

TRIBUNA

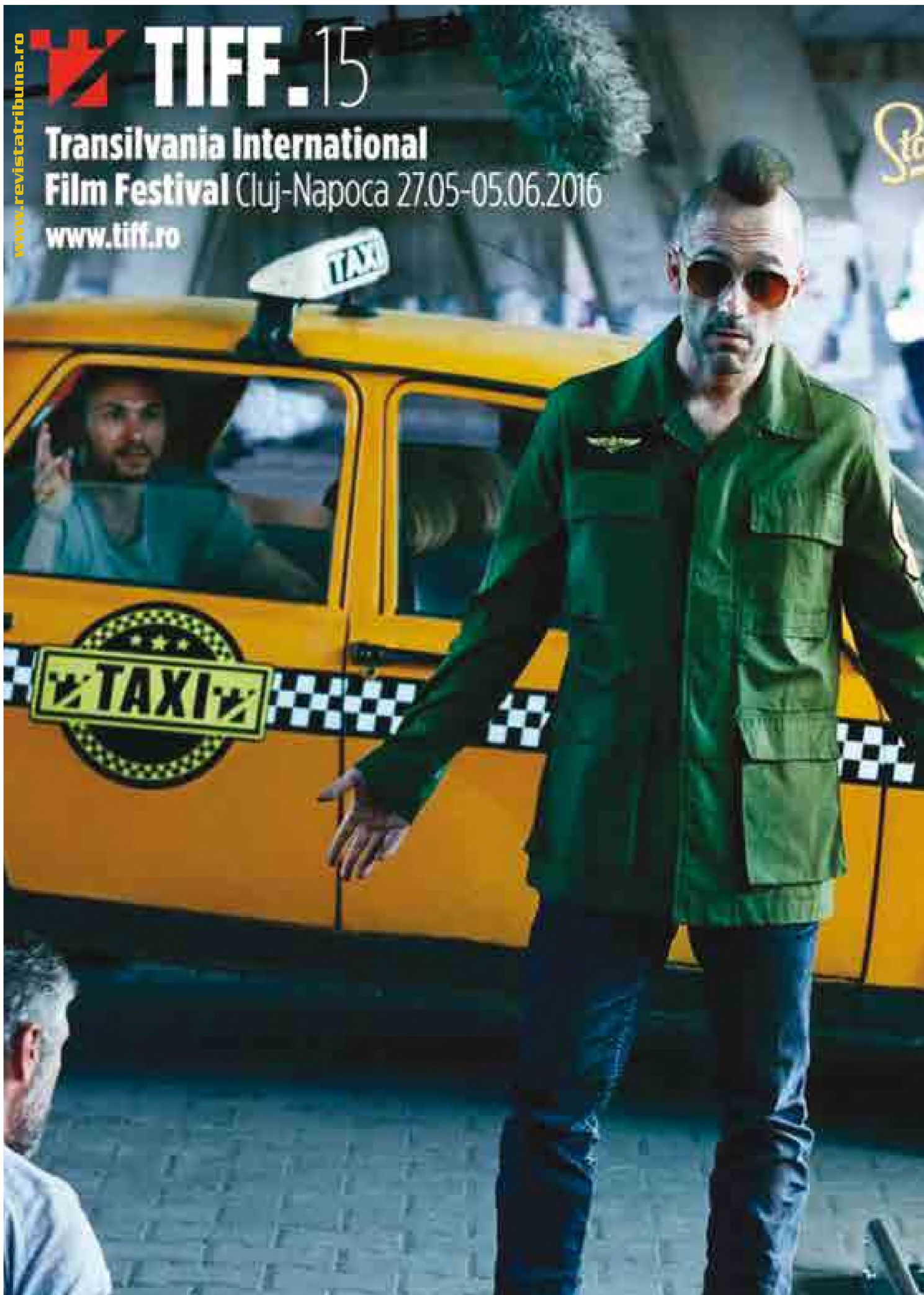
331



Consiliul Județean Cluj

4 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XV • 16-30 iunie 2016



Transilvania International Film Festival

TIFF 15

In memoriam
Mihai Dragolea

Andrei Marga
Europa și evreii

Nicolae Iuga
**Două moduri de
a cunoaște psihologiile
colective**

Ilustrația numărului: Ioana Olăhuț și Horea Cucerzan

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc
Nicolae Breban
Andrei Marga
D.R. Popescu
Grigore Zanc

Restrângerea consiliului consultativ a survenit
modificării Legii 189/2008, republicată.

Redacția:

Mircea Arman
(manager)
Ioan-Pavel Azap
(redactor șef adjunct)
Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

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



Revista Tribuna
susține candidatura
orașului Cluj-Napoca
la titlul „Capitală
Culturală Europeană
2021”

Pe copertă:
TIFF 2016 - poster (detaliu)

Istorii cu scriitori

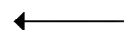
Scoase la lumină de Adrian Suci

Din punct de vedere al istoriei literaturii române, una dintre arhivele cele mai valoroase și mai necunoscute este Arhiva Camerei Deputaților. Foarte mulți scriitori au fost parlamentari, angajați ai instituției, sau s-au intersectat, în activitatea lor, cu forul deliberativ, în diverse epoci istorice. La inițiativa scriitorului Adrian Suci, consilier parlamentar la Camera Deputaților, revista „Tribuna” prezintă cititorilor, în serial, piese inedite și spectaculoase din Arhiva Camerei Deputaților cu și despre scriitori. Ne propunem un demers de prezentare a unor documente cu valoare istorică și nu unul de interpretare a acestor documente. Interpretarea rămâne în sarcina istoricilor și, de ce nu, a cititorilor.



Delegație parlamentară daneză, condusă de Julius Bomholt, președintele Folketingului, întâmpinată de cadre didactice de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, la data de 14 septembrie 1965.

Sursa foto:
Arhiva Camerei Deputaților



Vizita delegației Marii Adunări Naționale, condusă de scriitorul Ion Pas, în Austria. Instantaneu de la Consiliul Național al Austriei, la data de 29 octombrie 1965.

Sursa foto: Arhiva
Camerei Deputaților



Vizitați noul nostru site:
tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE
IN ENGLISH AND ROMANIAN



Apusul lumii arhaice grecești

Zorii filosofiei clasice (III)

Mircea Arman

Problema panhelenismului religios

Iată o problemă care, în aparență, poate pune în încurcătură caracterul particular al religiei cetății grecești, cât și originea și modalitatea apariției acesteia.

În realitate însă, sanctuarele construite la o depărtare mare de orașele-stat importante tind să depășească limitele unui cult poliad sau cantonal, pe de o parte, atât datorită reputației nepătate de care se bucură acestea cât și distanței prin care sînt separate de interesele unei cetăți sau a alteia.

Este cazul celebru al sanctuarelor de la Delfi sau Olympia, care vor dobîndi o importanță panhelenică.

Delfi își datorește renumele și influența mai ales datorită manticii practicate acolo, oracolele moștenite de Apollo de la Gea le face cunoscute oamenilor prin gura Pithonisei. Aceste oracole au ca formă de manifestare *en-thousiasmul*, adică ieșirea din sine a profetesei, căderea în transă, și unirea ei spirituală cu Zeul, și care, la origine, nu era însoțită de „teatrul isteric” care va face parte din recuzita acesteia mult mai târziu, după cum afirmă unele texte.

În fond, Apollo nu este un chiromant, sfaturile lui nu au o valență care privește „futurolgia”, ci sînt pur și simplu răspunsul la întrebări precise care indică *calea înțeleaptă și bună*.

Credincioșii vin aici pentru a-și lămurii chestiuni concrete, cum ar fi afacerile, căsătoriile, chestiuni legate de fertilitate, iar cetățile își trimit reprezentanții pentru chestiuni legate de politică, declanșarea războaielor, întemeierea de colonii.

În felul acesta De,fi, prin intermediul preoților săi, devine centrul de comandă și control a întregii lumi grecești.

O altă modalitate ce ține de practica și influența religioasă asupra lumii grecești o constituie, cum, de altfel, am mai amintit aici, marile concursuri celebrate în sanctuarele celor patru mari centre panhelenice: Delfi, Istmul, Nemea și Olympia.

Referindu-ne, din nou, la jocurile olimpice și mergînd cu analiza mai în profunzime decît am făcut-o anterior, vom descoperi în aceste jocuri urme ale festivalurilor date în teatrele minoice, în cadrul cărora existau concursuri specifice luptei atletice și în care își disputau supremația războinicii doriene.

Aceste concursuri reprezentau, în fond, comemorările unor eroi, Pelops în cazul acesta, potrivit unei variante, sau Heracles, potrivit alteia, dar, în fond, regăsim aici urmele unor ceremonii agrare foarte primitive care priveau puterile Mamei Pămînt, cursele de cai făcînd-o să se cutremure în amintirea răpirii anuale a zeiței vegetației de către stăpînul infernului, învingătorul fiind asimilat „zeului lunii mai”, încununat cu ramuri de măsline și tinere mlădițe.

Altfel, aceste concursuri erau un bun prilej de a desemna pe cel mai virtuos dintre eleni, sublinindu-se, în acest mod, valoarea, rasa și patria lor comună.

Este figurată aici ideologia aristocratică tipic

doriană care rezervă primul loc celui mai bun, fiind astfel o ideologie a individualității, integrată, totuși, grupului social al *genos*-ului și statului.

La polul opus, Misterele de la Eleusis și cultul lui Dionysos lasă să se dezvolte speranțele individului pentru viața eternă. Ele sînt ceva mai mult decît niște vechi ceremonii agrare, iar cultul lui Dionysos ceva mai mult decît niște dansuri deșănțate ale satirilor sau menadelor, căci ele sînt de-a dreptul vehicule spre mîntuirea sufletească, alături de orfism, care a avut, în lumea arhaică, o influență majoră.

Nici măcar acest curent orfic nu dă lumii arhaice o stabilitate spirituală sau social - politică. Lumea greacă este fragmentată într-un uriaș mozaic de state mici, independente, foarte diferite prin gradul lor de evoluție socială, economică, politică și spirituală. *Lumea arhaică greacă este lumea cetății autarhice.*

Cu toate acestea însă, se poate vorbi și despre un operator al unității grecești: *cultura și civilizația comună avînd ca fundament epopeile homerice din care se va dezvolta „religia oficială greacă”*.

În această lume atât de zbuciumată, plină de feroare și dinamism creator, ultimul sfert al secolului al VI-lea î.Ch. va marca o rupere a unității spirituale a lumii arhaice. Luminatea acestei lumi se va destrăma.

Ea va mai lumi încă puțină vreme, pentru ca apoi să dispară odată cu metafizica lui Platon, deși ecouri ale sale vor subzista pînă în filosofia lui Aristotel. De aici încolo, lumea grecească, prin Alexandru Macedon, își va căpăta vocația sa universală.

Premisele apariției democrației și clasicismului grec – Atena

Mergînd din nou în miezul lumii arhaice grecești și chiar mai adînc, vom arăta că Attica, locuită de ionieni încă de la începutul mileniului al II-lea î.Ch. s-a bucurat de o bunăstare extraordinară în epoca aheeană, după cum o dovedește importanța vestigiilor miceniene de pe Acropolă și din proximitate.

Avînd o așezare geografică propice defensivei, în spatele unei centuri de munți, Athena a fost ferită de invaziile doriene, oferind chiar adăpost unui important număr de ionieni nevoiți să părăsească Peloponesul.

Urmare a acestei infuzii de populație, Athena cunoaște în epoca protogeometrismului și a geometrismului, o dezvoltare accentuată devenind, astfel, zona cea mai dezvoltată a Greciei propriu-zise.

Faptul că nu a fost niciodată cucerită de doriene lasă loc speculațiilor conform cărora, spre deosebire de Tesalia și Pelopones, Athena a fost caracterizată întotdeauna de un sistem social mult mai lax.

Se pare că organizarea socială a Athenei nu face excepție de la cea a tuturor cetăților ionieni.

