat a creat o vibrație ce n-a putut fi stinsă de anii de comunism. Dimpotrivă, „gravitatea” interbelică – întreținută atunci poate și de statusul înalt-diplomatic al monarhiei – s-a moștenit și mai apoi...

Unde s-a topit, azi, acest umanism absolut „responsabil” care n-a pierit nici în epoca de „după”? Căci deși ideologia de stânga a avut un aparat represiv – din cauza căruia, în parte, a și suferit – această ideologie nu avea nimic nesperat în ea. Naționalismul acestei perioade, deși a fost patriotard, nu se poate spune că n-a fost animat de sentimente cinșite. Marea majoritate a poporului, după ce stânga a luat puterea, a crezut în mod cinșit în viitorul

patriei. În acele vremuri naționalismul nu putea fi luat în glumă; era „timpul națiunilor”. Toată lumea credea în asta. Ideea identității naționale era o chestiune absolut firească și reprezenta concluzia reverberativă a unei evoluții istorice de până atunci. Și totuși când a apărut Marea Deștrămare a Seriozității? Oare această Coaliție Mondială a Arlechiniei nu s-a constituit odată cu Cotitura Universală a Confortului? Oare națiunile, conștientizând că nu merită efortul de a păstra o identitate în detrimentul „fericirii” indivizilor acesteia, nu au marșat pe altă ideologie? Iar această nouă ideologie panprezentă nu este oare guvernată de un concept care e pe buzele tuturor: știința și economia? Vrând-nevrând știința a progresat atât de mult încât pentru orice departament ontologic există „înlocuitori”. Omul a trecut pe planul doi, împreună cu vechile virtuți ale sale și cu idealurile mâncate de cari (fie ele identitare sau nu). Pentru a asigura un viitor stabil unor proiecte macroeconomice și macrosociale nu mai este nevoie de oameni cu „verticalitate” și de calitate. Totul a fost înlocuit de nimic altceva decât... de calculul programelor IT. Omul a devenit un „produs secundar” al istoriei. Istoria însăși nu mai contează căci este sub control. Omul este o simplă „resursă umană” (– cum bine a spus Dan Puric). Este un quantum, un număr; iar viața lui nu mai este angajată în istorie ci în eternitate căci el nu mai poate schimba nimic căci a schimbat deja totul – inclusiv nu poate schimba lumea sa căci schimbarea i-a luat-o înainte. Lumea aparține altor forțe care deja îl depășesc de mult...

Aceste frumoase gânduri pe care mi le-a prilejuit lectura lui Ion Petrovici sunt doar câteva aspecte, zic eu, semnificative. Ceea ce este cu totul și cu totul valoros, privind retrospectiv la *Cuvântările* sale politice, este o nebănuită și invincibilă forță cu care poate mânuși Ion Petrovici auditoriul. Pare că nu poate da greș nici măcar cu un singur cuvânt, sau cu vreo singură idee. Un spirit atât de pătrunzător, o inteligență vie, o abilitate care pare că n-a fost exersată ci exista dintotdeauna latentă în forul său interior, sunt doar îmbrăcămintele strălucitoare ale discursului. Cu mult mai mult, inima „vorbirilor” sale – și asta se simte peste tot – bate într-un ritm care te cuprinde din altă direcție decât dinspre tehnica oratorică. Bunătatea vibrantă a acestui personaj care are o fizionomie plină de distincție, o fizionomie care pare să înșele în primă instanță (volumul la care ne referim prezintă și multe fotografii de epocă), este, credem noi, amprenta cea mai manifestă dintre toate calitățile sale.

Ca să fac o mărturisire de final, după părerea mea, interbelicii reprezintă o paletă impresionantă de caractere și temperamente diferite. Dar ceea ce, în linii mari, au lăsat drept moștenire în urma lor a fost importanța pe care absolut toți au conferit-o edificării din temelii, cu seriozitate, insistență și chiar obstinție așezării în matcă a culturii române. Aproape, se poate spune, că au fost obsedați să facă să înflorească în acest colț de lume strălucirea vieții spirituale într-o diversitate pe care parcă și-ar fi regizat-o între ei înscenându-și unii altora întrebări și răspunsuri.

Încheind aici vom spune că orice privire retrospectivă care tinde să reactualizeze perioada dintre Războaie și cea de după, nu este decât un fericit prilej de a visa cât se poate de concret la o vârstă de împrumut a fiecăruia dintre noi. Asta se întâmplă ca și cum am avea înlăuntrul nostru de recuperat, printr-un fel de memorie, cele mai frumoase amintiri care nu se mai pot, din păcate, reactualiza în fapt. Cu o nostalgie nemărginită nu putem decât să ne amintim... Chiar dacă viitorul de cele mai multe ori nu ne aduce cele mai încrezătoare reflecții, trecutul ne poate salva normalitatea și sănătatea gesturilor chiar dacă ar fi să ne închidem doar în noi înșine...

Conducerea împărtășită

Andrei Marga

Exercitarea conducerii se mișcă pe meleagurile noastre între autoritarism și inacțiune. În primul caz, vârfurile intervin adesea depășind cadrul reglementărilor; în al doilea, stări de lucruri inadmisibile sunt lăsate să treneze în numele răspunderii tuturor. Prea rar, autoritatea și cultivarea opiniei cetățenilor se unesc în acțiuni. Iar impresia generală ce se degajă este cea a neputinței.

În vreme ce în democrații care se respectă demnările în posturi cheie (demnitari ai statului, directori de servicii importante, consilieri principali, de pildă) și programele ce se pun în lucru trec măcar prin comisiile unui for public, la noi se admite că „șeful își face echipa”, ca și cum devisa ar fi inocentă, sau că „șeful are proiectul lui”, ca și cum acesta nu ar avea nevoie de dezbateri. Tradiții monarhice sau practici ale dictaturilor au revenit pe nesimțite în noile democrații.

La polul opus, sunt probleme presante de rezolvat – precum reluarea investițiilor industriale, ameliorarea infrastructurii, limitarea sărăciei, debirocratizarea etc. – dar răspunderea este pasată de la unii la alții, încât soluțiile sfârșesc, în cazul bun, în promisiuni. Cu un echilibru bugetar fetișizat, chiar dacă este la nivel jos, și sub pretextul greutăților apărute, se stăruie de fapt într-o evoluție chinuită.

Pe terenul vieții, alternativa este nefastă: sau se abuzează de un rol dobândit la un moment dat, rol perceput ca proprietate, și se recurge la un autoritarism grotesc pentru o țară săracă, sau se anonimizează răspunderea, iar instituțiile nu mai fac mai nimic. Faptul că la noi se produc în mod frecvent paradoxuri – vârfurile instituțiilor întrunesc putere de decizie, dar nu rezolvă mare lucru, în vreme ce, pe de altă parte, aproape toată lumea aplică cuminte reglementările existente, dar rezultatele sunt mediocre – nici nu mai este de mirare.

Pendularea de la extrema autoritarismului, la cea a inacțiunii este legată de confuzii în conceperea instituțiilor. Se înțelege greu că una este o companie – ce pretinde, înainte de orice, disciplina eforturilor, alta este o asociație civică – ce include participare pe picior de egalitate, altceva este o corporație – în care rolurile sunt distribuite după criterii de competență. Se ajunge adesea să i se aplice uneia ce-i revine celeilalte. Termenii orientativi (democrație, guvernanta, subsidiaritate, autoritate, etc.) sunt înțeleși adesea superficial, pentru ca apoi să fie aplicați cum se nimerește. Peste toate, puterile statului se colonizează mai mult cu privilegiați, decât cu slujitori ai cauzelor publice.

Mai nou, însăși tripartita puterii în stat întâmpină dificultăți. Executivul stă cu brațele încrucișate în fața neajunsurilor, legislativul discută timorat aspecte secundare, judiciarul perseverează în tautologii. Altădată, executivul lua sub control legislativul și judiciarul. Acum, beneficiarii politici ai sistemului judiciar vor să se creadă că justiția pică din cer și s-ar putea atinge fără a discuta felul în care o fac pământeni, în vreme ce profesioniștii veritabili ai dreptului, din fericire existenți încă, sunt ținuți la distanță. Se cere tăcere, pentru ca nu cumva să se lase loc pentru o firească schimbare. Ca la nimeni, se crede că

salutara cuprindere a țării în lumea de valori a Occidentului este mai curând atașare, decât integrare, ce s-ar lăsa redusă la gesturi formale, de simplă complezență. Nu se înțelege că o societate nu este un agregat mecanic și se cere tratată cu pricepere – ținând seama de interacțiunile nesfârșite ale economiei, administrației, politicii și culturii – și cu deschidere spre înnoire instituțională, dacă se vrea funcționare fără convulsii. În lipsa unei concepții articulate despre democrație și instituțiile acesteia, ramurile puterii se îndreaptă una contra alteia și, într-o agitație fără noimă, ajung să se blocheze una pe alta.

Care este ieșirea? Îmi vine în minte observația făcută deja de Amitai Etzioni (*Modern Organizations*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1964) privind diferența între „autoritate administrativă”, care înseamnă o „ierarhie de putere (*power hierarchy*)” și tratarea tuturor celor implicați pe baza unor reguli, și „autoritate profesională”, care-și asumă să respecte valoarea profesională a fiecăruia (pp.75-84). Ultima își asumă că pregătirea efectivă a oamenilor în raport cu domeniul considerat este diferențiată și netransferabilă de la o persoană la alta, încât, pe cale de consecință, capacitatea profesională nu se poate valorifica dacă devine obiect al dispozițiilor pur administrative.

Așa stând lucrurile, cel care conduce trebuie să cunoască cum se prezintă stări de lucruri și se concep dezvoltări, să știe nu doar să reacționeze, ci și să organizeze, nu numai să decidă acțiuni, ci și să însușească și prelucreze argumente. Pentru a ne exprima cât se poate de sintetic, el are de complementat continuu *guvernarea* (conducerea ce se exercită dintr-un centru, ale cărui decizii sunt obligatorii) și *guvernanta* (acea conducere ce creează o sinergie asigurând autonomia de inițiativă a componentelor). Orice dezechilibru în relația celor două duce la eșec.