Există aici patru triburi cu nume enigmatice: *geleonii, egicoreii, argadeii și hopliții* ale căror



Ioana Olăhuț

Compoziție

nume nu reflectă repartizarea teritoriului, ele fiind anterioare stabilirii ionienilor în Attica.

Nici pe departe nu putem să interpretăm aceste nume în funcție de îndeletniciri, ranguri sau semnificație intrinsecă a cuvintelor, etimologia fiind, în acest caz, un prieten fals. Este posibil să fie, totuși, vorba de grupuri de oameni care practicau același cult deși nici această ipoteză nu poate fi susținută cu oarecare îndreptățire.

Fiecare dintre aceste triburi va avea, ulterior, cite un rege, însă nu este cunoscut faptul dacă regalitatea era în cazul celor patru triburi o instituție primitivă.

Tribul este împărțit în trei frații descendente ale unui strămoș comun, sufixul *-idai* sau *-adai* al numelor proprii sugerează, de altfel, originea lor comună.

Fratrăria, la rîndul ei, este împărțită în *gene* (clanuri) alcătuite din familii. Fiecare fratrie, spune Aristotel, avea 30 de *gene* care, la rîndul lor, aveau în componență treizeci de familii, ceea ce ar însemna că Athena primitivă ar fi avut 10800 de familii, ceea ce este absurd.

În fapt, se cunosc mai puțin de o sută de *gene*, ceea ce implică doar aprox. 3000 de familii, cifră ce poate părea verosimilă. Majoritatea poartă numele strămoșului comun, alții denumirea unor funcții sacre sau a unui loc. Cu toții se consideră *homogalacți*, adică hrăniți de același lapte.

Stăpînirea pămîntului este în asemenea măsură legată de clan, încît, pînă la reformele soloniene, dacă un bărbat rămînea fără urmași, nu-și putea lăsa bunurile moștenire în afara *genos*-ului.

În domeniul dreptului penal principiul de bază îl constituie *solidaritatea* clanului, întregul *genos* fiind lezat de ofensa adusă unuia dintre membrii săi, de unde tot șirul de omoruri din răzbunare caracteristice perioadei.

Dar și în cadrul acestor clanuri exista o ierarhie legată de avere și care se va constitui într-o aristocrație *eupatridă* (cei cu un tată valoros), celelalte familii, care cultivau bucăți de pămînt mai restrîns și erau mai puțin avute, constituindu-se în *georgoi*, adică țărani.

În afara acestei populații înrudite, *homogalactice*, exista o altă categorie neintegrată în vreun clan, alcătuită mai degrabă din imigranți decît din descendenții populațiilor prehelenice și care se îndeletnicește, în general, cu comerțul sau cu practicarea unor meserii. Aceștia sînt numiți *demiuurgoi*, adică meseriași.

Cu toate că erau lipsiți de drepturile cetățeni-ei, nu sînt, totuși, străini în totalitate de viața comunității. Aceștia se grupează în societăți de tip

breaslă sau *orgeoane*, denumire ce se regăsește și în tăblițele miceniene, vădind astfel o formă de organizare socială existentă de foarte multă vreme. Ei vor încerca să se integreze frațiilor, deoarece clanurile îi repudiază cu vehemență.

Spre sfârșitul secolului al VII-lea î.Ch., a existat, se pare, o lege (sau poate doar în epoca lui Solon?) care ordona frațiilor și genelor să primească aceste *orgeoane* în sânul lor.

Organizarea statală a Athenei arhaice

Ca și alte cetăți antice și Athena este rezultatul unor *synoicizări*. Mitul a păstrat amintirea luptelor pe care le duceau regii micilor așezări învecinate unii împotriva altora cu scopul de a-și lărgi domeniul posesiunii și a îngloba teritoriul celeilalte așezări. Exemplul cel mai cunoscut, în cazul de față, este cel al luptelor date între Eumolpos din Eleusis și Erehteu din Athena.

Tradiția acordă o importanță primordială lui Tezeu, care a impus întregului ținut o unitate care avea să rămână neschimbată pentru totdeauna.

Când s-a petrecut acest fapt, este greu de spus cu precizie, totul fiind înfășurat în mantia cețoașă a mitului, dar, ținând cont că Athena apare în „Lista corăbiilor” ca fiind un oraș de sine stătător („frumosul oraș, poporul lui Erehteu cel cu inima largă”) există posibilitatea de a situa această *synoicizare* cel mai târziu în secolul XIII î.Ch.

Statutul Athenei ca organizare socială a fost și a rămas mul timp acela de regat, la fel ca și celelalte mici așezări pe care aceasta le-a înglobat, cum erau Eleusis, Salamina sau Marathonul.

De altfel, Athenienii celebrau anual *Synoicia*, sărbătoarea care amintea actul de uniune al acestor foste regate independente.

Legat de statul monarhic inițial al statului athenian, amintirea păstrează cel puțin două dinastii, Erehtezii și Medontizii, care cuprind atât eroii mitici cât și posibile personaje istorice.

Ca și în alte cazuri, și la Athena aristocrația va înlătura regalitatea. Dacă ne-am lua după Aristotel atunci am spune că acest proces a fost unul lent, pașnic, organic. Regele, ales la început pe viață, va fi ales numai pentru zece ani, apoi pe un an, ca în cele din urmă, alegerea care se făcea numai din dinastiile Erehtezilor și Medontizilor, să se facă, cu timpul, din toate familiile eupatride.

Ceea ce este însă sigur privește alegerile anuale ale celor trei magistrați: arhonții. Dintre aceștia, arhonte eponim (cel care dă numele său anului respectiv) este șeful executivului.

Regele păstrează atributele religioase ale basileului primitiv, asistat la rîndul său de patru *filobasileis*, și are ca funcție judecarea pricinilor legate de religie.

Polemarhul, șeful cetății în caz de război, conduce armata și judecă procesele referitoare la străini.

O altă formă de conducere o reprezintă consiliul foștilor arhonți, *bule*, care se va numi mai târziu consiliul Areopagului, pentru a-l diferenția de noul *bule*.

Acest consiliu, conform lui Aristotel, își asumă sectorul cel mai important din administrația orașului, îi numește și îi supraveghează pe magistrați care-i dau socoteală la expirarea mandatului.

Ecclesia, adunarea poporului, are în schimb puteri limitate pentru că deși îi numește pe magistrați, aceștia sînt aleși doar din clasa aristocratică.

Colacreții sau *tamiai* care la început sînt oficanți ai sacrificiilor religioase, devin, cu timpul, funcționari ai statului avînd drept atribuții strîngerea dărilor datorate statului.

În ce privește administrația locală, aceasta este constituită ca un sistem de *naucrarii*. Astfel, tribul este împărțit în patru *naucrarii*, fiecare dintre acestea avînd obligația de a construi și a echipa o corabie. Conducătorii acestor *naucrarii* (căpitanii de corabie) formează colegiul *pritanilor*. Un alt rol esențial al acestor *naucrarii* este acela de a se erija în organ militar cu rol de înrolare.

Acesta a fost, în linii mari, sistemul statal al Athenei pînă la reformele lui Dracon și Solon.

Reformele lui Dracon și Solon

Sigur, o asemenea organizare socială va deschide larg poarta abuzurilor din partea aristocrației. Atmosfera care se creează este una deosebit de tensionată, nemulțumirile tuturor celorlalte clase sociale, de la țărani la meșteșugari, încep să răbufnească.

După tentativa lui Chilon de a instaura tirania la Athena, tenativă dejucată de arhonte Megacles din familia Alcmeonizilor, tensiunea crește spre un punct maxim, moment în care lui Dracon i se încredințează misiunea de a scrie legile care, pînă atunci, aveau caracterul vag al tradiției și oralității.

Deși existau, cu siguranță, și legi ce priveau dreptul civil, ceea ce s-a păstrat din scrierile legislative ale lui Dracon privesc în exclusivitate dreptul criminal.

De la el începînd, pricinile ce privesc omorurile se vor judeca în fața Areopagului în cadrul unui proces adevărat prezidat de rege sau în fața tribunalului Efeților, sustrăgînd astfel inculpatul „judecății” *genelor* care se rezuma la o simplă *vendetta*, *statul* asumîndu-și, în acest fel, pentru prima oară, rolul de judecător suprem. În acest sens, tot pentru prima oară, se fac diferențierile între diferitele tipuri de omoruri.

Problema care va rămîne, în schimb, sursa tensiunilor sociale va fi problema reglementării proprietății.

În jurul anilor 594-593 î.Ch., statul atenian îl însărcinează pe Solon să pună ordine în această problemă ce ține de dreptul civil.

Este cunoscută, în acest sens, deși incomplet, așa-numita *seisahteia* sau „reducerea poverii”, reglementare profund revoluționară prin care Solon desființează măsura arestării pentru datorii și trecerea individului liber la sclavie în cazul acestora. În același timp, desființează șerbia și bornele ipotecare.

Este pentru prima dată cînd în lumea greacă interesele generale ale statului trec înaintea celor particulare, marii proprietari fiind, astfel, depozitați de marile acumulări de pămînturi în detrimentul datornicilor, hecteomorii, cei ce lucrau pămîntul pentru o cotă ce privea a șasea parte a recoltei, dispar, redobîndîndu-și libertatea și micile bucăți de pămînt pe care le aveau.

Alte măsuri ale lui Solon, mai puțin importante, dar care le aduce unele favoruri țăranilor sînt: primele pentru capturarea lupilor, permisiunea de săpare a puțurilor, extinderea plantațiilor de arbuști și interzicerea tăierii măslinilor.

Solicitudinea soloniană față de țărani duce la un nou echilibru în societatea atheniană, bazat pe solidaritatea acestor mici proprietari de pămînt care se va constitui într-o adevărată clasă de mij-

loc și care va dăinui pînă spre mijlocul secolului al V-lea î.Ch.

Pe lîngă măsurile soloniene legate de situația țăranilor ies în evidență și cele care privesc breaslă meșteșugarilor și pe cea a comercianților. În acest sens, reforma lui Solon fixează în mod definitiv unitățile de măsură: *medimnul* pentru cereale și *metretul* pentru lichide.

Mai mult, Athena care nu avea monedă proprie și se folosea de etalonul eginetic care o pune în dependență față de Egina sau Megara, bate propria monedă în argint, atașîndu-se etalonului Eubeei, și realizînd, în acest fel, o devalorizare a acestuia, fapt cu implicații pozitive în creșterea economică a cetății.

Sub aspect politic, reforma soloniană prevede o împărțire în patru clase sub titlu censitar. Astfel: *pentacosimedimnii* sau cei ce au un venit mai mare de 500 de medimne sau metrete, *cavalerii*, cei cu un venit între 300 și 500 de medimne, *zeugiții*, cei cu un venit între 200 și 300, și *teții*, sub 200. Această împărțire socială este potrivit împărțirii demnităților și obligațiilor din acea vreme plină de echitate, dacă avem în vedere faptul că societatea era împărțită strict pe criteriul censului, mai precis a averii funciare.

Acest fapt se regăsește și în împărțirea funcțiilor politice: astfel, arhonții și vistiernicii sînt aleși doar din prima categorie, restul magistraților din primele trei categorii, iar din toate patru este constituită adunarea.

Primele două clase își fac serviciul militar la cavalerie, a treia la infanteria grea, hopliții, iar a patra la infanteria ușoară sau la marină.

Magistratura superioară este formată, în continuare, din arhonți care alcătuiesc un colegiu de nouă membri, incluzînd pe lîngă arhonte, rege și polemarh și 6 tesmoteți.

Noul consiliu al celor 400 creat de Solon, sau noua *bule*, însărcinat să pregătească întrunirile eclesiei și care se va substitui Areopagului, este adevărata creație legislativă originală a lui Solon, alături de Heliaia, sau tribunalul poporului, care, în timp, va deveni singura instanță, alături de vechile tribunale de sînge.