Complementarea depinde, firește, de performanța pe care o urmărește instituția. Howard R. Bowen (*Investment in Learning*, Jossey-Bass, San Francisco, 1977) este și acum referință, cu observația că „procesul producției specifice” diferențiază de fapt instituțiile și se cere luat în seamă. El s-a oprit la universități, pe care le consideră mai complexe decât companiile. Într-o universitate este vorba de convertirea de resurse în valori formative și de cunoaștere, încât nu se pot obține rezultatele dorite fără condiții aparte, precum libertate academică și autonomie instituțională (oricât de contrafactice par acestea în zilele noastre). Ca ilustrare, pregătirea studenților la orice nivel – bachelor, master, doctorat, studii avansate – se face după un curriculum (discipline, calibrul științific, volum al învățării individualizate etc.) a cărui calitate condiționează valoarea studiilor. Se pot norma, desigur, diferite opțiuni în ceea ce privește construcția curriculumului, dar nu dau rezultate corsetele puse prea jos. Un proces deschis spre inovație – cu toate consecințele: variația disciplinelor în funcție de evoluția cunoașterii, de contexte ale pregătirii, ale valorificării pe piață, ale competiției – este indispensabil și pretinde autoritate profesională, mai mult decât decizie administrativă.

Pregătirea profesională o realizează persoane-



Vasile Pop Compoziție (1998), acryl/pânză, 142,5 x 119

le și se sedimentează în competențele, în abilitățile, în valorile pentru care acestea optează și în cultura pe care o manifestă în societate. Mai nou, câștigă tot mai mult teren, în mod benefic, adevarul că dobândirea unei „profesii” înscrise în diplome trebuie prelungită (cum ne spune Howard Gardner, *The Five Minds of the Future*, Harvard Business Press, 2008) cu dobândirea „comportamentului de profesionist”. A te manifesta ca profesionist presupune, pe lângă pregătirea strictă, confirmată de hârtii, multe alte lucruri ce țin de folosirea pregătirii, inclusiv o devoțiune rezultată dintr-o înțelegere a vieții în societate. Nu ai un comportament de profesionist fără a-ți reprezenta instituția din care faci parte ca unitate cu scop specific, de atingerea căruia, într-o măsură, răspunzi! Dacă instituția trece în ochii celor care o reprezintă doar ca mijloc pentru scopuri pur personale, atunci nu rezultă mare lucru! Cu atât mai puțin rezultă ceva atunci când tocmai cei care conduc sunt nutriți doar de asemenea scopuri. Cum se și observă, de altfel, la mulțimea celor care conduc și nu lasă ceva semnificativ în urmă, afară, poate, de rebotizarea inițiativelor predecesorilor și executarea ordinelor șefilor ierarhici!

Numeroase instituții reclamă guvernanta pentru a funcționa cu rezultate. De pildă, un ministru nu are randament dacă direcțiilor generale și direcțiilor nu li se recunoaște competența deciziei și răspunderile aferente. O universitate nu poate îndeplini spectrul funcțiilor sale ireductibile – instituție formatoare pentru împărtășirea și sporirea cunoașterii; centru de cercetare științifică performantă; instituție formativă pentru preluarea și aplicarea cunoașterii; sursă a inovațiilor tehnologice; instanță a examinării critice a situațiilor, loc al angajării pentru drepturi civile, justiție socială și reforme – decât în condițiile autonomiei ca întreg și asigurării libertăților în interior. O comunitate multietnică nu-și rezolvă problemele fără crearea sinergiei prin guvernanta. Un guvern, chiar dacă ar avea un proiect bine elaborat și o viziune, nu ajunge la rezultate decât aplicând subsidiaritatea.

Atunci când se încearcă convertirea conducerii în organizări univoce, „guvernanta corporativă (*corporate governance*)” se oferă ca soluție îmbietoare. Ea prevede, prin statute, competențe precise fiecărei componente, sub coordonarea unui centru. Economisții au arătat primii cât de importantă este această guvernanta atunci când unitatea se lasă concepută ca o corporație.

Statutele sunt însă frecvent excedate de dinamica de care este nevoie. De aceea, soluția mai bună pentru multe instituții este considerată, pe bună dreptate, „governanța împărtășită”. Aceasta constă în acea „matrice (*pattern*) a autogovernării în care procesul de luare a deciziilor este împărtășit de constituenții afectați de decizii”. În alte cuvinte, în acest caz, chiar cei care iau deciziile sunt, în același timp, consultanți, traineri și mentori și participă, astfel, la toate activitățile acelei unități, după cum constituenții iau parte la deciziile ce-i implică.

În orice situație, însă, iar acest aspect se cere subliniat, mai ales într-un context în care guvernarea este înconjurată de așteptări exagerate, conducerea cu performanțe a unei unități presupune „guvernare”. Nu altcineva decât Banca Mondială a arătat că nu dau rezultate durabile guvernările fără guvernare chibzuită. Analizele americane mai noi arată că importanța guvernării a fost mare și va fi și mai mare. Pe cazul universităților, de pildă, anvergura vârfului devine decisivă (Philipp G. Altbach, Patricia J. Gumport, Robert O. Berdall, eds., *American Higher Education in the Twenty-First Century. Social, Political, and Economic Challenges*, The Johns Hopkins University Press, 2011, pp.304-306). Cum s-a spus deja cu câțiva ani în urmă, conducerea se dispersează dinspre președintele de universitate spre lideri de facultăți, institute, departamente, organizații, funcționari, în forma unei „conduceri integrate, sinergice, cooperative și colaborative” care se mișcă de la vârf spre „nodurile” decizionale. Joseph Stiglitz (*Globalization and Its Discontents*, Norton, New York, 2003) a arătat între primii că nu numai „guvernele invadante”, ci și „guvernele debile” sunt contraproductive.

Recunoașterea importanței guvernării face trecerea de la „governanța împărtășită (*shared governance*)”, la „conducerea împărtășită (*shared leadership*)”, care este forma mai adecvată a conducerii. În vreme ce prima implică constituenții în conducere, dar le limitează rolul, a doua aduce o structură ce-i valorifică mai amplu sub autoritatea vârfului. Prima delegă autoritate, dar abia a doua o face pe scară sistematică. Prima cere constituenților acțiune proprie conform statutelor, a doua le cere „colaborare continuă”.

Cel care discută tema conducerii poate fi înțeles cum ar proceda. Experiența mea în roluri executive (ca rector al unei universități de talie mare, ca ministru sau lider de instituții centrale) pledează pentru formula „conducerii împărtășite” pe care, așa cum arată și documentele, am și angajat-o. Mă opresc aici la exemplul conducerii unei universități de talie considerabilă, care este mai intuitiv. Ca rector (vezi pe larg Andrei Marga, *Anii inovării. Reforma universității clujene*, Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2014) am adoptat de la început măsuri specifice ce au fost noutăți nu numai în contextul din țară: stabilirea detaliată a competențelor prin noua *Cartă a UBB 1995* (în cadrul unei guvernante corporative); lărgirea autonomiei de decizie în materie de finanțare și personal pentru facultăți și institute (prin subsidiaritate); punerea în joc a unui program de modernizare și dezvoltare universitară bine elaborat, cu concursul celor mai buni specialiști; instituirea unui sistem de informare curentă a întregii universități asupra deciziilor și evenimentelor (între altele, editând *UBBInfo* și publicând deciziile, din prima, până în ultima zi a mandatelor 1993-2012); încurajarea competiției

ei abordărilor și a trierii lor argumentative; descentralizarea (într-o concepție pluralistă) în condițiile existenței unui program al instituției larg împărtășit. Asumpțiile generale au fost două: 1. cei care lucrează într-o astfel de instituție sunt nu doar angajați, ci și persoane, prin a căror conștiință și voință trebuie să treacă deciziile majore; 2. universitatea este – spre deosebire de asociațiile civice – un fel de corporație ce urmărește convertirea resurselor în valori formative și cognitive durabile.

Desigur că formula „conducerii împărtășite” nu este ferită de riscuri. Riscul major este acela ca, în condițiile unei precare culturi instituționale și a politizării extinse din jur, conducerea instituției să cadă în mâinile unor persoane interesate mai mult să beneficieze de avantajele rolului (prestigiu social, venituri în plus, șansa aranjării rudelor și coteriilor, călătorii etc.). Acest risc poate fi însă diminuat prin reglementări precise privind ocuparea funcțiilor, care să se extindă de la condițiile selecției vârfului, la precizarea selecției celorlalte. Spre exemplu, nu da rezultate sistemul actual din țara noastră al numirii decanilor de facultăți de către rector, care, așa cum se vede ușor, îi aservește pe aceștia celui care îi numește.

Observația de la care experiențele recente ne obligă să plecăm este aceea că în instituții, adesea, cei care ocupă funcții de decizie ascund nepriceperea și lipsa de proiecte și de realizări în spatele guvernantei. În fapt, formula pretențioasă a „conducerii împărtășite” este aplicabilă atunci când inovația vine „de jos” și nu se lasă stimulată suficient doar prin reglementări generale. Pe de altă parte, formula dă rezultate atunci când raporturile dintre persoane și raporturile instituționale sunt reglate în așa fel încât acestea nu mai constituie o problemă deschisă. Acolo unde, însă, mai trebuie democratizări, unde descentralizarea este incipientă, comunicarea defectuoasă și corupția extinsă, unde lipsesc reglementările adecvate, „conducerea împărtășită” dă mai greu rezultate, iar la premisele ei mai trebuie lucrat. Vorbirea populară ne spune ce se întâmplă atunci când „o instituție a încăput pe mâna unor nepri-cepuți”, când „vîrful” nu-i pentru acea instituție. Stendhal și Thomas Mann, cu timp în urmă, au atras și ei atenția asupra consecințelor grave ale accesului celor mai puțin romandabili la vârful instituțiilor, iar avertismentul lor își păstrează actualitatea.

Concluzia generală ce derivă din considerațiile de mai sus este aceea că, dacă se vor rezultate, și nu doar gesturi teatrale pentru naivi, atunci însăși conducerea instituțiilor trebuie regândită și transformată, după ce a fost infuzată cu o cunoaștere actualizată. Ce are de făcut o conducere în cazul „conducerii împărtășite” pentru a realiza ceea ce promite? Am în vedere acțiuni în patru direcții.

Prima este asumarea frontală a problemelor existente și, înainte de orice, buna punere a acestora. Se poate spune, referindu-ne la cazul României, că prea multe probleme rămân nerezolvate pentru că sunt rău puse. De pildă, plasarea crizei din 2008 în seama consumului ridicat al populației, care ar reclama, cum s-a spus atunci, cu izbitoare ignoranță, „reforma statului” (ce începea, ridicol, cu tăieri de venituri!), a fost o problemă rău pusă, ce nu s-a putut rezolva nici până în zilele noastre. Ca un alt exemplu, problema de astăzi a justiției nu constă nicidecum în confruntarea dintre cei care postulează că în societate justiția deja există și cei care nu i-ar

recunoaște importanța. Problema profundă a justiției este reformarea ei cu pricepere, ceea ce înseamnă legi bine elaborate, proceduri civilizate, selecția sub control public a magistraților, alt sistem de pregătire a acestora, astfel încât să se poate atinge independența actului judiciar. Este o problemă mai curând profesională decât politică, căci cea mai bună garanție a independenței justiției este profesionalismul magistraților și dezbaterea publică asupra funcționării instanțelor. Așa cum am mai arătat, de la formularea legilor, la decizii pe bază de legi în tribunale, la aplicarea dreptului și la justiție este încă un drum lung. Acest drum și justiția din țara noastră îl are de parcurs, dacă vrea să fie recunoscută nu numai de suporterii politici ce vor să o instrumenteze, ci și de cetățenii țării, nu doar de aceștia, ci și de justițiarii din țări în care legile, dreptul și justiția sunt tratate cu răspundere pentru fiecare decizie.

A doua direcție este cultivarea efortului de a elabora soluții chibzuite și organizări temeinice. Conducerea are importanță crucială, dar nu poate fi la înălțime decât dacă este conștientă de anvergura răspunderilor ce-i revin și dacă este bine sfătuită. Obligațiile ei sunt cu atât mai ample cu cât demnitatea este mai înaltă. Iar gândirea temeinică a lucrurilor, ce condiționează orice soluție, nu rezultă dintr-un singur cap și nici măcar dintr-o mână de capete. De aceea, deviza unor consilieri din zilele noastre – „acum am ajuns noi la butoane, altădată au fost alții” – nu numai că nu are de a face cu democrația, dar va fi contraproductivă. Puterea nu este proprietatea cuiva, nici măcar temporar, iar dacă este tratată astfel, atunci devine repede înșelătoare.

A treia direcție vizează valorificarea comportamentelor de profesioniști. Democrația presupune alegeri, dar nu poate justifica nicidecum faptul că, în numele alegerilor libere, ajung amatori la decizii. Selecția personalului nu mai poate fi despărțită, fără costuri mari, de criteriile ce favorizează nu atât diplomele citate în cv-uri, cât comportamentele de profesionist. Democrația funcționează atunci când aceste comportamente sunt puse în valoare. Pe de altă parte, Parlamentul nu are a decide, desigur, în chestiuni de adevăr și justiție, dar este singurul legitimat să legifereze cadrul atingerii lor.

A patra direcție este cultivarea meritocrației. Conducerea, oricât de mari sunt iluziile, nu da rezultate fără înlocuirea energetică a plutocrației și a continuei selectări a nepregătiților cu meritocrația. Mă limitez aici la a sublinia că discuția izbucnită recent în SUA și Germania privind relația dintre „democrația marketizată” și „democrația meritocratică” este una dintre cele mai oportune și inspiratoare din ultimii ani.

Se spune că de la vârf se binecuvântează o instituție. Aș adăuga observația că numai manifestarea vârfului nu ajunge. Mai este nevoie de angajarea răspunderii pentru întreg, de capacitate de organizare și, mai ales, de folosirea profesioniștilor efectivi și de cultivarea criticii argumentative a cetățenilor. Atât autoritarismul, cât și anonimizarea răspunderii sunt, după cum se poate observa, după zece ani irosiți, expediente ce nu scot conducerile din ineficiență și societățile din sărăcie. Aceste expediente pot conveni câtorva, dar nu sunt nicidecum soluții pentru mulțimea celorlalți. ■

Scrisoare pentru mama...

Mircea Pora

Draga mea, ne-ai părăsit deja de multă vreme, o Doamne, cum mai trece timpul. Ne-ai spus "adio" tocmai când Secretarul General a refuzat să intre cu trupele noastre în Cehoslovacia. Știi că în momentul acela, tata, ca și mulți alții, a vrut să intre în Partid? Spre cinstea lui până la urmă însă n-a făcut-o. Ultimii, mai ales, ultimii, 10 ani ai "Epocii de Aur" (s-a auzit, sunt sigur, și la voi de denumirea asta), au fost de groază. Prăbușire totală. Toată România era o rețea, o împletitură, uriașă, de cozi. La tot ce vrei, carne, pâine, lapte, macaroane, dropsuri, labe de pui, capete de oaie, dar și la cuie, vată, elastice pentru indispensabile, medicamente etc. Greu să-ți spun la ce nu era coadă. Se stătea prost și cu căldura din case și cu lumina, devenisem cu adevărat niște caricaturi. Pe televiziune, muzică populară, veselie puțină, bine cenzurată, reportaje mai mult ca sigur false despre tot felul de realizări. La orele 20, fără greș, apărea Nicolae, în ultima lui perioadă, în compania unor șefi de state de culoare. Sâmbăta, în fiecare sâmbătă, se difuzau romanețe, pe motiv că acestea se numărau printre preferințele EI. Deci frig, beznă, semi-foamete, cozi ce se lăsau cu înghionțeli, chiar cu bătaie, totul pe fond de romanețe. Până la urmă pe cei doi i-au împușcat și cam asta a fost și Revoluția. (De n-ar fi fost și morții ei.)

Dragă mamă, după 25 de ani, un sfert de secol cum ar veni, de la marile evenimente, Țara nu arată cum ar trebui. Lipsesc drumurile, la autostrăzi mă refer, căile ferate sunt slabe, "statul de drept", deocamdată, e mai mult o poveste de Petre Ispirescu,

seamănă cu o cutie de carton în care stau zgribuliți trei pui de găină. În fond, nici n-ar putea fi altfel. După secole și secole de felurite tiranii ar fi și culmea să ne trezim, așa, peste noapte, de-a dreptul democrați. Facem pe democrații, asta e altceva, dar, în realitate, la cei mai mulți dintre noi instinctele dictatoriale ies în față. Și-apoi, astea le-am mai discutat noi, deviate direct din îndelungata "supraviețuire", s-au reaprins, arzând ca niște torțe, lăcomia, impostura, setea de mărire, de bani câștigați necinstit, corupția. Acum câteva zile, deci nu de multă vreme, a intrat în funcție o instituție D.N.A., care mai pune mâna pe hoțomani. Culmea e că mai toți aceștia sunt din "clasa de sus", vezi Doamne, "lumea bună" de extracție recentă, căci pe cealaltă, după cum bine știi, au înghițit-o închisorile patronate de alde Vișinescu și Fecioru. Și de-ar fi fost numai ei. Viața artistică, ca să vorbim puțin și despre ea, dragă mamă, e cam la pământ. Mă refer la creație, interpretare, diverse probe de subtilitate. În teatru se rage, se dau fuste peste cap, te orbesc jocurile de lumini și cam atât. În primul rând lipsesc textele dramatice, e secetă și de actori, iar regizorii, mulți dintre ei, au devenit autori. Ferească Sfântul de "viziunile" lor. Compozițiile de muzică ușoară, imposibil de ascultat. Un haos sonor, susținut de interprete fără voce. La un moment-dat rag și astea căci ce să facă altceva? Dar să ne-nțelegem, sunt vedete... Învățământul, ce să-ți spun, poartă "opinci". Acum profesorul a căzut pe plan secundar, joacă în divizia B, ȘEF fiind elevul, indiferent de bun simț, inteligență, dorință de-a ști ceva. N-ai să mă



Vasile Pop Interior (1998), acryl/pânză, 142,5 x 119 cm

crezi, ar fi și greu s-o faci, dacă-ți voi spune că de la Revoluție și până acum, au fost vreo 16, poate și mai mulți miniștri ai Învățământului. Exact ca și fumul, au venit, au făcut puțin pe grozavii și finalmente au plecat. Ce fac acum, cu ce se ocupă, numai Cel de Sus, de care tu ești mai aproape, poate să știe. În rândul tineretului, îngrijorător de ignorant, e o hăhăială generală, o nepăsare dusă la extrem, o plăcere de-a sta prin așa zisele "cluburi de fițe", unde atmosfera e un amestec de imbecilism și pornografie. (Nu sunt toți așa, dar mult prea mulți.)

Tu, acolo unde ești, te poți vedea cu nenumărați dintre foștii noștri oameni de o autentică valoare. Dacă te întâlnești cumva cu G. Călinescu spune-i, discret, desigur, că nu prea mai e în centrul atenției, că națiunea a suferit o pierdere prin plecarea Marioarei Zăvoranu, dar nu uita să adaugi că Oana, artista, vedeta, fiica Marioarei, e bine, o avem cu noi și pregătește un mega-spectacol liric unde e inclusă și poezia maestrului "Eu sunt grec". Dacă dai peste Luchian sau Enescu, atrage-le atenția să se uite la plaja de la Vama-Veche. Urlete, mers precar, prăbușiri în nisip, exact cum spunea un reporter: "Ne aflăm în atmosfera specifică de la V.V." Așa e... Nu poți fi decât mândru că ai asemenea urmași... Dacă, cine știe cum, dai de Lovinescu, spune-i că Steaua lui Gălcă și Gigi ar putea rata campionatul iar dacă te încrucișezi cu Iorga, fă-i întâi o plecăciune și pe urmă spune-i și lui: "Dle profesor, tradițiile cu berea și micii, cu grătarele sunt neatînse, cât fumegă MICUL aici, nimeni nu ne clinește"... Înainte de a încheia încă o știre. Cred că-ți mai amintești de tanti Udrea, venea pe la noi, îi mai dădeai o supă, o aripă de pui etc. După Revoluție a ajuns pe "cai mari", cum artistic se spune, apropiată de nea Traian, președintele, și acum a nimerit la Târgșor. Asta nu e o stațiune ci un loc cu mult mai rău. Dacă-l vezi cumva pe Arghezi, lui poți să-i spui pocinogul, în niciun caz, însă, lui Bacovia, căci pe el "situația" îl va afecta în profunzime. Acum te las, cât de curând o să revin cu alte știri, sper din suflet mai bune...



Vasile Pop

Compoziție

Monositi (1)

Robert Diclescu

O să-ți spun cum este orașul. O să încerc, dar nu o să reușesc, sunt prea mulți cei despre care trebuie povestit. Și apoi tăcut. Nimic de spus, relatat, împărtășit. Nu se poate spune nimic. Cu tăcerea este cel mai greu de lucrat. Ești controlat. Nu o poți controla. Nu poți să taci prea mult. Și orice spui se poate întoarce împotriva ta. Tăcerea îndelungată de apartament, de stradă, de parc, de magazin, te poate lovi, pune la perete, te poate amuți definitiv, poți fi tocat mărunț de ea cu mâinile și mintea ta, lăsat în fața ușilor hotelului fără număr, fără suflu și ridicat dimineață. Ai putea fi asemeni unei sticle de șampanie consumată cu o noapte înainte, la una din petrecerile-maraton, și aruncat în gunoaiile aflate în demisolul clădirii hotelului, o sticlă valorează mai mult uneori, mult mai mult ca un om sau ce a rămas din om în carne-oase-rest-minte.