Reforma legislativă a lui Solon este cel mai bine surprinsă de propriile-i cuvinte: „Poporului i-am dat atîta putere cît îi trebuie, fără să suprim sau să adaog ceva la drepturile sale. Pentru cei care foloseau forța și o impuneau datorită bogăției lor, și pentru aceștia mi-am dat osteneala să nu fie constrînși la nici o acțiune dezordonată”.

Note

1 Individul trebuie să reprezinte, în acest caz, tot ceea ce înseamnă *arete*, virtutea, și prin aceasta dreptatea (Dike).

2 Cele trei frații celebrează sărbătoarea Apaturiilor, nume a cărui etimologie sugerează pe oamenii cu o origine paternă comună. În ziua a treia a sărbătorii, tații își prezintă fiii nou născuți în acel an. În urma votului colectiv aceștia sînt primiți în colectivitate, fapt care implică dreptul la succesiune și cetățenie. Aceste frații venerează în comun pe cei doi zei protectori ai cetății: Athena Fratria și Zeus Fratros.

3 Homer, *Iliada*, 2, 546 și urm.

4 *Constituția Athenei*, 3.

5 Aristotel, *Constituția Athenei*, 12.

In memoriam Mihai Dragolea

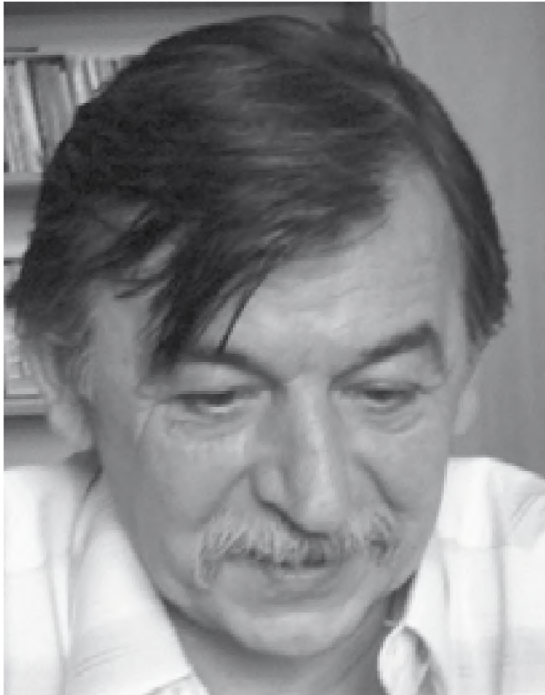
(13 februarie 1955 – 6 iunie 2016)

Radu Țuculescu

Mihai

În ultimii trei ani, vechiul meu prieten Mihai Dragolea (uneori îl alintam, pe un ton cîntat, măi Dragolaș!) se despărțea, încet dar sistematic, de orașul de pe malurile Someșului numit Cluj-Napoca. Un oraș în care și-a petrecut studenția apoi, după un stagiu de cîțiva ani făcut într-o comună din Moldova și într-alta din Apuseni, s-a reîntors prin anii '80 sperînd că aici își va încheia cariera de slujbaş al statului. Așa ar fi fost firesc dar... n-a fost să fie. Se pare că firescul devine, tot mai des, o excepție... Printr-un joc agresiv al veleitariilor (prostia agresivă este cea mai periculoasă) și al fariseilor, Mihai rămîne pe drumuri la o vîrstă cînd nimeni nu îți mai oferă un loc de muncă. Și uite așa, Mihai părăsește un oraș în care a trăit peste treizeci de ani afirmînd, cu dureroasă sinceritate, că nu îl leagă nimic de acesta, nici măcar ceea ce numim, destul de banal, o familie. Și-a tăiat, ca să zic așa, aproape toate legăturile clujene, retrăgîndu-se acasă, la Petroșani, visînd ca la pensie să se stabilească, definitiv, la Romos, în satul bunicilor.

După ce a părăsit Clujul, vorbeam la telefon adesea și dibuiam în timbrul vocii sale oboșeală și dezamăgire. Îmi spunea că nu mai are chef nici să citească dar nici să scrie, el care se dovedise un critic cu evidentă personalitate și un autor de proză scurtă cu un ascuțit simț al observației și un umor de bună calitate. După decembrie 1989, cînd am redeschis Studioul de Radio și am înființat TVR-Cluj, l-am cooptat pe Mihai în secția cultural-muzicală pe care o conduceam. În scurt timp, s-a dovedit a fi un coleg de nădejde, gata să ajute, să dea un sfat,



Mihai Dragolea

serios și glumeț în același timp, biciuitor ironic cu veleitarii și duplicitarii, uneori atins de tandrețe, alteori revoltat fără stridențe, dar neclintit în hotărîrile sale. Avea o voce gravă și o rostire aproape tărăgănată a cuvintelor, lipsită de ritmuri agitate. Așa îi era și mersul, nu l-am convins niciodată să... fugim cîțiva zeci de pași de exemplu pînă în stația unde autobuzul se pregătea să plece.

În 1996 eram pentru a treia oară bursier la Schweizer Radio International. Mă împrietenisem, temeinic, cu Daniel Pasche, șeful departamentului de relații cu străinătatea și nu mi-a

fost prea greu să-l conving să mai ofere o bursă pentru România (chiar dacă nu exista în proiect!) și anume lui Mihai Dragolea. Dacă tu îl recomanzi, am toată încrederea, mi-a răspuns Daniel fără ezitare. Cînd l-am sunat în țară și i-am dat vestea spunîndu-i să-și facă valiza și s-o taie la aeroport că eu îl aștept la Zurich, Mihai a amuțit pur și simplu cîteva clipe apoi a șoptit: Radule, eu am fost singur la părinți dar acum pot spune că... am un frate. I-am zis să termine cu declarațiile ăstea telenovelistice și mai bine să vîre o sticlă cu țuică în valiză, că vinuri găsim pe plaiurile helveticice. Apoi, în 1999, mi-am împărțit o bursă de creație cu el primită din partea orașului Basel. Nimeni nu a comentat, mai ales pentru că mă apucasem să și traduc din scriitorii elvețieni contemporani. Am făcut rost de o saltea și l-am găzduit pe Mihai în mansarda în care locuiam pe malul Rinului. Acolo am petrecut zile și nopți împreună. Fiecare cu iubirile și singurătățile sale. Fiecare cu scrisul său. Uneori, normal, ne mai și certam, precum frații ceea ce, însă, nu dilua prietenia noastră.

În urmă cu două luni, aflat iarași la Basel, l-am sunat să văd ce mai face. M-a șocat vocea lui schimbată, subțiată și neverosimil de firavă. Mi-a mărturisit, franc, că e în spital atins, brusc, de o boală necruțătoare. M-am cutremurat. Un scenariu care începe să se tot repete...

Tot departe de țară mă aflam cînd a venit vestea plecării definitive a lui Mihai din rîndurile noastre. S-a dus să-i întîlnească pe ceilalți prieteni și colegi de generație plecați și ei de lîngă noi cu o inexplicabilă grabă. ■

Andrei Gazsi

Ce am avut în comun cu Mihai Dragolea?

În asemenea momente, inevitabil obișnuim să tragem o linie pe pămînt, fiecare cu creionul său și apoi să socotim! În ziua cu pricina, telefonul meu a sunat, mă apela Dragolea, doar că la capătul celălalt al firului, de data aceasta, nu se afla Mihai, cu vocea lui inconfundabilă asortată atît de firesc cu mersul balansat, ci Monica, cea care mi-a spus, cu o voce înnodată: a murit Mihai!

După cîteva clipe imense cât roata carului, mi-am pus întrebarea, după ce am tras linia desigur: oare ce am avut în comun cu acest om? Păi, am avut în comun cu domnul profesor, așa obișnuiam să-i spun în unele momente mai speciale, zeci și zeci de reportaje de televiziune, interviuri portret cu personaje din lumea cuvintelor și nu numai, mai apoi cred că vor rămîne undeva, acele nopți prelungite cu vin și tutun, povești nesfârșite despre viață, cărți și scriitori, prieteni comuni, familie și moarte, toate acestea, uneori, prin anoste camere de hotel. Am avut norocul, alături de el, să-i cunosc prietenii, despre care îmi vorbea cu bucurie și fală, unii dintre ei au devenit și prietenii mei și pentru asta-i mulțumesc. Am împărțit

cu el, cu alte cuvinte, bucurii, dar mai ales tristeți, pentru că Mihai, acest nobil discret al literaturii și al urbei, a avut tristeți de-a latul și de-a lungul cerului său! Răutatea unor oameni căroră, cîndva, le-a întins o mînă, l-a rănit atît de profund! Asta s-a întîmplat în TVR Cluj, atunci cînd a fost dat afară într-un moment vulnerabil din viața sa! De atunci coborășul a devenit pentru el mai abrupt.

Romosul a fost pentru el „acasă”, aici i-am cunoscut părinții, pe mama sa și pe tatăl său de care era legat enigmatic cu o altfel de coardă! Această legătură și rostirea lui într-un moment de cumpănă, și anume atunci cînd mi-a mărturisit că nu se simte bine, că de fapt el s-a defectat și nu mai poate fi reparat, m-a tulburat într-atît încît s-a născut poezia „Ceasul cu pendulă”, pe care i-am dedicat-o.

Va rămîne în amintirea mea dincolo de balustrada cu solzi de lună! Celor care nu v-ați împăcat încă cu el, mi-a poruncit să vă spun că e momentul, veșnicia, care-l speria și pe el cîndva, îi va permite să vă asculte și să vă ofere pace! ■

Ceasul cu pendulă

lui Mihai Dragolea

L-am aflat pe tatăl meu, sprijinit de balustrada cu solzi de lună în atelierul bunicului, un mare meșter cîndva, dibaci în a mînuși uneltele cuvenite depanării trecătorilor defectați.

În copilărie îmi era îngăduit să șurubăresc prin catrafusele abandonate în podul casei, uneori deșiram cu o mare bizarerie inimi din tablă, ciupite pe alocuri de rugină.

Eram atent cu fiecare piesă componentă, să nu se rostogolească cumva în articulația sferică a golului cu multe rotițe, arcuri, piulițe mărunte, lagăre cu urme de ulei, parcă ar fi un ceas cu pendulă această pustietate.

Andrei Gazsi

Exerciții de melancolie

Marin Iancu

Ion Brad
Cocoarele în ultimul lor zbor. Poeme într-un vers
București, Editura Tracus Arte, 2015

Din cât am reușit să-l cunosc în prea scurta perioadă în care am avut marea șansă de a-i fi fost oarecum aproape, scriitorul și cărturarul Ion Brad mi s-a înfățișat ca una dintre cele mai elegante și impresionante prezențe din peisajul vieții bucureștene actuale, un gentilom ferit de orice gesturi de teatralitate sau de deșertă pedanterie, prin care ar fi putut să-și constrângă interlocutorul la atitudini stânjenitoare sau mai puțin relaxante. Fire complexă, de rafinat umanist și stilist, Ion Brad inspiră sinceritate, calm și echilibru. I-am apreciat noblețea și cumsecădenia proprii unui om cald și ceremonios, stilat și lipsit de orgolii. Mai mult decât atât, e o încântare să vedem că, pe lângă tinerețea sufletească, Ion Brad și-a păstrat și astăzi, în floarea vârstei, frumusețea imaginii de senator roman, cinstit, măreț în simplitate și de o aleasă generozitate.