Cu teama asta tot trăiesc ceilalți sau încerc să trăiască. Sau, mai degrabă să o suporte, și cei care spun că nu, mint neconvincător, cred doar când încep să mintă și nu se mai pot opri. Chiar dacă își dau seama că nu spun nimic adevărat. Jocul este plăcut. Jocul a rămas pentru ei în stare de funcționare perfectă. Jocul joacă cu instrumentele lui în locul lor. Înlocuirile le plac, îi scutesc de atâtea eforturi care îi epuizează înainte de a le face. Ori inventa, atunci când este nevoie. Probabil cred ce mint, asta cred și când nu mai cred, când nu mai cred continuă încăpățânați să dea culori țipătoare, seducătoare lanțului de minciuni povestit cu lux de amănunte. Cred că vor reuși într-un fel să îndepărteze ce va urma să li se întâmple. Asta dacă nu vorbesc nimic. Dacă vin la petreceri să uite, dacă continuă apoi petrecerile acasă în alt

fel, unul propriu, singular, unic. Petreceri-unicat de apartament inspirate de cele gigantice din hotelul Parc. Copiază fidel și le reușește, își dau idei unii altora, le continuă pe cele primite în hotel.

Fără mărturisiri. Fără lacrimi. Fără povestiri. Fără. Este mult mai convingător, spun unii, nu se știe care, dar continuă să o repete. Spun mai ușor ce nu cred. Este mult mai simplu de spus ce nu crezi. Pentru cine?

Și cine de fapt vorbește în locul lor? Se reprezintă total când nu se mai reprezintă. Fără nimic convingător! Și tot vorbește pentru a se auzi și a-și da curaj. Cu cât o să încerce să spună mai mult cu atât nu se va înțelege mare lucru. Așa se face. Doar așa se poate face acum. În alte timpuri va fi altă metodă perfecționată de transmitere a ce este încapsulat și prelucrat, asurzire, țipăt, foșgăiala ce se întâmplă și tot urmează să vină neașteptat peste ei, în același moment prost ales, ultima foșgăială trăită separat și împreună. Ceva care s-a întâmplat în atâtea feluri greu de verificat de cei care încercă să afle. Să. Așa în general. Să se afle ce nu se poate afla.

Transmite. Sau i se pare că o face. Șoptește. Sau i se pare că șoptește.

Acoperit de vorbele celorlalți. De lângă Celula din hotelul Parc. Hotelul este orașul în miniatură cu mișcările șerpești ale fiecăruia reproduse fidel în clădirea model a orașului. Calcă toți pe coridoarele cu toate acele covoare armeneste, turcești etc., vorbesc, iau parte.

Toți din oraș trăiesc în acest hotel. Sunt transferați sub o formă nouă, greu descriptibilă, poate doar aproximată când ai vrea să spui cum se întâmplă. Sunt în somn aici, chiar dacă nu își dau seama, chiar dacă nu își aduc aminte decât

frânturi, care par la trezire invenții spuse de alții care ar vrea să-i controleze. Dar, toate au loc spre binele lor viitor.

Toți viețuiesc și se reîncarcă în hotel, pe scările hotelului, în cele două lifturi cu geamuri placate de stinghii de aur și perle în partea de sus, la petrecerile nocturne, chiar dacă neagă la trezire ce li se întâmplă. Odată cu începerea nopții se declanșează filmele unde sunt supti din paturile lor de aparatele aflate în demisolul hotelului. Așa și trebuie. Să nege ce li se întâmplă exact atunci când se întâmplă.

Din coridoarele, camerele, băile, sala de mese, cofetăria, barul celei din hotelul Parc. De acolo. Transmite din toate locurile odată, întretăiat, suprapus, feliat, amestecat, deturnat, puțin ucis, mânjit de un sânge care nu este a lui, dar încă extrem de viu.

Apoi, din șarmăria lângă care era fostul bar Zodiac, unde se mai joacă încă și astăzi biliard, la niște mese prăfuite acoperite cu fețe de mese galbene, cu modele de flori roșii. Probabil sunt niște trandafiri. Trandafirii însuflețesc mișcările jucătorilor când lovesc bilele albe, roșii, negre și nimeresc traiectoria dorită. Intri în gaura la mantă, ieși din gaură în altă parte, ori nu mai ieși deloc!

Orașul pare de cele mai multe ori mahmur, amețit, în apropierea unei morți care nu mai are nicio legătură cu ce se cunoaște despre moarte, ci mai degrabă cu ce va urma să se afle, ori nu. Să nu se afle. Cine vrea să se afle?

Oamenii sunt mahmuri, poartă tricouri de culoare albă, cămăși proaspăt călțate, amețiti de la ieșirea de pe ușa apartamentelor. Stau cu privirile ațintite spre cer, spre becurile stinse și spre cele aprinse de lângă bănci, unde roiesc hoarde de fânțari criminali, îmbibați de aromele florilor de tei și florilor de castani. Rătăciți printre straturile de trandafiri, lalele, gura-leului din parcul de lângă catedrală.

Sunt în căutarea sticlelor de apă fierbinte. Mereu caută apa fierbinte, luată de la non-stopuri în sticle fără etichetă. Sunt multe feluri de apă fierbinte. Vânzătoarele știu dinainte ce își doresc și îi servesc în cantitățile cerute de cei însetați. Este o sete reînnoită care îi absoarbe. Nu poți supraviețui în uscăciunea gâtului revenită noapte după noapte. Nu poți să-ți permiți un gât uscat.

Chiar și când sunt treji nu sunt chiar treji. Nu folosește să rămâi treaz prea mult timp, nu vrei să vezi decât ce vrea fiecare să vadă, bucățica de peliculă bună, nu cea rea. Trotuarele miros a tescovină, dumnezeu pare tescovină inhalată și abur trimis asupra lor îmbătați. Instantaneu.

L-a văzut în magazin pe bețivul de valoare ridicată, care a cerut spirt la jumătate Mona și jumătate de apă minerală Borsec. S-a gândit la combinația din filmul despre Sulina, unde un confrate consuma pe îndelete la o masă de lemn combinația asta. A gândit că mai trebuie ca pâinea să treacă prin alcool și să capete gust. Gustul ăsta de piine va ține o lună de foame. Nu-ți mai trebuie altceva și ai viziuni scurte, fleșuri, plecări de pe loc și întorceri în alt loc. Plus plutiri deasupra blocurilor orașului, hotelului, periferiilor din Catanga, garsonierelor din Peco, o altă margine de oraș. Nu vrea mai mult de atât, se concentrează pe ce are, merge pe ape și gata înecarea plăcută de trecere. Una efectuată dincolo de parcul care îl tot îmbată și nu-l lasă treaz. Aici nu se mai poate sta treaz. Toți ar pierde din trezia îndelungată a celorlalți. Unirea lor este în cuget și simțiri deopotrivă.



Vasile Pop

Autportret (1995), acryl/pânză, 93 x 88,5 cm

Festivalul *Dobrojazz* de la Tulcea, ediția a doua

Virgil Mihaiu

În vara anului 2014, la Tulcea avea loc... lansarea la Dunăre a Festivalului *Dobrojazz*, sub egida Fundației *ParteR*, grupare de intelectuali luminați, decizi să pună pe harta jazzului această mirifică zonă a României și a continentului din care facem parte. Inițiatorul și coordonatorul festivalului, Dan Hornoiu concepușe un program coerent, profilat pe un compartiment stilistic aflat în plină expansiune - așa-numitul etno-jazz. Dacă, în Basarabia vecină, *Festivalul Ethno-Jazz de la Chișinău* și-a consolidat deja de la începutul secolului 21 un renume internațional, la noi în țară o manifestare de acest tip s-a lăsat așteptată și este, cu atât mai mult, salutară. Tulcea merită pe deplin un asemenea eveniment, ca urbe al cărei șarm quasi-patriarhal, agrementat cu permanente influxuri cosmopolite, rezultă primordial din glorioasa-i amplasare: arc triumfal situat între cei mai vechi munți ai Europei și Amazonia Gurilor Dunării.

Oferta pentru ediția a doua - desfășurată în prag de vară 2015 - a venit în continuarea incitantelor propuneri de anul trecut, valorizând virtuțile creative ale unui spațiu multicultural, al fertilelor interferențe spirituale. În plus, e lăudabil accentul pus pe contribuțiile noilor generații de muzicieni de jazz, în curs de afirmare la confluența dintre Europa Centrală-Balcăni-Marea Neagră. Deschiderea a aparținut tânărului duo format din Alexandru Arcuș/sax alto, caval, ustensile electronice & Adi Stoescu/pian. Am notat, de la bun început, progresele înregistrate de cei doi, nu doar în privința dexterității instrumentale, ci și la nivelul concepției. Compozițiile lor aglutinează elemente ludice și lirice, în formulări judicioase articulate și pline de nerv improvizatoric. Tânguirea doinei e trecută prin filtrele tehnicilor acustice actuale, iar spiritul ancestral se conciliază cu luciditatea insidioasă a electronicii. Temele sprintare permit îngemănări, când angulare, când mlădioase între armoniile pianistice și stringența liniilor melodice desenate de saxofon, totul presărat cu suculente fiorituri de sorginte folclorică. Pe Adi Stoescu îl admirasem acum câteva luni în proiectul ce-i evidențiază talentul de organist (în compania saxofonistului Cătălin Milea și a bateristului Tavi Scurtu), dar la Tulcea i-am descoperit și

calitățile de pianist - sensibil, muzical și ... complementar față de inițiativele mereu surprinzătoare ale unui *reedsman* complex și complet cum este Alexandru Arcuș (apropo: după ce îi propusesem juriului *Down Beat Jazz Critics Poll* pe partenerii săi din extraordinara formație *Trigon* de la Chișinău - Anatol Ștefăneț, Dorel Burlacu, Gari Tverdohleb - actualul nivel atins de A.A. îl face un candidat serios pentru secțiunea *Rising Star / alto sax* a celei mai titrate ierarhii jazzistice de pe Glob).

Deși actualmente rezidează în Olanda, componenții Trio-ului *Open Source* sunt născuți în țări diferite: basistul Ray Janga provine din Insula Curaçao, bateristul Juri Schewe din Germania, iar „creierul” grupului este pianistul bulgar Momchil Atanasoff. Născut în 1990, acesta din urmă a acumulat deja o multitudine de credite ca rezultat al studiilor de specialitate efectuate în patrie. În maniera sa improvizatorică sunt recognoscibile ecouri *hard bop* și *funky* din Horace Silver și McCoy Tyner, formule romantic-repetitive, orientalism, referințe dezinhitate la muzica rock, minimalisme dezvoltate ... maximalist - până la nivele *fortissimo* etc. În cele din urmă, această abordare eclectică își asumă, explicit, modelul tutelar: celebrul grup suedez *E.S.T.*, foarte influent în jazzul de la cumpăna secolelor XX-XXI, până la tragica dispariție a liderului său, pianistul Esbjorn Svensson (1964-2008). Pentru ca lucrurile să fie clare, piesa *Fast Forward* îi este dedicată lui Svensson însuși. E dificil de înțeles (în afara respectului juvenil) opțiunea talentatului emul bulgar de a-și limita deliberat propriul potențial energetic la un epigonism pândit de pericolul redundanței. Din fericire, porțile spre o viitoare evoluție mai personalizată rămân deschise, după cum o demonstrează și albumul *Mirage*, pe care trio-ul l-a realizat în 2013.

Cvartetul vocalistei Ana-Cristina Leonte - cu Albert Tajti la pian, Michael Acker/contrabas și Tavi Scurtu/baterie - se află în plină ascensiune pe scena jazzului autohton. În consens cu profilul festivalului, cei patru tineri muzicieni au interpretat, cu multă sensibilitate, un repertoriu în care tonul a fost dat de aranjamente după prelucrări de Constantin Brăiloiu și Bela Bartok bazate pe



(de la stanga la dreapta) Vasil Parmakov, Pedro Negrescu, Hristo Yotsov

melodii tradiționale românești. Vocea catifelată a protagonistei poartă în sine o calitate specific melancolică, interiorizată, eludând extravaganțele gratuite și rămânând bine ancorată în text - însușiri quasi-scandinave. În fond, cântăreața e originară tot dintr-un areal nordic - Bucovina (chiar dacă numai sub aspectul nostru geo-cultural subiectiv). Originala ei vestimentație (ie galbenă și fustă bleumarin) mi-a străfulgerat ideea că Ana-Cristina Leonte ar putea deveni o Sofia Vicoveanca a jazzului... Cei trei instrumentiști au realizat un acompaniament aerat, preponderent *cool*, pigmentat cu interesante pasaje solistice. Spre a înflori pe deplin, asemenea minunate premise merită să fie cultivate și diversificate, evitând o anume placiditate ce poate deveni trenantă și, cu timpul, contraproductivă.

Un strălucit program de jazz, sfidând orice fel de etichetări prestabilite, fu oferit de trio-ul bulgaro-român alcătuit din pianistul Vasil Parmakov, contrabasistul Pedro Negrescu și bateristul Hristo Yotsov. Trei muzicieni de mare forță, capabili să reformuleze valori definitorii ale jazzului - libertate expresivă, spontaneitate, swing - printr-o genuină interacțiune. Spectacol creativ, ingenios, spumos, fără niciun moment fastidios. În consens cu învățăturile marilor clasici ai genului, cei trei complici și-au însușit dictonul *errare humanum est* ca aliat (nu ca inamic) în incursiunile lor menite să materializeze auditiv sublimul. Demn de admirat curajul lor de a redescoperi, cu dezinvoltura și pasionalitatea jazzmanului de reală vocație, standarde dintre cele mai „uzate”, precum *All the Things You Are*, *Body & Soul*, *The House of the Rising Sun*. Dacă Yotsov (alături de pianistul Antoni Doncev) se afirmase încă de la mijlocul anilor 1980 ca vibrafonist/percuționist al duo-ului *Acoustic Version* (cu care Bulgaria câștigase concursul european al tinerelor talente jazzistice), în schimb răvășitorul pianism al lui Vasil Parmakov mi se pare, cel puțin deocamdată, pe nedrept subestimat. S-ar putea ca aci să fie vorba și despre un anume exces de modestie al interpretului însuși, ceea ce i se cam potrivește și lui Pedro Negrescu. Certamente, nu doar datorită titulaturii sale simbolice, *Bridge of Friendship* (omonimă celei a podului de peste Dunăre dintre Giurgiu și Ruse), acest trio merită certamente o recunoștere mai amplă!

Vocalista Sanem Kalfa (Turcia) și ghitaristul/violistul George Dumitriu (România) alcătuiesc un duo echilibrat și, totodată, predispus la experimentalism. Interesant este că, din punct de vedere lingvistic, tânără improvizatoare s-a orientat atât spre idiomul ei nativ, cât și spre portugheză (în varianta sa braziliană, globalmente recognoscibilă datorită bossa novei). Polifoniile adeseori poantiliste, extrase din ghitară și apoi prelucrate cu ajutorul laptop-ului, susțin empatic spectacolul vocal dens și divers al înzestratei cântărețe. Un recital intimist, cu o tentă preponderent meditativă, în care subzistă principii estetice promovate în Est, începând de prin anii 1980, de către



(de la dreapta la stanga) Kyriakos Tapakis, Kostas Anastasiadis, Kostas Theodorou (alias Dine Doneff), Pantelis Stoikos

Valentina Ponomareva/Rusia, Anca Parghel/România, Yildiz Ibrahimova/Bulgaria-Turcia, Sainkho Namtchylak/Tuva, iar mai apoi de Eva Bittova/Cehia sau Grzegorz Karnas/Polonia...

Ediția 2015 a Festivalului *Dobrocjazz* a fost în-cununată de recitalul unui grup provenit dintr-o zonă improbabilă a jazzului: regiunea macedoneană din nordul Greciei. Muzica propusă de *Kostas Theodorou Quartet* este, în egală măsură, profundă și atractivă, ancestrală și modernă, expansivă și interiorizată. O estetică a contrastelor quasi-expresioniste, reliefate de policrome țesături ritmice, având o sorginte multiculturală, care – redusă la cel mai mic numitor comun – ar putea fi definită drept greco-macedo-orientală. La nivel conceptual, aportul contrabasistului/compozitorului/liderului Kostas Theodorou (alias Dine Doneff) este fundamental. Avem astfel parte de piese inspirate din obsesiile străvechi ale locuitorilor acelor teritorii de legendă (ritualul de invocare a ploii, ceremoniile ciclurilor vieții, lupta pentru supraviețuirea identitară), dar și legate de preocupările interdisciplinare ale lui Theodorou/ Doneff – cum ar fi studiul operei scriitorului portughez Fernando Pessoa. Din punct de vedere timbral, principalul element de coloratură este dat de sonoritățile seci ale oud-ului, mănuit de cipirotul Kyriakos Tapakis. Bateristul/percuționistul Kostas Anastasiadis se exprimă temperamental-tumultuos, însă bețele, baghetele și periutele pe care le utilizează sunt astfel confecționate încât să pună surdina sunetului (procedeu care – paradoxal – le potențează efectul). Pe lângă apreciabila sa omogenitate, cvartetul dispune și de un veritabil *star*: Pantelis Stoikos. Cu ale sale briante parade la trompetă și caval, cu alura sa de faun (nas acvilin, barbă blondă, ochi albaștri, mișcări dansante), acest extraordinar suflător și sufletist pare când un Don Cherry descins pe Muntele Olymp, când un Ian Anderson redefinind prin sunetul cavalului o ancestralitate balcano-celtică transcontinentală. Pe lângă flexibilitate, simț melodic-ritmic, precizia atacului, sau ornamentarea discursului muzical cu picante melisme, Stoikos își permite extravagante extensii tehnice neconvenționale (inclusiv demontarea trompetei), întotdeauna subsumate logicii de ansamblu. În câteva dintre splendidele sale frazări modale pe trompetă se puteau distinge și inflexiuni nouă familiare – așa după cum le știm de prin Banat, Bucovina, Moldova, sau din felul cum apar ele în mai recente prelucrări ethno-jazz din Basarabia (Petru Haruța, Valeriu Mazălu, Eugen Didic).

Nu pot încheia fără a elogia spiritualul afiș conceput pentru *Dobrocjazz* de Mugur Grosu, ideea pauzelor de 30 de minute în care publicul are ocazia de a socializa, atmosfera convivia-lă de la Teatrul *Jean Bart* și din elegantul edificiu învecinat *Casa Avramide*, eforturile depuse cu generozitate de organizatorii coordonați de Dan Hornoiu, prezența literatorilor/jurnaliștilor Ștefan Caraman, Patrick André de Hillerin, Petru Țincoca... În plus, vizitând Muzeul de Artă din Tulcea, avui plăcuta surpriză de a revedea originalul tabloului *Adam și Eva* de Victor Brauner, cel care fusese preluat pe afișele mării expoziții dedicate avangardei române dintre 1900-1950, pe care ICR Lisabona o organizase la Museu Nacional de Arte Contemporânea din centrul capitalei portugheze în 2009.

10 ani de ARTmania Festival

RiCo

Festivalul ARTmania atrage în fiecare an mii de turiști la Sibiu și se află într-o permanentă dezvoltare și adaptare, organizând la aniversarea de zece ani principalele concerte internaționale în Piața Mare, cu acces gratuit, în zilele de vineri și sâmbătă, 31 iulie și 1 august 2015. Piața Mare, principalul obiectiv turistic al cetății medievale pentru publicul festivalului, este locul unde au concertat în ultimii nouă ani cele mai frumoase proiecte muzicale din universul muzicii rock și metal.

Programul concertelor din Piața Mare va urma structura clasică cu trei formații internaționale pe seară, începând de la orele 19:00. *Apocalyptică*, *Anathema*, *Saturnus*, *Clan cf Xymox* și *Enemy cf Reality* sunt principalele formații confirmate pentru Sibiu, patru dintre ele concertând pentru prima dată la festival.

În săptămâna ARTmania Festival va avea loc competiția „Global Battle Of The Bands” și un concert *An Theos*, alături de evenimentele alternative care se pregătesc pentru fanii festivalului. Săptămâna ARTmania Festival prezintă o serie de evenimente alternative, de la vizite la muzee, expoziții, seri de lecturi poetice, ateliere și petreceri tematice, programul complet urmând a fi comunicat în perioada următoare. Festivalul promovează și în acest an evenimente culturale derivate din cultura rock, în săptămâna 27 iulie-2 august, sub deviza „10 ani de ARTmania Festival”.