Cu un traseu spectaculos, parcurs cu siguranță și demnitatea altor scriitori ardeleni de forța lui Coșbuc, Goga și Cotruș, creatori ieșiți din lumina aceleiași nemuritoare Transilvanii, poetul Ion Brad trece de la sentimentalismul exprimat în enunțuri calme, ușor cenzurate de perspectiva livrescă a unor teme lirice din volumele de până la *Orga de mesteceni* (1970), la simbolurile aspirației și atitudinii lirice existențiale, ale vitalității fruste, nepieritoare. Rezultat al unei sensibilități și profunzimi a vârstelor târzii, după cum însuși titlul trimite spre asemenea discrete sugestii, volumul *Cocoarele în ultimul lor zbor* cuprinde poeme într-un vers pe teme de o mare diversitate, în care, sub un regim expresiv matur și impresionant prin bogăția și diversitatea imaginarului, implicarea eului liric oferă confesiunii lirice discrete accente meditative, profunzimi reflexive intense. Sinteză poetică, plină de un lirism foarte adânc, deopotrivă sentimental-implicat și distanțat reflexiv, volumul *Cocoarele în ultimul lor zbor* se resimte de tot ce se petrece în lume, versurile trădând un acord subtil, o contaminare reciprocă între simplitatea și transparența semnului poetic și adâncimea sensurilor degajate. Autorul lasă impresia unui om înțelept, care, stând pe o bancă de la poarta casei, contemplă calm lumea și meditează în tihnă, fără emfază, asupra firii omului, asupra vieții și a morții, uneori inflexibil, alteori retoric, îngăduitor sau bonom, cu o candoare autoironică și vibrând în căutare tainică de răspunsuri la toate problemele grave ale vieții. Tot mai fascinat de spațiile generoase, ca libertăți revigoratoare, de la versurile de pură notație sub fluxul vieții cotidiene („Cărți multe, scrise-n închisoare nu fac tâlharii scriitori...”; „Nebunii urcă scara? Cei înțelepți coboară!”; „Banalitate, baltă veche, de mucegai și lăncezeală...”; „Drumul ciobanilor îl știu mai bine câinii și măgarii...”; „Semănată-n tinerețe, prietenia dă în floare...”; „Ale voastre înainte, ale mele înapoi...”; „E periculos să sari dincolo de umbra ta...”; „Nebunii vorbesc singuri... Îi înțeleg? Nu știu...”; „Tăcând, nu mă disprețuiești acum cu vorbele nătânge...”; „Dac-aș fi olar aș face numai blide de pomană...”) se ajunge la calități și metehne umane sufletești, în poeme în care primează perspectiva etică și

contemplativă („Demagogii își fac scuturi din cuvinte? Scări de ceară!”, „Când mori, să mori de hărnicie! Ne binecuvânta bunicul...”; „Pisicile, maimuțele, cămilele și omul – animale ce scui-pă...” „Vechii «făcători de pace» au ajuns mai nou războinici...”; „Scut mi-a fost, și-acum nu-mi este, vai, cuvântul tău cel blând!”), continuând, în același registru meditativ, de concentrare stilistică, la dicțiuni poetice mai ferme, asemenea expresivității gândirii, despre suferință și momente de viață la limită („Săraci, am încăput toți frații, uniți, ca într-o mănăstire...”; „În ceasul negru al mâniei, să nu-ți implânți cuțitu-n piept...”; „Din inimă pornit suspinul se schimbă-adeșea în furtună...”). Stăpânite de un calm odihnit, alte poeme trădează bucuria trăirii depline („Vultur pleșuv, un trist poet, din înălțimi nu mai pogoară...”; „Ca un tăciune scos din foc, mai pălpâie nădejdea-n mine...”; „În preajma pietrelor respiră fiorul templelor păgâne...”), după cum uitarea, îmbătrânirea, înstrăinarea și neliniștea de trece-rea ireversibilă a timpului, de abisalitatea clipei irepetabile, degajă o umbră de tristețe, în tonuri și temeri metafizice ce amintesc de versurile lui L. Blaga („Singurătatea? O zeiță cu aripile retezate...”; „Zadarnic să rog clipa «mai stai» – e prea grăbită...”; „Parcă zâmbesc și morții când plec spre lumea lor...”; „Ultimele flori de toamnă, brândușele, ca ochii tăi...”; „Nu stinge, Doamne, lumânarea acestui trup, că altul n-am...”; „De trup mă dezbrac, în lumină mă-mbrac, la înviere...”; „O vrabie îmi ciugulește din palmă ultima sămânță...”; „Ochiul cunoașterii clipește obosit, încercănat...”; „Cântarul zilei s-a stricat... Prea multă noapte e în mine?”; „Vin păsările-n chip de ingeri să îmi alinte somnul greu...”). Interogațiile asupra lumii cunosc aceeași vibrație și în poemele în care poetul își cultivă temele dominate de nostalgia vremurilor trecute, de imaginea satului, a paradisului pierdut al copilăriei, cu



Ioana Olăhuț *Inconștientul nu îmbătrânește niciodată* (2015), u/p, 202 x 125 cm

chipurile dragi ale străbunilor, ale părinților și ale bunicilor, limbajul devenind aici dintr-o dată sentimental-descriptiv, puritatea elegiacă intersectându-se cu intensitatea trăirilor lirice transpuse în spiritualizare muzicală: „Speranța-i doar ecoul... Violoncel ceresc...”, „Pereții goi, fără portrete – de ce uitați învățătorii?”, „Ardealuri nu sunt multe, doar unul, cât o mie!”, „În neamul nostru, străbunicul era un patriarh desculț...”; „Munții din copilărie – dealurile noastre sfinte...”; „Ne cheamă sângele-napoi când mai trăiesc în noi părinții...”; „Chiar și-ntunericul vuieste de șoaptele din cimitir...”; „Numele prea multor neamuri stăruie pe cruci uitate...”; „Fără lumânări, Cipariu citea la lumina lunii...”. Această zonă insistent frecventată aparține imaginilor ce țin de o căutare a timpului pierdut, unele reflexe blagiene din aforismele cuprinse în *Pietre pentru templul meu* (1919) sau din *Discobolul*, 1946 („Există-o apă a odihnei? De când o caut, mor de sete...”; „Vâslaș pe ape tulburat, fricosule, de ce nu cântă?”; „Binecuvântate fiți, păduri ce mi ocrotiți sfârșitul...”), dimpreună cu întregul joc al implicărilor presupuse de cele câteva elemente biblice sau de mitologie livrescă imprimă textului o anumită solemnitate („Am căutat și eu zadarnic Minotaurul în Creta...”; „Numai greierii-l mai cântă, în prohod, pe Agamemnon...”; „Prea multe nume încurcate în Cartea Facerii, prea multe!”; „Parcă s-au mutat la noi și Sodoma și Gomora...”). Se simte cum neîncrederea în propriile puteri și teama de o existență banală în singurătate și tăceri îl mențin pe poet mereu în prejma marilor probleme, de la o anumită ingenuitate la orgoliul ființei de a fi ea însăși („Singur și-ai scris piesa în care joci, bătrâne!”, „Arșiță... Suflatul, Sahară... Tot caud, tot visez o oază...”; „Păianjenii-au fugit... În plase, prizonier trecutul meu...”).

Departate de a fi înverșunat sau inflexibil, Ion Brad se arată concesiv și tolerant, exprimând o liniște afectivă, în aceeași măsură în care, alteori, formulările sale conțin și sporadice atitudini ofensive, mai intolerante, când observația se repliază într-o fină ironie, luciditatea și asprimea unor idei devenind alte forme de implicare în real, cu profunde tâlcuri și observații morale: „Prietenii n-am sădit vreodată în pământurile sterpe...”; „Cu șerpii când te joci, ai grijă să nu te-nvețe târâșul!”, „Ursul plimbat cândva în târg îl plimbă astăzi pe ursar...”. Curățate de asperități și lipsite de locuri comune, trădând aceeași preocupare de rafinare a expresiei, versurile pe teme erotice păstrează consecvent fireasca lor puritate, timbrul devine dintr-o dată melancolic și inefabil, pasiunea personală fiind exprimată calm, fără izbucniri clocotitoare („Unde mi-am pierdut sărutul ca să te înviu din morți?”, „Când tu râdeai, era chiar semnul că râde-n hohot primăvara...”; „Tăvălug de foc, iubirea, dă și roade, dă și scrum...”). Alteori, apăsarea și o anumită tristețe a cotidianului tot mai controversat în sinuoasa sa evoluție sunt alimentate insistent de nesfârșite deziluzii („Se vând prea multe, se vând ieftin, se cumpără cu zece prețuri...”; „Cuvinte șubrede, cu voi, nu mai putem sădi biserici”), reflecțiile și autorefecțiile unor astfel de poeme surprinzând prin repetate straturi de neliniște, de o adânc tensionată stare sufletească („Cu fruntea la pământ mai bine decât pernele de piatră”). În astfel de momente, în fața unei lumi în derivă, amărăciunea și înstrăinarea duc la stări în care fiorul și intensitatea întrebărilor capătă o anume gravitate.

Frământările eului liric sunt reflectate în mai multe planuri deodată, ca într-un fel de oglinzi multiple, cu vibrații și tonalități diferite, într-un ritm greu de stăvilit. Există și situații în care, supus acestui permanent efort de a se confesa, se întâmplă ca poetul să treacă prea repede de la tonuri vibrant-afective la stări lirico-etice apropiate de unele forme de alint, emoțiile scăpând aici acelor procese de cenzurare, de distilare profundă a emoțiilor în spiritul esențelor, expresia devenind artificialoasă și retorică. În ciuda unei libertăți și varietăți tematice, poemele într-un vers din volumul *Cocoarele în ultimul lor zbor* au unitate de substanță, după cum expresia lirică pură, esențializată le oferă omogenitate stilistică, ferindu-le de glacialitatea și uscăciunea cugetării propriu-zise. Ideea se concentrează în metaforă și muzicalitate, viziunea revelându-se din nesfârșite acumulări semantice, mai totdeauna împlinite într-o imagine integratoare. Acuitatea reflexivă a poetului este pe măsura capacității sale imaginative, fiecare demers interogativ și reflexiv spre adâncimile ființei și ale existenței sprijinindu-se pe o imagine poetică relevantă tocmai prin multiplele sale posibilități de expresie, în nuanțe fin sugerate, asociate unui șir lung de simboluri și de alte multiple forme ale imaginarului prin care poetul își exprimă intensitatea trăirilor lirice. În cele din urmă, se poate vorbi în asemenea situații de o inovație spontană, un gen de reflecție în travesti poetic, simbioză de meditație și cântec ce duce la un anumit tip de expresie lirică ispititoare prin puritatea și bogăția semantică a versului, foarte aproape de felul în care Ion Pillat, autorul celor 117 poeme ce compun volumul din 1936, reușise să-și reprezinte „poemul într-un vers” ca pe „*un singur nai, dar câte ecouri în pădure*”. Într-o asemenea proiecție plastică a gândului și a sentimentelor, poetul Ion Brad stăruia încă prin versurile din ciclul de *Poeme viitoare* din *Cartea zodiilor* (1982), noile accente din volumul *Cocoarele în ultimul lor zbor* indică nu doar puterea de concentrare sub presiunea unei formule lirice de tip speculativ, cât și o atât de evidentă deschidere spre construcții ce cuceresc printr-o asemenea adâncă vibrație reflexivă. Implicat într-un asemenea demers de esență clasică prin claritatea, echilibrul și armonia formei poetice, Ion Brad își insinuează reflecțiile și sentimentele într-un discurs de o tensionată vibrație lirică. Preluând ceva din rigoarea versurilor cultivate de V. Voiculescu în *Gânduri (Maxime)* sau în *Așchii de meditație*, sugestiile privind puritatea și linia melodică venite dinspre poemele lui Ion Pillat sau din *Bлага*, cu acel inefabil amestec de poezie, cugetare și proverb, după cum acestea se vor regăsi mai târziu și în exprimarea dusă la limita conciziei stilistice de poetul Grigore Vieru, poemele într-un vers incluse de Ion Brad în volumul *Cocoarele în ultimul lor zbor* fixează o perspectivă poetică, ingenios-reflexivă asupra lumii. Reflexe ale unei sensibilități aflate sub presiunea unor intense trăiri lirico-etice proprii, muzicale și pline de expresii plastice dintre cele mai revelatorii în spontaneitatea lor, aceste poeme într-un vers impun rigoare, rafinament și o cultură artistică îndelung cizelată.

Despre film, numai de bine

Ioan Negru

Ioan-Pavel Azap
7 capodopere ale filmului românesc
 Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2015

Între prieteni, la o bere, moderat cum sunt, pot asculta ceea ce spune, despre film, un bun prieten. Știindu-mă năuc în domeniu, o ia mai ușor, mai la pas. El, ca să mă vadă cât sunt de ageamiu, și nu numai eu, a scris o carte despre filmele românești, zise capodopere



ale genului. Filmele, în parte, le-am văzut. Sunt, pentru mine, numai filme. Dar cartea scrisă de el nu spune nimic despre filmangiul din el, ci despre poetul și prozatorul, și, văd, cercetătorul prin arhive, care este.

Dacă toți ar scrie așa cum o face Ioan-Pavel Azap (*7 capodopere ale filmului românesc*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2015) aș renunța la o bere și m-aș duce la cinematograful. Deocamdată prefer „bomba” calculatorului, cafeaua în dreapta și țigara. Și o bere sub masă. De „tăria” ajunsă la montaj nici nu mai vorbesc. E bună.

Nu-mi dau seama dacă ceea ce scrie îi „iese” la partea științifică, dar la aceea care ține de literatură este brici. Te ia de mână și te poartă prin istorie. Prin vremuri bune. Printre oameni talentați, talentați și cu bani. Talentați și calici. Te ia, cu textul lui, de mână

și te lași dus. Acolo unde el vrea. Și-i dai dreptate. „Unde mergem”, întrebi. Până „la capăt”, zice. Până la capătul cărții, nu al filmelor. Și, dacă întinzi mâna către mâna întinsă, sigur te vei alege cu o bucurie de film, căci bucuria textului ai avut-o citindu-l.

Sincer să fiu, n-am citit, deși multe am aflat, textul lui Ioan-Pavel Azap ca pe un discurs despre film. L-am citit ca pe un fel de proză, așa cum și este, despre ceva mai aparte pentru mine. Cred că, prin acest text I.-P. Azap își aduce mai aproape lumea trecută și, cu bună știință, ne-o face și nouă mai aproape. Că scrie bine știam, că scrie foarte bine a trebuit să-mi caște ochii scriind și despre film. Mă rog, despre capodopere. Adică despre ceea ce trebuie neapărat văzut, istoric de film fiind sau nu.

Mă bucur pentru notele care însoțesc fiecare capitol din carte, puse la sfârșit de capitol. Fac mai limpede epoca, lumea. Poate că și istoria din domeniu, dar nu numai, o fac un pic mai mare.

Cartea lui Ioan-Pavel Azap mai are, pe lângă ceea ce spune despre filme și regizori, și câte o notă scurtă introductivă, foarte pertinentă, așezată la începutul fiecărui discurs despre un anumit film și mai are, demn de laudă, și o fișă bio-filmografică a regizorilor celor șapte filme analizate în carte. Normal, bibliografia și un scurt CV al autorului.

Dimensiunile capitolelor nu sunt mari, textele vizând conjunctura istorică a epocii, date și aprecieri despre regizori, scenariști, producători, eventuale, puține, continuări în filmele apărute ulterior. Autorul stăruie mai ales asupra personalității regizorului, asupra filmului, fără însă a insista asupra chestiunilor tehnice însumate de fiecare film. Și nici asupra evoluției artistice a actorilor. Cu câteva excepții.

„7 capodopere” înseamnă și șapte regizori de excepție, cuprinși toți șapte, așa cum am spus, în câte o fișă bio-filmografică. Perioada de timp avută de autor în vedere este cuprinsă între filmul *Independența României* (1912) și *Moromeții* (1987), deci până în 1989. Despre „Noul val” probabil altă dată.

Cu certitudine, cartea lui Ioan-Pavel Azap îți aduce mai aproape, mai la îndemână filmul și oamenii care îl realizează. Limpede și bine scrisă fiind, se citește ușor, parcă ar fi mici povestiri/ nuvele despre un trecut istoric fast. E, după părerea mea, o mică bijuterie.

Despre film, numai de bine.

Despre Ioan Pavel Azap, bucurie.

Ipostaze din viața criticului

Meniuț Maximilian

Ioana Revnic
Convorbiri cu Alex Ștefănescu
 București, Editura Allfa, 2013

Cu o carieră literară de 50 de ani, criticul, istoricul literar, prozatorul, publicistul și realizatorul de emisiuni Alex Ștefănescu se confesează în fața mai tinerei lui colege, Ioana Revnic, doctor în filologie, cu o teză despre opera lui Ștefan Bănulescu. Având la activ și volumul de interviuri *Dresură de lei*, apărut la Editura Curtea Veche în 2011, Ioana Revnic știe să provoace interlocutorul, care din capul locului ne spune că a acceptat propunerea „pentru că mă respectă, fără să fie complexată, pentru că înțelege tot ce-i spun, fără să mă aprobe mecanic, pentru că practică indiscreția, fără să fie prozaică” (p. 9).

Alex Ștefănescu ne avertizează că este prima și ultima lui carte de acest gen: „cine vrea să mă cunoască aici mă găsește”. Autor al istoriei literaturii contemporane, care a primit premiul Uniunii Scriitorilor și premiul Academiei, Ștefănescu a scris lucrarea care-i va rămâne ca reper pentru biografie timp de 25.000 ore după ce alte 25.000 a citit cărți. Această istorie are un ecou aparte, beneficiind de 40 de lansări, având 270 de articole pro și contra. Poate tocmai din acest respect, „fără să fie complexată”, Ioana Revnic renunță la formula de politețe, deși există o diferență de vârstă între cei doi, și se adresează la persoana a doua, prima întrebare fiind „Care este prima ta amintire în care apari, copil fiind, împreună cu părinții tăi”. De aici, lungul șir al amintirilor care se ivesc undeva la Lugoj, unde împreună cu părinții, micuțul Alex trăia în 1949 adus acolo de mișcarea imprezibilă a istoriei, Tatăl era din Herța, mama din Boroaia (lângă Fălticeni), iar dragostea lor s-a înfiripat la Cernăuți, unde lucrau în administrația financiară și de unde s-au refugiat la Lugoj.

Alex Ștefănescu s-a născut în Banat. A fost un răsfățat, mama, la gândul că ar putea să-l piardă într-o zi, l-a sculptat în mărime naturală într-o bucată de lemn de tei. Cu șarmul lui caracteristic, criticul își amintește cum la nașterea surorii lui Alexandrina a fost surprins în preajma căruciorului cu un ciocan în mână, „pregătit să o omor” (p. 13). Gelozia față de soră „s-a dizolvat repede în duioșie și recunoștință”. Sora a fost cea care a vorbit înaintea scriitorului (amintindu-ne oarecum de Lucian Blaga, cel care spunea că a fost mut ca o lebădă până la 4 ani) și tot ea îl corecta, pe la 2 ani, când spunea zazi în loc de zahăr: „nu se spune zazi, se spune zahăr”. Ne amintim aici de domnul Goe cel corectat de mătușile „care-l sufocau” cu atâta dragoste. Dacă sora s-a născut în 1949, fratele Florin a venit în 1951, Alex fiind martor deoarece mama a născut acasă.

Povești frumoase ale unei copilării trăită într-o altă lume, în care părinții „nu se maimuțăreau” cum fac astăzi adulții cu copiii, în care se citeau cărți de povești.

Întrebările Ioanei Revnic sunt și ele documentate, vorbind despre cărți și autori, despre sisteme, despre o literatură a destinului, văzându-se că a studiat îndeaproape viața și opera lui Alex

Ștefănescu. Deși a crescut alături de doi frați mai mici, Alex Ștefănescu a hotărât să nu aibă copii pentru că „nu te poți ocupa simultan și de literatură și de copii” (p. 35). Totuși, dintre cei pe care-i cunoaște, spune că Daniel Cristea-Enache este cel care i-ar putea fi un model de fiu. Când a descoperit frumusețea literaturii s-a hotărât să nu spună nimănui ca să rămână numai a lui. La început, Ștefănescu spune că a fost un creator folcloric, prima poezie fiind dedicată unui măr din livadă „Am un măr mare/ Bun de vânzare/ Dar nu vreau să-l vând/ vreau ca să-l mănânc”. Apoi, prima poezie „serioasă” a fost publicată la 17 ani, în ziarul *Zori noi* din Suceava, Ștefănescu regretând că nu a reușit să publice la aceeași vârstă cu Eminescu, 16 ani. Întotdeauna a considerat că banii câștigați din scris au ceva sfânt. Prima carte, editată după ce scriitorul a avut mai multe apariții în presă, de pe urma cărora și-a făcut un nume, a fost la Cartea Românească, condusă pe atunci de Marin Preda, în anul 1977 – *Preludiu*. Are și această carte o istorie a ei, pentru că graficianul nu a înțeles că este vorba despre critică literară, crezând că are de-a face cu un roman de dragoste, după cum și o librăreasă a așezat volumul la compartimentul Sexologie (după ce tot ea plasase *Plumb* de George Bacovia la Metalurgie și *Animale bolnave* de Nicolae Breban la Zootehnie. Mai mult, editorul i-a pus și câteva pasaje despre critica literară marxistă.

Așa erau vremurile, însă Alex Ștefănescu a răzbit spunându-le tuturor că idealul în literatură e să fii unic, să nu semeni cu nimeni, iar critica literară o vede tot ca literatură: „În comparație cu un scriitor care scrie despre realitate, criticul scrie despre realitatea literaturii” (p. 65).

Alex Ștefănescu nu crede în criticii care au un șablon pe care-l aplică la fiecare carte citită: „criteriile pe care le folosește un critic literar sunt toate circumstanțiale și efemere, nu se pot constitui într-un instrumentar pe care să-l preia alții. Noi, criticii, ținem în palme bulgărele de foc a literaturii și-l rostogolim dintr-o palmă în cealaltă, îl săltăm în aer, atingându-l cât mai puțin. Ca să nu-l sfărâmăm. Și, bineînțeles, ca să nu ne frigem”. Despre iubiri trădate, despre urâtenia vieții din București, despre admiterea la facultate găsim multe vorbe în volumul de față. Deși îl consideră pe Nicolae Manolescu „cel care m-a eliberat din lanțurile prostiei instituționalizate”, fiind cel căruia i-a încredințat volumul de versuri *Ospitalitate regală*, pregătit de tipar, și cel care l-a îndemnat să scrie critică literară, Alex Ștefănescu va purta „un război al ideilor cu acesta, mai ales după apariția istoriei literaturii”. Tot el a fost cel care, în 1970, îl duce la *Luceafărul*, unde-l propune pentru o rubrică ce va dura mult timp, „Comentarii critice”, cea care îl consacra cu adevărat pe Ștefănescu. „Numele lui are pentru mine, definitiv, un fel de luminiscentă”. Ca om, Nicolae Manolescu însă l-a dezamăgit, făcând „adevărate accese de gelozie când am ajuns să am succes. Vrea ca el și numai el să fie în centrul atenției în fiecare moment, fără nicio excepție. Nu acceptă să treacă nici măcar temporar de la rolul de admirat la cel de admira-



tor. Faptul că am publicat *Istoria* înaintea lui l-a scos din minți și l-a făcut să declanșeze împotriva mea o campanie de denigrare care mi-a făcut mult, mult rău” (p. 103).

Acestea și multe altele spune despre Nicolae Manolescu, un nume care revine obsesiv în dialogul din carte, cel care l-a făcut pe Ștefănescu să renunțe la colaborarea cu *România Literară*. „Mi-a cenzurat, fără ca măcar să mă anunțe, un articol” (p. 147), deși anunța „de data aceasta definitiv” colaborarea cu revista *USR*; între timp, după apariția cărții Ștefănescu a revenit la sentimente mai bune, astăzi regăsindu-se din nou printre colaboratori.