Apocalyptică live e în premieră pe scena ARTmania – sâmbătă, 1 august 2015. Încă de la preluările epice „Enter Sandman”, „The Unforgiven” și „Nothing Else Matters” ale celor de la *Metallica* sau „Refuse/Resist” de la *Sepultura*, și-au demonstrat talentul de reorchestrare lăsând profunzimea pieselor intactă și au creat un nou sound de negăsit în istoria muzicală metal. Într-o lume a nostalgiei muzicale cu avalanșe de idei reciclate, puține trupe mai pot fi numite unice, iar *Apocalyptică* este una dintre ele.

Finlandezii continuă să demonstreze că muzica rock nu are de-a face cu instrumentele pe care le folosești, ci cu atitudinea. Al optulea album va fi lansat în primăvara acestui an și va fi parte din concertul de la Sibiu. „Shadowmaker” este o combinație armonioasă între violoncel și tobe, cu ritm alert și modificări de tempo, un crescendo care dă fiori. Riff-urile distorsionate de violoncel sunt mai grave ca oricând, iar muzica clasică este alternată de fragmente heavy-metal, pentru o experiență acustică de neegalat.

Vincent, Jamie Cavanagh, Daniel & co. revin la Sibiu pentru a sărbători alături de publicul ARTmania zece ani de experiențe și concerte de neuitat. „Distant Satellites”, cel mai recent album, este apogeul creației *Anathema* pe plan muzical și conține aproape toate elementele imaginabile trăite prin muzica *Anathema*: frumusețe, intensitate, dramă, liniște, speranță și o dimensiune extra-muzicală despre care am tot primit indicii pe parcursul evoluției trupei, ce devine pentru prima dată atât de clară. *Anathema* nu a mai concertat la ARTmania Festival din 2007, anul în care Sibiul era Capitală Culturală Europeană și festivalul se afla la cea de-a doua ediție.

Saturnus, una dintre cele mai inspirate și recunoscute formații din aria melodic doom metal cântă în premieră la ARTmania Festival. Înființată în 1991, în Copenhaga, Danemarca, trupa este cunoscută pentru abordarea unică și alternarea stilurilor vocale – recitare, growl și melodic, dar și pentru emoția transmisă, purtând ascultătorul printr-o călătorie sonoră melancolică și dramatică în același timp.

Clan cf Xymox se număra printre primii adepți ai darkwave-ului. Muzica lor reprezintă o îmbinare de synthpop, darkwave și gothic rock. Trupa a trecut prin multe schimbări muzicale de-a lungul celor trei decenii de existență, bucurându-se de o popularitate crescută în anii '80, cu single-uri în topurile Billboard. Videoclipul piesei „Imagination” a fost difuzat în *heavy rotation* pe MTV, iar single-ul din 2011, „In Your Arms Again”, a fost inclus pe coloana sonoră a filmului *The Girl with the Dragon Tattoo*.

Enemy cf Reality, trupa de symphonic metal ce a luat naștere în 2013 în Atena, este formată din soprana Iliana Tsakiraki, chitaristul Steelianos, clăparul Marianthi, basistul Thanos și toboșarul Philip Stone, albumul de debut *Enemy of Reality* – a „Rejected Gods” conține zece piese ce îmbină muzica clasică și opera cu progressive și heavy, rezultând un symphonic metal distinct.

Miercuri 29 iulie, la Hard Rock Cafe Sibiu, formația de epic-folk-metal *An Theos* a pregătit un show live, parte din turneul european din vara acestui an și o revenire la ARTmania Festival.

Semifinala „Global Battle Of The Bands”, cea mai mare competiție la nivel mondial pentru formații cu propriile lor piese live, ajunge la Sibiu în 30 iulie la Oldies Pub, făcând parte din Festivalul ARTmania Sibiu 2015. Doar un grup muzical va reprezenta România la Finala Mondială GBOB de la Berlin la începutul anului 2016, pentru a lua titlul de „Best New Band in the World” (Cea mai bună formație nouă din lume) și Pachetul Internațional pentru Dezvoltarea Formației. Formațiile românești sunt încurajate să se înscrie în competiție.

ARTmania Festival își justifică existența prin dezvoltarea unor perspective culturale noi în sfera organizării de evenimente culturale prin cele nouă ediții derulate până în prezent, precum și prin asocierea actelor culturale moderne cu spații de tradiție, recunoscute mondial și prin valorile culturale promovate în cadrul evenimentelor.

Festivalul realizează an de an un impact semnificativ asupra grupului țintă prin valorile promovate în programul anual și prin cele mai noi tendințe artistice prezentate. Pentru principalii beneficiari, locuitorii Sibiului, festivalul aduce manifestări artistice de înaltă calitate și impulsionează dezvoltarea locală și regională, prin turism și relații mai apropiate de cultura altor zone europene.

ARTmania Festival ne așteaptă la Sibiu în săptămâna 27 iulie – 2 august.

Mândria de a fi turc

(epitaf)

Petru Romoșan

Poate cel mai impostor guvern din câte am avut în ultimii 25 de ani este chiar cel al tinerilor „turciți” (iar nu turci), condus de ucenicul palavragiu (iar nu vrăjitor) al arogantului corupt (excesiv de „turcit”) Adrian Năstase, vorbim de un procuror neterminat și agent acoperit de conjunctură, din excesiv arivism, inenarabilul, incalificabilul Victor Ponta. Prin acest guvern de juni corupți (Șova și ceilalți), PSD se apropie de faliment și se poate anticipa că la viitoarele alegeri, ținând cont și de noile legi electorale, va atinge cu dificultate cota de 20%.

Desigur, Turcia de astăzi, putere emergentă care impresionează, repusă corect în istoria modernă de eroul național Atatürk, nu mai are mare lucru de-a face cu fostul Imperiu Otoman, care a agonizat și peste Principatele Române vreo 200 de ani. Dar moravurile de la București (și mai puțin de la Iași, cu influențele lui poloneze) de azi au încă o mare legătură cu descompunerea și decăderea otomană, încheiată pentru noi abia la 1877. Peste fanariotismul nostru devenit natură s-au adăugat vreo 50 de ani de ocupație sovietică, cea din tinerețea „patriarhului” comunisto-pesedist Ion Iliescu.

Lupta pe justiție care se dă în acest moment, o trântă care pe care, încrâncenată, violentă, e de departe cel mai interesant fenomen în curs în România. Cei care îi apără pe corupți, pe banii

corupților, comic și ironic în numele democrației, strecoară sistematic, pervers ideea că „binomul” (SRI-DNA) sau „trinomul” (SRI-DNA-ÎCCJ) nu ar reprezenta România profundă, că ar fi condus din afară, și unde sunt independența și suveranitatea pe „care le-am avut”, sub Ceaușescu, sub Iliescu, sub Băsescu, sub PCR, sub PSD, sub PDL? E adevărat, atacul la SRI, DNA, ÎCCJ (nu enumerăm și CCR, care e prea de tot compromisă de Zegrean și de Băsescu), la Președinție chiar vine de la niște grupări transpartinice foarte speriate – oameni care se știu cu multe muște pe căciulă și care oricând se pot trezi cu mascații la ușă sau pot fi arestați în trafic ori la coborârea din avion.

SRI-ul, dintr-un serviciu care i-a sprijinit temeinic pe corupții tranziției (Vântu, Năstase, Băsescu, Voiculescu...), a devenit o poliție foarte activă și eficace, care a participat, alături de DNA, la arestările din ultimul an. E ceva rău în asta? Ani de-a rândul, serviciul s-a lăudat că el doar informează, nu se implică. Acum, împreună cu DNA, sprijină arestările – miniștri, senatori, deputați, înalți funcționari centrali și locali. E o schimbare majoră în sensul eficacității și pragmatismului (care amintește de FBI) și care nu poate fi decât salutată. Foarte probabil, cuțitul ajunsese la os și nu se mai putea altfel.

Mai mult, *L'Express*-ul francez observă că în prima linie a luptei împotriva corupției din

România sunt femeile, procurori, judecători, actviste ale drepturilor omului. Nimic surprinzător, așa se întâmplă în toate țările în care statul a ajuns pe marginea prăpastiei. Se pot da nenumărate exemple, mai ales din Africa și din America de Sud. Și poate că nu e departe momentul în care România va fi condusă, din aceleași motive, de o femeie președinte. Sau poate o femeie prim-ministru. În orice caz, miniștri femei în posturi-cheie pot apărea începând chiar cu viitorul guvern. Și în România, ca în toată lumea, multe profesii se feminizează accelerat, numărul femeilor care fac studii superioare e în creștere, nu de puține ori depășindu-l pe al bărbaților, mai ales în domeniul justiției.

Deocamdată suntem încă foarte departe de normalitate de vreme ce Dan Voiculescu poate să-și fabrice din pușcărie un alt partid zis „umanist”, iar o televiziune marcantă, de casă, poate să-l promoveze ca pe o trufanda democratică. În capul unora, afacerile nu pot fi nicidecum despărțite de politică, prea au făcut asta toată viața și le-a mers din plin.

„Mândria de a fi român”, sloganul agresiv de campanie al PSD, s-a transformat recent în mândria de a fi azer sau turc. PSD-ul îi datorează asta șefului său, micul aventurier Victor Ponta. Acesta pare a avea un sfârșit politic pe măsura micimii personajului care a stat totuși, iată, spre rușinea noastră, trei ani în fruntea guvernului României. Junele premier nu a fost, de fapt, decât purtătorul de cuvânt, foarte vorbăreț, al unui fantomatic, inexistent guvern. Victor Ponta e deja, politic vorbind, un „tête de Turc” („cap de turc”), adică un țap ispășitor al ultimului și, poate, definitivului eșec la guvernare al PSD.

arte

Profesori și Artiști ai învățământului artistic din Cluj (I)

Catedra de arte decorative

Vasile Radu

1. Bene Jozsef „Ogoniok”

Printre profesorii de la noul Institut de Artă din Cluj, Bene Jozsef (Daia, 1903 – Ulm, 1987) făcea o notă aparte. Tânărul „Jozska”, provenind dintr-o familie de secui, se pregătise inițial pentru a îmbrățișa meseria de croitor, dovedind un simț estetic înăscut, acordat unei mâini fine, capabilă să conducă acul, cu abilitate pentru forma antropomorfă, cultivată cu eleganță, în acord cu bunul gust al epocii „art deco”. În 1935, deși studiasse, între 1924-1928, la București cu reputatul freschist Costin Petrescu, cu pictorul Camil Ressu și sculptorul Dimitrie Paciurea, Bene se angajase la Casa de Modă „Maison Agnes”¹. Apoi, ia hotărârea curajoasă (și, oarecum, nejustificată și surprinzătoare pentru familie) de-a prefera acului și foarfecii, creionul de desen și pensula pictorului, dând curs unei sensibilități mai vechi, cu acea acerbă chemare romantică a tinerilor spre a trăi imprevizibil și riscant utopia unei vieți închinată artelor. Devine solidar grupului de studenți ardeleni aflați la București, prieteni care urmau cursurile aceleiași instituții: Carol Pleșa, Arnold Kencinschi, Iosif Fekete, Ștefan Băeșan, etc. După Război este chemat să devină profesor la Institutul

Maghiar de Artă din Cluj, înființat în iunie 1948, avându-l ca student din primul an, printre alții, pe blăjeanul Emil Băcilă.