Episoadele cu familia Ceaușescu, dar și cele cu Securitatea sunt dezbătute și aici pe larg și au făcut ecou de-a lungul vremurilor în mai multe publicații. Impresionează povestea de dragoste dintre Ștefănescu și soția lui, Domnița, care durează de ani buni și care în episoadele derulate în amintirile scriitorului cuprinde și o poveste frumoasă cu motanul simandicos, PISOVSCHI, cel care sta ore în șir pe masa de scris, acolo unde criticul lucra la textele sale. De fapt, munca a devenit obsesivă pentru Alex Ștefănescu, fuma și două pachete de țigări pe noapte, cafea era mereu pe birou și nu dormea aproape deloc. Așa se face că în cariera de 50 de ani a scris mii de texte, portretizând autori care, prin grija lui, au intrat în nemurire. Episoade răzlete sunt și cele legate de gazetărie, amintind aici doar eliberarea unei bătrâne închisă de familie în pivniță, după șase luni fără lumină, sau rezolvarea unei crime. Vorbește și despre prieteni și trădători, despre literatură și politică (amintindu-ne că a fost parlamentar din partea PNTCD), despre listele de pe care a fost tăiat, dar dincolo de toate ne reîntorcem mereu la cariera impresionantă și la un om care a scris istorie în critica românească – Alex Ștefănescu.

Ioana Revnic are meritul de a ni-l prezenta ca într-o oglindă, începând cu copilăria și ajungând până la maturitatea deplină, acum când Alex Ștefănescu se poate considera un nume pentru literatura noastră.

Două moduri de a cunoaște psihologiile colective

Nicolae Iuga

Daniel David
Psihologia poporului român.
Pr. filul psihologic al românilor într-o
monografie cognitiv-experimentală
Iași, Editura Polirom, 2015

Unul dintre aceste moduri este ilustrat pe remptoriu prin cartea profesorului Daniel David, *Psihologia poporului român* (Ed. Polirom, 2015, 400 p.), autor cu un impresionant curriculum academic în țară, la Universitatea „Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca și în străinătate, la prestigioasa „Ichan School of Medicine at Mount Sinai” din New York. Avem în această carte, în sinteză, rezultatele unei asidue cercetări empirice, derulate pe parcursul a peste zece ani.

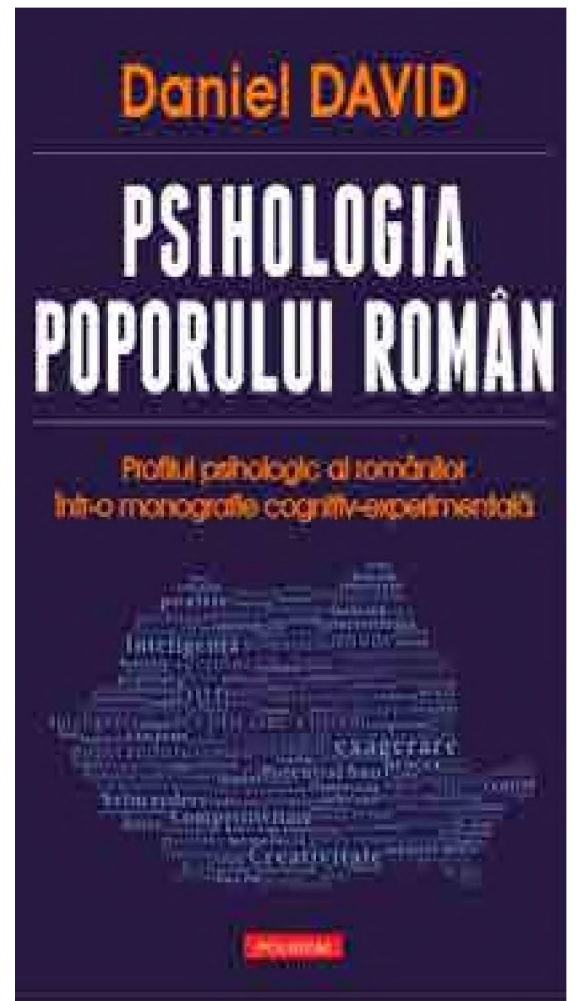
Criteriul de structurare a cercetării profesorului Daniel David îl constituie inventarierea și clasificarea unor „autostereotipuri relevante” pentru perceperea de sine a românilor și, prin urmare, prezentarea unui profil psihologic de ansamblu al poporului român, iar cercetarea în sine evoluează în fiecare caz pe doi piloni, acela al năzuinței în realizarea de sine colectivă ca popor (*nissus formativus*), precum și al potențialului nostru psihologic efectiv. Sau, cum se spune într-o autoprezentare, pe dimensiunile a „ce am vrea să fim” și a „ce credem că am putea să fim”.

Pentru a proceda la o astfel de cercetare, credem că ar trebui să se răspundă în prealabil, în mod critic, la o serie de întrebări metodice. Prima întrebare ar fi chiar aceasta: dacă se poate vorbi de „psihologia unui popor”, dacă o astfel de psihologie în genere există sau nu? Iar autorul nostru răspunde implicit afirmativ la

această întrebare, de vreme ce constată că „cetățenii români din diverse zone ale țării au un fundament psihocultural comun, mai important decât elementele care îi diferențiază”.

O a doua întrebare ar fi aceea dacă teoria arhetipurilor inconștientului a lui C. G. Jung poate fi creditată cu o anumită valoare de adevăr sau nu? Pentru că, după cum se știe, în concepția lui Jung, arhetipurile sunt imagini ale unor modele arhaice reprezentând o sinteză a unor experiențe originare ale umanității, imagini care se află depozitate în inconștientul colectiv al popoarelor și care influențează comportamentul indivizilor la modul inconștient, echivalentul eredității biologice din cultură, respectiv ceea ce se numește ereditatea culturală. Jung compară omul, sub raport psihologic, cu un copac care are trunchiul și frunzele afară, adică la lumina conștiinței, iar rădăcinile adânc înfipte în pământ, în inconștientul colectiv al poporului din care face parte. Dacă nu admitem existența „solului” inconștient al lui Jung, atunci ideea psihologiei unui popor este lipsită de fundament, de elementul continuității istorice, este dimensionată temporal în mod arbitrar pe o epocă determinată și istoricește este gândită ca fiind accidentală. A concepe psihologia unui popor în afara istoriei sale și a ideii de inconștient colectiv, este echivalent cu a plasa individul uman în afara eredității sale biologice. Aici Daniel David lasă problema neabordată, tocmai din cauza propriei sale metodologii științifice.

Metoda profesorului Daniel David este aceea a secțiunii sincronice în psihologia poporului român, investigată cu un imens instrumentar empiric, teste și chestionare de ultimă genera-



ție, omologate în SUA. Testele și chestionarele ale căror rezultate sunt prelucrate în această carte se caracterizează prin cei mai buni parametri calitativi în speță, sunt de înaltă fidelitate (adecvare la fapte), de certă validitate (constanța rezultatelor în timp), după cum și interpretarea este bine calibrată axiologic, în sensul că autorul reușește să evite cu înțelepciune atât extremele patriotarde, cât și cele (auto)defăimătoare la adresa specificului nostru psihocultural, a „sufletului românesc”. Cartea pune în evidență atât virtuți psihologice ale poporului român, care – în opinia autorului nostru – țin de potențialul intelectual, de inteligență și creativitate, cât și trăsături care ar fi de dorit să fie ameliorate, precum încrederea scăzută în oameni, lipsa de cooperare în acțiuni colective, tendința de exagerare a ceea ce este negativ, prin scepticism și cinism.

Un al doilea mod de a cunoaște psihologia unui popor – care, se înțelege, nu putea fi valorificat în cartea lui Daniel David, din cauza diferențelor de abordare științifică – îl constituie acela la care se ajunge prin ascuțirea în timp a observației personale asupra oamenilor, prin vastitatea erudiției și adâncimea scrutării privind istoria și cultura aceluia popor, metoda proprie personalităților intelectuale cu o înzestrare deosebită. Așa sunt opiniile privitoare la psihologia poporului român emise de către mari gânditori ai noștri, cum ar fi Dumitru Drăghicescu, Constantin Rădulescu-Motru, Gheorghe I. Brătianu, Constantin Noica sau Alexandru Surdu. Deși metodele sunt total diferite față de cele ale cercetării psihologice empirice, concluziile sunt în mare măsură asemenea.

Să fie oare de vină aici ironia că, prin cercetare empirică, ajungi doar să-ți confirmi niște ipoteze de lucru, adică ajungi de fapt să afli ceea ce știai mai-dinainte?



Horea Cucerzan

Cai (2011), u/p, 50 x 70 cm, colecție particulară

Ana Blandiana – umilință și fericire

Constantin Cubleșan

Prin 1959 venise la Cluj o domnișoară suavă, cu o figură copilărească, frumoasă, nici vorbă, stârnind admirația tuturor celor care se învârtteau în jurul revistelor clujene. Venise de la Oradea hotărâtă să intre la Facultatea de Filologie, mai ales că avea în mână un as de recomandare: debutase în revista *Tribuna* cu poezii, după ce se remarcase, și cu câțiva ani în urmă, în orașul de baștină, printr-un debut precoce, cu versuri, în paginile revistei bucureștene *Cravata roșie*, în 1954. Avea însă teribile dificultăți din cauza *dosarului de cadre*, cum se spunea pe vremea aceea. Tatăl său, preotul Coman, era *clasificat drept deținut politic*. Așa încât intrarea în Universitate s-a produs cu mari dificultăți, pe care le-a relatat mai târziu în cărțile sale. Studentă, totuși, din 1959, a continuat să frecventeze redacția *Tribunei*, unde a mai semnat de câteva ori. A fost un an dificil pentru ea și, ca să-și îmbunătățească dosarul, o vreme am văzut-o, cu cască de protecție, cocoțată pe schelele unor construcții din Piața Mihai Viteazul. A fost anul umilinței. Dar o și mai mare nedreptate i s-a făcut în 1960 când, în urma unor reclamații venite de la Oradea, a fost pedepsită cu interdicția de a semna în presă. Perioada nefastă a durat până în 1963. Între timp, devenise cu totul apropiată redacției *Tribuna* unde l-a cunoscut pe Romulus Rusan, un tânăr chipeș, înalt și blând, harnic reporter, de o bunătate sufletească proverbială. A fost o întâlnire fericită a celor doi, ilustrând, parcă în absolut, versul Magdei Isanos: „*noi cum ne-am văzut, ne-am iubit*”. O dragoste adevărată ce durează, iată, de-o viață. Căsătoria lor, cu obstrucționări mizerabile în redacție, pentru Romulus Rusan, s-a împlinit în cele din urmă. Erau un cuplu de invidiat în oraș. Și nu numai.

Într-o vreme au locuit într-un apartament, ca un fel de hală în miniatură, la etajul imobilului ce găzduia la parter renumitul magazin alimentar „Sora”. Acolo, am avut bucuria să petrec mai multe seri în compania poetei și a colegului de redacție Rusan, jucând remi. Era prezent de obicei și Mircea Țoca, un alt orădean – o mare promisiune a criticii de artă, care avea, pe lângă bogate cunoștințe în domeniu, și un umor ardelenesc apreciat de Doina, cum era alintată Blandiana între prieteni și între cei apropiați. Apoi s-au mutat într-un apartament din cartierul Grigorescu, unde și acolo am jucat remi, în aceeași formație. Hazul era că Doina ținea cu strășnicie la cărțile pe care le avea în bibliotecă, avertizându-ne să nu luăm, fără voia ei, nici un volum. Iar Romi ne percheziționa la plecare, ca un veritabil vameș, lăsându-ne să ieșim din casă abia după ce se încredința că nu aveam asupra noastră nici un... corp străin. Jocul era însă cu strategii ascunse și reușeam aproape de fiecare dată să subtilizăm câte un volumaș mai mic pe care a doua sau a treia zi îl returnam în uimirea cerberului și în amuzamentul poetei. Într-o iarnă, îmi cumpărasem un aparat de fotografiat rudimentar, dar era practicabil, ne-am zbuțuit și ne-am bulgărit în părculețul din grădinița publică, *11 iunie*, de la marginea cartierului Grigorescu. Venise și o colegă de-a ei, de facultate, Stanca (Stăncuța), așa că ne-am fotografiat pe rând, câte trei. Nu de mult am dat peste filmul de atunci și l-am dus la un ate-



Ana Blandiana

lier fotografic să-l transpună pe hârtie. Imaginile erau însă voalate, filmul prost, dar câteva imagini au reușit totuși, pe care le păstrez pentru un moment prielnic în care să i le ofer poetei pentru arhiva personală.