Odată cu înființarea Institutului de Artă Plastică „Ion Andreescu” la Cluj prin Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 1137 din noiembrie 1950, Bene Jozsef este adus profesor la catedra de arte textile, fiind urmat și de studenții săi de la vechiul Institut Maghiar de Artă, printre ei numărându-se și Emil Băcilă care, după absolvire, va fi reținut în calitate de „laborant” (preparator) la această catedră. El pregătea temele de atelier și oferea un ghidaj al studiului, explicând soluțiile plastice alese împreună cu profesorul Bene. Supranumit „Ogoniok”² pentru obișnuința sa de-a face corectura lucrărilor studenților, oferind exemple din noua artă sovietică publicată în această revistă, Bene una făcea, alta vorbea: fostul student al lui Camil Ressu asimilase cu sârguință arta de mare rafinament și prospețime coloristică a profesorului său cu studii la München, servindu-se, în corectura sa, de metodele maestrului, dar, atunci când cita exemple în sprijinul unei idei sau alteia se referea ipocrit la exemple din arta sovietică! Aceasta „îl salva” de pericolul real de-a fi „turnat” la Rectorat de „cărțițele” plantate

cu grijă de Securitate pentru a veghea la puritatea mesajului realist socialist, care trebuie însușit prin școală. Această dedublare permanentă crea adesea situații hilare spre amuzamentul studenților și altor cadre didactice care priveau cu simpatie bonomia și ironia benignă care îi caracteriza munca. Îndeobște, Bene Iosif avea un respect egal atât pentru forma plastică, cât și pentru culoare dar, cu timpul, preferința să pentru mediile picturale solubile, apetitul său pentru tehnica „umedă” a acuarelei, pentru reînvierea anticei encaustica l-au condus, treptat spre atingerea unui grad de rafinament cromatic strâns legat de principiile cromatice ale lui Paul Klee, departe de modelele promovate prin revista sovietică „Ogoniok”. Deși lăsau impresia că se împărtășesc doar din „inestimabila experiență a artiștilor sovietici”, cei doi oficianți ai artei căutau cu infrigurare soluțiile moderne promovate de arta europeană a epocii, cele mai importante „surse” fiind Paul Klee și Johannes Itten.

2. Paul Klee, un profesor agreat, aflat dincolo de „Cortina de Fier”

În prelegerea sa „Căile studiului naturii” (1923) apărută în primul volum „*Bauhausbuch von Weimar*” (1920 – 1924)³ Klee prezintă natura, în mod insistent, ca element «sine qua non» al oricărei activități artistice; ea trebuie să rămână punctul de plecare, în pofida libertății de interpretare

a motivului pictural. Dar, pentru artistul creator, această natură – afirmă Klee - nu este doar o apariție vizibilă, ci relevarea unei misterioase vieți lăuntrice. Filozofia romantică a naturii pare să reînvie astfel sub o nouă formă în concepția modernă despre lume a lui Klee. Iată cum își definește poziția: *un romantism rece și fără patos*. Fraza să – *Prin cunoașterea pe care o avem asupra conținutului său intim, obiectul se extinde dincolo de aparență* – sugerează pătrunderea în zona abisală a iraționalului. În același timp, el contribuie la lărgirea noțiunii de formă în accepția cubiștilor, a căror orientare, mai mult rațională, a multiplicat și lărgit dimensiunile și aspectele exterioare ale obiectului prin așa-numita *connaisance*, transgresând astfel epoca iluzionistă.⁴

„Noutatea absolută” a acestei teorii moderne a artei este însă departe de-a putea fi caracterizată ca originalitate absolută. Leon Battista Alberti (1404 – 1472) în Cartea I din scrierea sa „Della Pittura” pe la mijlocul secolului al XV-lea (după 1432) ca, de altminteri și Piero de la Francesca (1406 – 1492) în „De Prospectiva Pingendi” sau Leonardo da Vinci (1452 – 1519) în „Trattato della Pittura” așează natura ca izvor al artelor lor. Ba, mai mult, Klee preia substanțial din teoria albertiană care vorbește despre patru elemente fundamentale de origine matematică (abstracte) care alcătuiesc premisele figurative ale oricărei opere: punctul, linia, suprafața, volumul. Este tocmai ceea ce Klee va extrage ca elemente fundamentale ale studiului naturii prin arta sa:

„Orice formă picturală începe cu un punct ce se pune pe sine însuși în mișcare, punctul se mișcă și astfel linia se naște, prima dimensiune. Dacă linia se deplasează pentru a forma un plan obținem un element bidimensional. În mișcarea de la plan la spațiu, coliziunea planelor dă naștere corporalității (tridimensionalul)... Un sumar al ierarhiilor cinetice ce deplasează punctul într-o linie, linia într-un plan iar, planul, într-o dimensiune spațială.”⁵

În „Cursul despre culoare și formă” al Catedrei de Arte Decorative de la Cluj⁶ vom întâlni o formulare apropiată și o viziune asemănătoare asupra artelor și creației artistice:

1. „Artistul, pentru a putea oglinzi viziunea plastică a realității, este obligat să studieze încontinuu natură cu toate aspectele ei. Natura este cel mai bogat izvor care furnizează subiecte, idei. Tocmai de aceea studierea realității trebuie să fie preocuparea principală a unui creator. Ocolirea acestor preocupări va duce inevitabil la schematizări, la convenționalism, la manierism. Numai realitatea ne poate asigura măiestria, ne poate îmbogăți permanent arsenalul cunoștințelor noastre plastice (varietatea tipurilor, caracterelor, formele noi, armonii diverse, observarea echilibrului și ritmului din natură) p. 4-5.⁷

2. „Forma este structura unei opere de artă. În artă forma include și mijloacele tehnice specifice de exprimare, de aceea tânărul artist va fi obligat să-și însușească cunoștințele tehnice și tehnologice” p. 4.⁸

3. „Ornamentul a avut și, în parte, mai are și astăzi un caracter figurativ. În tapiserii și în alte lucrări decorative monumentale sunt abordate teme diferite cu un conținut bogat. Nu este mai puțin adevărat că o bună parte din lucrările decorative și aplicate sunt lipsite de semnificație tematică. Aceste creații, prin funcțiile lor, nu cer și nici nu admit teme majore, ornamentează suprafețe date, încântă ochiul, înfrumusețează mediul în care sunt așezate (îmbrăcămintea, draperii, covoare, ornamentația diferitelor obiecte casnice, etc.) Aceste creații păstrează valoarea estetică prin alternarea și imbinarea armo-

nioasă a culorilor și liniilor”. p. 4-5.⁹

4. „Puterea unei culori va fi mai pronunțată în mediul de culori complementare, culorile înrudite le estompează. De aceea o culoare vie nu are nevoie de contraste puternice. Dacă sunt așezate două culori vii laolaltă, atunci sunt atât de accentuate încât își pierd intensitatea și devin stridente. Pentru ca o culoare să trăiască, cealaltă culoare trebuie să fie subordonată. Pentru ca să trăiască o culoare trebuie să se deosebească de mediul ei și prin tonalitate, adică să fie mai închisă și mai deschisă.” p. 9.

„Culorile au și gradul lor de ton. Cu cât va ajunge o culoare deschisă într-un mediu de culori închise, cu atât va părea mai deschisă și viceversa.” p. 9.¹⁰

„Gama de culori se deosebește și prin acele facultăți care sugerează căldură sau răceală. Așfel vorbim de culori calde și reci. Culorile roșu și galben și derivatele lor obținute prin amestec sunt culori calde. Albastrul verdele, albastrul și violetul sunt reci. Și această particularitate a culorilor este comparativă. O culoare dintr-o gamă rece pare mai caldă decât una din gama caldă.

„În distribuirea petelor de culoare trebuie să fim atenți la dimensionarea lor. Prin justa distribuire obținem efecte frumoase, lucrarea devine interesantă, convingătoare, o distribuție greșită poate strica efectul dorit. Măiestria pictorului este de-a vedea luminozitatea puternică și umbrele prin contraste mici de culoare, obținându-se suficiente nuanțe de culoare pentru a putea transpune în lucrare natura în mod veridic”.

„În pictură trebuie să căutăm întotdeauna raporturile dintre culoare și luminozitate pentru a putea găsi just diferențele între ele pe suprafața unui obiect dat, sau raportul dintre o figură sau obiect și mediul în care acestea sunt așezate. Numai dacă vom putea găsi raporturile tonale vom putea realiza lucrări convingătoare.”¹¹

Adaptarea principiilor teoriei cromatice ale lui Klee la specificul studiului artelor decorative, în speță, al tapiseriei și imprimării textile, l-a făcut pe Emil Băcilă să adauge cursului redactat împreună cu Bene Iozsef și ceilalți colegi noțiuni privind renunțarea la spațialitatea iluzionistă tipică reprezentărilor spațiale picturale în beneficiul unui studiu al planimetriei ornamentului ca element bidimensional:

„Caracteristic în arta decorativă este renunțarea la iluzia celei de-a treia dimensiuni, adică, a perspectivei, reducerea celei liniare, precum și eliminarea clar-obscurului, obținându-se acel sens decorativ” (Cenino Ceninni vorbește despre pictură ca o artă care trebuie să fie luminoasă, limpede, vie tinzând către strălucire, claritate și precizie. El ignoră însă peisajul, clar-obscurul, perspectiva. Există o strânsă legătură între toate genurile artistice. Rostul ornamentului este să anime o suprafață fără să o distrugă).

„Calitatea primordială a pictorului decorator este de-a eșalona în mod agreabil suprafața pe care o decorează. Elementul principal al acestei acțiuni este culoarea”.

„Armonia culorilor prin analogie și contrast. Prin armonie se armonizează gamele, nuanțele, luminile colorate, iar prin contrast la fel”.

„Concluzii: armonia complementarelor este superioară armoniei contrastelor. Culorile fundamentale (roșu, galben, albastru) dau ansambluri mai armonice de contraste decât celelalte contraste”.

„Folosirea negrului ca element distinctiv între două culori contrastante în dauna albului”.

„Nuanțele pe fond negru sunt mai frumoase decât cele pe fond alb”.

„Fără a atinge o culoare se poate întări, susține

sau neutraliza prin activarea culorilor învecinate”.

„Culorile joacă un rol fiziologic, atingând laturi ale psihicului...”

„Culoarea servește la defășurarea formei”.¹²

Astfel, Emil Băcilă va exersa la nesfârșit asupra elementelor compoziției cromatice, devenind repede printre cei mai abili „orchestratori” de tonuri și „forme”, dând cartoanelor sale un caracter ornamental care se apropia „periculos” pentru acea epocă de principiile avangardiste ale „artei capitaliste” reprezentată de Paul Klee. Prin aceasta el a devenit un artist „aproape” abstract, ceea ce nu intra în vederile „culturnicilor” preocupați de promovarea realismului socialist. Prin artă să, Emil Băcilă va transmite subiacent un fir invizibil care lega noua cultură „socialistă” de matricea ei originară, inexorabilă a tradiției europene, atât de prezentă în marile centre artistice ale Europei Occidentale, dar, atât de blamată de exponenții ideologici ai regimului politic comunist. În mod aproape tainic, expunerile sale, corectura sa erau o relaționare permanentă cu arta veche a Europei, asumată treptat, prin studiu și de studenți, care vor vedea în aceasta, legătura lor spirituală și afectivă cu Vestul, la ale cărui „castele” fiecare visa în taină.

După anul 1970, Emil Băcilă va avea prilejul, în cadrul relațiilor strânse universitare dintre Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj și Institutele similare din Dresda și Offenbach am Main, să refacă legătura spirituală care îl lega de arta germană interbelică, pornind de la aceeași bază academică comună reprezentată de Școala de la Bauhaus (Paul Klee)

Note

1. Pelin, Mihai, Deceniul prăbușirilor (1940 – 1950) Ed. Compania, Buc., 2005, pag. 118.
2. „Ogoniok” („Flacăra”) a fost o revistă de literatură și artă rusească înființată în anul 1899 care a devenit în perioada stalinistă un centru de iradiere și de promovare al ideilor jdanoviste și leniniste despre „noua” artă a realismului socialist. După cel de-al doilea război mondial, revista devine purtătoarea manifestă a artei realist - socialiste în toate țările europene „eliberate” de armata sovietică. Inclusiv, România, devenind „corectorul” ideologic al noilor stăpâni politici de după” Cortina de Fier”.
3. Gideon-Welcker, Carola, Paul Klee, Ed. Meridiane, Buc., 1972, pag. 41.
4. Ibidem.
5. Alberti, Leon Batista, Despre picture, Ed. Meridiane, Buc., 1969, Cartea I, pag 9-11.
6. Bene, Iosif, Băcilă, Emil, Balotă, Ileana, Ciupe, Maria, Szentimrei, Iudita, Studiul picturii la secția de arte decorative, 1965-1966, manuscris, Arhiva familiei Băcilă.
7. Ibidem.
8. Ibidem.
9. Ibidem.
10. Ibidem.
11. Ibidem.
12. Ibidem.

sumar

corespondență din washington

Victor Gaetan
Papa Francisc vine în Bosnia înarmat cu Evanghelia 2

editorial

Mircea Arman
Criza conștiinței grecești: Sofiștii (II) 3

cărți în actualitate

Ștefan Manasia
Despre goblenurile domnului Radu Vancu
Al doilea trup 6

Ioan Negru
După cea închisă de mine 7

Vistian Goia
Cabana „amintirilor” și a „neuitării”! 8

Marin Iancu
Radiografia unui suflet 9

comentarii

Popa Tanda – omul Dracului! (2)
Ormeny Francisc 10

poezia

Gheorghe Vidican 11

parodia la tribună

Gheorghe Vidican
Cosmin Perța 11

TIFF 2015

EDIȚIA A XIV-A, CLUJ-NAPOCA, 29 MAI – 7 IUNIE 13

Alexandru Jurcan
Un cinefil cugetând
după festival 13

Mihai Goțiu
Cum am ajuns actor într-un film premiat
la Cannes. (Jurnal de TIFF) 14

Lucian Maier
Auto-contemplare – *Comoara* 16

Ionuț Mareș
Court – Realism indian 17

Adrian Țion
Unde sunt westernurile de altădată? 17

Adrian Marian
Turma 18

Marian Sorin Rădulescu
Mircea Daneliuc înainte de marea lehamite 20

Cătălin Bogdan
Chimval răsunător 22

Ioan Meghea
Cinematograful, dragostea mea... 23

Premiile TIFF 2015 24

eseu
Veronica Hicea
Timpul biblic și valențele sale 25

filosofie
Remus Foltoș
Chiar dacă ar fi să ne închinăm doar în noi înșine...
o privire asupra lui Ion Petrovici 27

diagnoze
Andrei Marga
Conducerea împărțită 28

o dată pe lună
Mircea Pora
Scrisoare pentru mama... 30

efectul de seară
Robert Diculescu
Monositi (1) 31

muzică
Virgil Mihaiu
Festivalul Dobrocjazz de la Tulcea, ediția a doua
RiCo 32

10 ani de ARTmania Festival 33

politica zilei
Petru Romoșan
Mândria de a fi turc (epitaf) 34

arte
Vasile Radu
Profesori și Artiști ai învățământului artistic din Cluj (I).
Catedra de arte decorative 34

plastica
Florin Gherasim
Vizită la atelier 36

plastica

Vizită la atelier

Florin Gherasim

Nimic nu dă de bănuț unui trecător obișnuit, pe liniștita stradă Petrila, că în casa de la numărul 5, cu nimic deosebită de celelalte case din cartierul muncitoresc de lângă calea ferată, se află multe, multe opere de artă, al căror număr crește de la zi la zi. De aceea, cei mai mulți oameni trec liniștiți mai departe. Doar câțiva, cei inițiați, se opresc tocmai la casa de la numărul 5. Într-un ungher ferit al stâlpului porții, se apasă butonul soneriei care fârfâie îndelung. După așteptare, când să pleci, convins că, parafrazându-l pe George Călinescu, *aici nu locuiește nimeni*, apare, totuși, cu câinele alături și cheile în mână, stăpânul casei și, totodată, spiritul creativ al locului.

Prima impresie este aceea că ai picat cu totul inoportun. După câteva lătrături, câinele se potolește și dă semne de prietenie. Nu și privirea încruntată a stăpânului, căruia părul și barba albă îi dau un aspect mitic de moș Noe ursuz. Pare deranjat de vizitatorul inopinat, care-i întrerupe o importantă altă preocupare. Totuși, pictorul octogenar Vasile Pop, căci despre el este vorba, deschide, cu cheia magică, poarta și mă pofteste înăuntru, neslăbindu-mă însă din priviri.

Dorința de a-l vizita, de a trece pragul atelierului său exista, era veche. Îi văzusem câteva expoziții, dintre care, mai ales cea de la Muzeul de Artă clujean, din anul 2010, m-a intrigat, mi-a stârnit mirare, uimire. Când, unde și cum, cu ce energii, cu ce preț a putut acest om să realizeze atâtea și atâtea lucrări cu dimensiuni variind de la mici la foarte mari, atâția metri pătrați de suprafață pictată ?!

Iată-mă, așadar, în atelier. Ce văd ?! Foarte multe lucrări, cu ramă sau fără, finisate sau încă în șantier, schițe, crochiuri, desene, cărți de artă. Intre toate acestea, șevaletul, cu o pânză pe care strălucesc culori umede. Alături, pe un scaun, borcane cu pensule, tuburi și cutii desfăcute cu alte culori. Intr-adevăr, gândesc, am deranjat. Artistul era la lucru. Încet, încet conversația se leagă, dar nu ușor. Respinge afirmații aluzive la încadrări, afilieri, asocieri cu confrăți sau anumite grupări artistice, chiar dacă ar părea măgulitoare. Pictorul Vasile Pop este, ca artist, doar el însuși, un lup solitar.

Mai urmează un prag al inițierii. Atunci când, din priviri de ei știute, doamna Eva, soția artistului, aduce cafele. Împreună sorbire a lichidului fierbinte și amăruț pare semn că ai fost acceptat și poți, destins, să te simți de-al casei. De-acum, abia, te poți mișca în voie prin ambele încăperi ale atelierului, poți iscodi printre lucrări și, mai ales, poți cu adevărat purcede la dialog cu artistul.

Stivele de lucrări, mari și mici, stau unele lângă altele și unele peste altele, accesul la ele



Vasile Pop *Atelier* (2012), acryl pe pânză, 207 x 140 cm

fiind secvențial, bucată cu bucată, ca la straturile succesive ale unei acumulări geologice. Reversul acestui neajuns este acela că vrând – nevrând, dacă intri în horă, nu poți să vezi doar anumite lucrări, trebuie să le vezi pe toate. Efortul de a trece prin mâini și prin priviri aproape tot inventarul fabulos al atelierului mi-a oferit surpriza revelării unor falii din creația artistului, altele decât cele cunoscute mie. De exemplu, lucrările de început, ori cele din anii optzeci, apoi desenele, păstrate în cutii, executate în creion, peniță, dar cel mai adesea cu pensula, însoțind, ca un jurnal nedat, aproape fiecare zi din viața artistului, începând din anul întâi de studenție și până în proximitate. Compoziții, tehnici, imagini și, mai ales, povești, căci aproape fiecare lucrare are o poveste îndărătul ei, pe care doar autorul o știe și o devoalează, dacă și când vrea.

Omul care m-a întâmpinat aparent ursuz, în poartă, la sosire, este de fapt un mucalit cu apetit pentru comunicare, care are ce arăta și ce spune despre lume, viață și artă și chiar spune în conversații spumoase, dar numai dacă interlocutorul a trecut niște praguri de încredere. Mă consider privilegiat să fi fost primit, acceptat și să descopăr nu în una, ci în mai multe vizite la atelier un om, un artist deosebit și universul atâtor opere care poartă o singură semnătură: Vasile Pop.

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.