Anii aceia au fost ani în care Ana Blandiana se simțea ca o frumoasă pasăre ținută în colivie. Avea aripi dar zborul îi era refuzat. Avea glas minunat dar cântecul îi era estompat. Ani tensionați despre care a scris, mai târziu, un roman dintre acelea despre care se spunea că sunt... de sertar. Evident, autoritățile nu au avut cunoștință de o asemenea operă, ce a văzut lumina tiparului abia în 1992. Era romanul de succes *Sertarul cu aplauze* o carte mărturisitoare despre teroarea acelor ani de cumpănă, pe care i-a trăit și după plecarea la București – mai întâi Rusan, în 1967, la *Viața studentescă*, apoi și ea în aceeași redacție, în locul lui Romi, care trecuse la revista *Cinema*. Vor fi mulți scriitorii clujeni din generația ei care vor da la iveală, mai devreme sau mai târziu, episoade semnificative din viața poetei în acest oraș de pe malurile Someșului (nici desaga mea cu amintiri nu e deșartă), deocamdată însă e de reținut umilința scriitoricească și fericirea alături de un soț exemplar, care i-a fost sprijin de nădejde în toate momentele vieții.

*

Romanul Anei Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, este în același timp ficțiune și realitate. Realitate în măsura în care el se constituie dintr-o lungă și dramatică mărturisire de sine, confesiune a autoarei privind perioada de interdicție publică pe care a suportat-o în anii regimului totalitar. „De când știu că nu mai am dreptul să public scriu mai destinsă” – notează Ana Blandiana la un moment dat, ca într-un jurnal intim, continuând: „Și asta, ciudat, deși nici înainte nu scriam această carte cu gândul s-o public; de când însă, publicarea nu mai

depinde de mine, nu mai este hotărârea mea, supusă oricând răzgândirii, ci o stare de fapt obiectivă, scriu ca și cum m-aș simți mai în siguranță, ca și cum aș fi scăpat în sfârșit de primejdia publicării care ar fi planat asupra mea. Ceea ce nu e adevărat.” Deci, romanul ar fi relatarea unei „trăiri personale”, *jurnalul* scrierii unui roman, sau privite invers lucrurile, romanul unei experiențe creatoare: „Scriu – spune autoarea – și încă într-un fel care mă face să ies din propria mea realitate și să intru, ca sâmburele în întunericul unui fruct protector, în realitatea cărții”. Mărturisirea acesta este importantă pentru că fixează cel de al doilea plan al romanului, cea de a doua față a sa – ficțiunea. *Sertarul cu aplauze* este așadar o ficțiune în măsura în care acceptăm că autoarea a imaginat o stare de fapte, a realizat o transpunere artistică a unei experiențe generale de viață, în care ea însăși se regăsește ca... personaj căci, spune Alexandru Șerban, eroul romanului, și el scriitor de notorietate, în fond un *alter-ego*, un *dublu* al Anei Blandiana: „nu cerusem decât să fiu lăsat în pace să scriu, așa cum lacul nu cere decât să fie lăsat în pace să oglindească tot ceea ce îi trece pe deasupra”. Numai că acest scriitor, această oglindă a realității nu poate fi și nici nu este una pasivă, aidoma lacului din metafora avansată ci, precizează de data aceasta Blandiana însăși, în falsul jurnal al romanului: „eu sunt autorul cărții în care toate acestea se oglindesc, deci se întâmplă [...] nu și autorul realității în fața căreia așez, cu infinită grijă, oglinda [...] De mine depinde ca oglinda să fie așezată în așa fel încât să dea foc realității”. Avem de-a face, așadar, cu o ingenioasă concepție epică în care planurile realității și ale ficțiunii se subordonează reciproc, se dezvoltă unul din altul explicitându-se și completându-se până în momentul în care ficțiunea însăși devine realitate iar concretul existențial ne apare ca o fantastică și obsedantă invenție. Procedul este mai complex decât acela al *teatrului în teatru*, la care ne-ar putea duce gândul, practicat nu odată de dramaturgi pentru a putea demonta la vedere mecanismele unei convenții mai complexe și mai profunde pentru că Ana Blandiana nu se rezumă la simpla prezentare a medaliei cu versoul ei posibil, ci ne face demonstrația înfricoșătoare cum partea nevăzută a lucrurilor poate fi mai autentică, mai prezentă și cel puțin tot atât de reală ca însăși imaginea lor vizibilă. E un joc la mijloc, desigur, un joc absurd la prima vedere, pentru că despre eroii ficțiunii se poate spune, cum chiar Alexandru Șerban zice: „Ei nu există decât în măsura în care îi recunoaștem și îi acceptăm. În realitate nu există”, dar autoarea ține să-l avertizeze cu gravitate, atrăgându-i atenția: „dacă n-ar fi existat în realitate – zice ea – n-aveai de unde să-i pui în carte”.

Sertarul cu aplauze este romanul experienței traumatizate a scriitorului Alexandru Șerban, care suportă presiunea și opresiunea unui regim politic al depersonalizării umane, al exercitării organizate a teroarei ca formă de educație a indivizilor, într-un program social nivelator, în care membrii comunității sunt atât de „prinși” încât nu mai au timpul sau dorința sau curajul de a se întâlni mai mulți la un loc, de a se vedea și de a schimba idei, gânduri, cuvinte, complăcându-se în situația de a conveni că viața cheltuită astfel, *normală*, este „în regulă”. Împotriva acestei *reguli* îndrăznește scriitorul să se manifeste. „În regulă era faptul – zice el – că ne lăsam manipulați ca niște păpuși de cârpe murdare înnodate cu jalnică eleganță; în regulă era lașitatea noastră patologică și maso-

Istorie și istorisiri

■ Ionică Pop

chistă, absolut întoarsă împotriva-ne; în regulă era felul incredibil în care ne lăsam călcați în picioare și batjocoriți”. Și totuși, atitudinea aceasta de resemnare, de acceptare fatalistă a stării de fapte este falsă, pentru că, în fond fiecare om luat în parte, în intimitatea lui cea mai sinceră și adevărată, căuta o ieșire, o salvare, chiar dacă numai pentru sine, chiar dacă disperată, chiar dacă nu una eroică. Fuga din această realitate – nu neapărat evadare din perimetrul geografic al acesteia – cât mai ales fuga de ea se dovedea o soluție: „Fiecare din noi a optat pentru soluția de a fugi din realitate – se mărturisește unul din personajele romanului pe care îl scria Alexandru Șerban –, când nu mai poți suporta o realitate, dar nu ești în stare – n-ai forța sau curajul – nici să o schimbi, nu-ți rămâne decât să fugi. Bine-nțeles, fuga poate fi de mai multe feluri [...] Unii fug în timp, în amintiri, în arheologie [...] sau dimpotrivă, în planuri de viitor, în speranțe, în copii; alții fug în setea de putere, alții în setea de perfecțiune, dar esențial e că toți fug, că nimeni sau aproape nimeni nu are curajul să rămână față în față cu realitatea”. O astfel de fugă e sinuciderea Sandei („se hotărâse să refuze viața pe care cu toții o trăiau /.../ în captivitatea ei disperată de a mai suporta, dovedise totuși suficiență forță pentru a spune definitiv nu, înlocuind vegetarea și apatia prin violența unei acțiuni”) sau retragerea Profesorului pe un șantier arheologic etc., iar cine nu înțelege să adopte o asemenea ieșire, cum se dovedește în cazul scriitorului Alexandru Șerban, este dus la un „complex de educare”, un fel de ospiciu în care exercițiile de depersonalizare ating apogeul în momentul în care mulțimea, adunată într-un cadru festiv, poate mima perfect extazul, reacționând mut, într-un comportament absurd, la fondul sonor al aplauzelor înregistrate pe „benzi și casete [...] clasificate, etichetate, măsurate ca lungime și intensitate, astfel încât folosirea lor la timpul și locul potrivit să rămână o operație simplă și lipsită de orice risc. «Reținute», «În creștere», «Entuziaste», «Cu aclamații», «Cu urale», «Obosite», «Sacadate», «Prelungite», «Răzlețe» și câte și mai câte fine nuanțe, erau notate [...] pe sertarele aranjate cu grijă într-o minuțioasă ierarhie. Erau evident, benzi sonore care constituiseră persuasivul fond al exercițiilor noastre”.

Experiența existențială a lui Alexandru Șerban este astfel una kafkiană, de prizonier într-un univers grotesc al teroarei, al spaimei, o experiență de viață într-un spațiu concentrațional nedeclarat dar resimțit prin totul, o experiență tragică prin absurdul ei existențial programat. Este experiența unui scriitor care încercând să se salveze, fugind în propria sa literatură, constată că de fapt și acolo nu este altceva decât prizonierul disperat al unei lumi cuprinsă de boala, zice romanciera, „care s-ar putea să nu fie niciodată învinsă”. Tocmai de aceea, romanul Anei Blandiana este o provocare a propriului destin aflat în captivitate. Această carte – nu este așadar o carte *democratică* și nici una *despre democrație*, ci expresia nevoii de a ieși din teluric, de a se elibera de absurd, expresia convingerii că împotriva absurdului nu se poate lupta cu armele raționalului, dar că în același timp acceptarea armelor absurdului, chiar folosește acestuia ca unealtă, ca armă, prezintă riscul convertirii la irațional. Așa încât, țipătul disperat din final, pe care autoarea îl adresează propriului erou, căutând o cale de ieșire, este cutremurător și semnificativ pentru momentul general istoric al realizării acestei cărți și pe care îl ilustrează deplin: „Numai de noi depinde să nu acceptăm [...] trebuie să fie o soluție. Spune-mi ce să fac! Pot orice: eu sunt autorul!”

Pe vremea primei mele studenții, 1986-1991, la școală se studia și Istoria Patriei. Această materie mi-a fost predată de un om superb, pe numele lui Mircea Țoca.

Fiecare întâlnire cu el era o încântare. Domnia sa preda și Istoria Artelor. Ore de vis și încântare.

Pe vremea aceea nici nu știam cine este acest om și ce hram poartă. Doar noblețea și felul de a fi aristocratic îl puteam percepe.

Acum știu că a studiat la Oslo, Viena, Harvard și a fost profesor invitat la Universitatea din California. Pe atunci nu știam. Erau vremuri mai închistate și despre străinătate nu prea se vorbea.

Apropo de străinătate, îmi amintesc un moment hazliu din viața mea. Era rector la Conservator doamna Ninuca Oșanu Pop, o mare doamnă a muzicii românești. Eu stăteam cuminte și îl așteptam pe Cornel Țăranu, profesorul meu de compoziție, să vină la ore. Apare Ninuca și zice că tovarășul Cornel nu va veni deoarece este în Germania. Eu de colo: *Și se mai întoarce?*... Nu vă faceți griji că nu a fost nici prima, nici ultima gafă pe care am făcut-o. La asta sunt maestru.

Înapoi la Mircea Țoca. Avea obiceiul să facă *escapade* prin Cluj ca să le arate studenților arhitectura orașului. De neuitat. Cumva, stilul și ra-

finamentul lui erau unice. Noblețe, generozitate, toate erau acolo.

Despre calitatea orelor, nu se poate povesti. Multă și neiertată vreme, Mircea Țoca a intrat pe nedrept în conul de umbră al minții mele. Ce ne-am face dacă am fi perfecți? Reamintindu-mi asemenea lucruri, realizez cât sunt de norocos că am avut în preajma mea oameni de asemenea ținută intelectuală, umană și cumva poate divină.

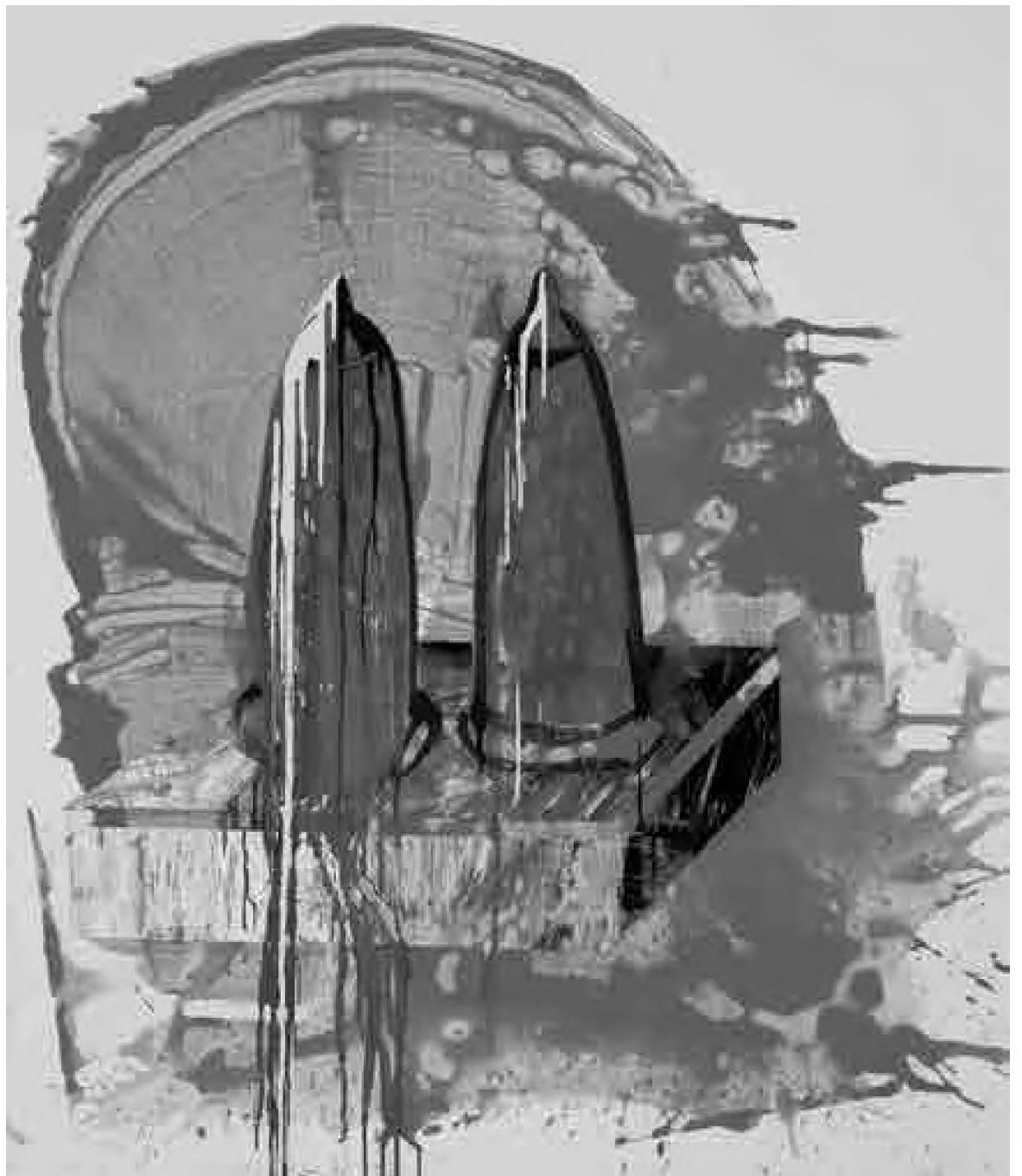
Mi-e dor de istoria țării mele care nu mai seamănă deloc cu ceea ce Mircea Țoca îmi povestea.

A trăi din amintiri nu este cea mai bună variantă, nici măcar utilă mai ales într-o țară fără prezent, doar cu trecut și viitor incert.

Grație lui Mircea Țoca am descoperit că totuși avem istorie, care între timp s-a transformat în istorie. Bună o fi și asta dar... *qui prodest?*

Vremea trece, nu se-ntoarce,
Nici răceala nu-i prea bună,
Când te-mbie nu te-ndeamnă
Ca să pui un vot în urnă?

Ei, ei, vremuri trecătoare. Dar amintirile rămân, iar Mircea Țoca este una dintre cele mai frumoase.



Ioana Olăhuț

Deliciu catalan III (2016), u/p, 120 x 100 cm

Citindu-l pe Dante, de sărbători Lumea mirifică din *Divina Comedie*

Vistian Goia

Fiindcă în zilele marilor sărbători nu prea se muncește, doar nevetele, vai de ele, trebăluiesc mereu la bucătărie, iar bărbații beau ori meditează! Dacă în restul anului îi vedem rar pe preoți pe micile ecrane, acum ei se văd peste tot, își arogă un rol providențial, adică vor să ne convingă pe toți mirenii că fără slujba și predicilor lor nu simțim Duhul Sfânt și habar nu avem de legătura misterioasă cu Dumnezeu. Oare, așa să fie? Însă, un lucru nu ne spun persoanele în sutană preoțească: ce relație au ei cu cele sfinte încât agonisesc așa de ușor bunurile materiale, care fac viața oamenilor plăcută și îmbelșugată, adică agonisesc tocmai ceea ce condamnă în predică!

Apucătura asta nu e de acum, ci demult, de când biserica a devenit o instituție cu slujitorii ei tot mai lacomi și hrăpăreți. Iată ce spune Dante Alighieri în *Infernul* din *Divina Comedie*:

„Voi v-ați făcut din aur Dumnezeu/ și-o sută adorați fără rușine,/ când nici păgânii n-au mai mult de-un Zeu”.

Italianul tună și fulgeră împotriva „simoniacilor”. Din „Faptele apostolilor” aflăm că un magician din Samaria, Simion, i-a oferit Sf. Petru bani pentru a i se da puțința de a porunci Sf. Duh și de a comunica cu cei botezați întru creștinism. De la el s-a numit „simonie” târgul cu „bunurile sfinte”, iar practicanții au fost numiți „simoniaci”. Comerțul cu bunuri spirituale și materiale a fost larg răspândit în Evul Mediu. Dante ne spune că cel care a înlesnit „simonia” pe față la curtea sa, a fost Papa Niccolo al III-lea (1277-1280). Iar cel mai corupt Papă ar fi fost Bonifaciu al VIII-lea (1294-1303), numit de italian „reprezentantul corupției în biserică”.

Oare astăzi, la noi, nu se află nici o „față bisericască coruptă”? Doar se vorbește mereu de corupție.

În legătură cu „sfințenia” preoților, Octavian Paler îi bănuiește pe aceștia de „șarlatanie”, pentru că din credință nu poți să-ți faci o „profesie”. Rugăciunea e ceva intim, care are sens doar în tăcere și în singurătate. Transferarea ei în spectacol pare absurd. Din aceste motive, pentru Paler, din câți sfinți există în calendarul ortodox, cel pe care-l acceptă este Sfântul Ștefan cel Mare „care a umplut lumea de ibovnice”!

În altă ordine de idei, cu toată suferința care-l marchează tot timpul pe florentinul Dante, care ar fi vrut să se întoarcă la ai săi, să fie acceptat de mărimile cetății, el nu uită o clipă să-și exprime dragostea și admirația pentru Florența, deși nu a putut să se întoarcă niciodată aci. Transcriu aci două terține:

„Te bucură Florența mea iubită!/ Cuvântul meu pe tine nu te ceartă,/ Căci neamul tău e tare la ispită!” Tot din Cântul VI al *Purgatoriului*, reținem: „Tresaltă iar, și-așterne-ți bucurie,/ Florența mea, bogată și cuminte!/ Că drept grăiesc mi-e fapta mărturie.”

Pe de-o parte, poetul din *Divina Comedie* îi condamnă pe cei care au făcut din Florența un cuib al discordiei, al conflictelor permanente. Dar pe supușii, pe cetățenii cetății îi prețuiește și-i absolvă de păcatele bogătașilor. Acestora le arată cât de drepte au fost legile grecilor din Atena și Sparta (e vorba de legiurile lui Solon și Licurg), pe când cele ale florentinilor nu pot dura decât o lună, cele făcute în octombrie se schimbă în noiembrie. Câteodată și mai des, încât un proverb popular spune: „lege florentina, fatta la sera e guasta la mattina”, adică legea florentină, făcută seara, desfăcută dimineața!”

Oare la români nu e asemănător obiceiul? Sau și mai rău? Deși unele legi au fost trecute prin Parlament și publicate în „Monitorul oficial”,

ele nu se aplică niciodată!? Așadar suntem chiar „frați” cu florentinii lui Dante. Există o mare deosebire: italienii se aflau în Evul Mediu, pe când românii de acum se află în epoca postmodernă.

Citind atent comentariile la Cântul VII din „Purgatoriul” *Divinei Comedii*, mi-a sărit în ochi (sau în minte) „destinul” postmortem al poetului Virgiliu, așa cum l-a văzut Dante, creștinul din Evul Mediu. Astfel, aflăm din Cântul amintit că Virgiliu nu poate avea loc în *Purgatoriu* sau în *Paradis* pentru că el a murit în anul 19 Î.Hr. Deci fiind necreștin nu putea avea parte de cer. Virgiliu trebuia să rămână în „Limb”, adică în locul unde stau copiii și înțelepții Antichității, pentru că ei nu au cunoscut botezul creștin. Așadar, recunoaște Dante, el nu se află în ceruri, nu din motivul că ar fi făcut rău cuiva pe pământ, ci pentru că nu a cunoscut „binele” creștinismului.

După ce Dante s-a plimbat „braț la braț” prin *Infern* cu poetul latin și a profitat copios de sfaturile acestuia, acum se bucură de prezența lui doar în „Antepurgatoriu”. Aci se află muntele purificării, unde sufletele penitenților trebuie să respecte două legi: prima – pot circula în voie ziua, a doua – noaptea nu le este îngăduită călătoria mai departe, pentru că se opune voința divină. Adică, dacă ar călători noaptea, sufletele s-ar putea rătăci zadarnic, fiind lipsite de lumina soarelui, echivalentul grației lui Dumnezeu și, în consecință, s-ar putea întoarce înapoi pe drumul purificării și nu ar mai putea să se înalțe pe coastele muntelui amintit.

Acum, în legătură cu inaccesibilitatea anticilor în „Purgatoriu” și „Paradis” din motivul că nu au fost botezați și nu au cunoscut credința creștină, eu îi pot „ierta” pe simplul considerent că nu din vina lor au fost lipsiți de credința în Dumnezeu. Oare au fost puțini oamenii care au cunoscut dogma lui Isus Hristos, dar care s-au purtat în toată viața lor mai rău decât oricare înțelept antic. Atunci, cu ce drept aceștia au acces în Purgatoriu? Oare Socrate nu poate avea acest drept? În comparație cu nevastă-sa, Xantipa, care l-a cicălit și necăjit toată viața, eu i-aș rezerva ei „Infernul” și lui Socrate „Paradisul”. Iartă-mă Doamne că m-am substituit, pentru o clipă, puterii și harului tău dumnezeiesc.

De asemenea, mi-a atras atenția cele 3 „virtuți teologale” creștine, fără de care nici un om nu se poate considera cu adevărat creștin: *Credința, Sperața, Caritatea*. Ele nu au fost cunoscute de păgâni. Însă, aceștia au cunoscut și practicat cele 4 „virtuți cardinale”: *Dreptatea, Prudența, Tăria, Cumpătarea*. Oare, care dintre ele sunt mai importante?

Tot citind *Divina Comedie*, am dat peste două terține pe care comentarii le consideră cele mai frumoase versuri ale literaturii lumii. Le reproduc, după „Cântul VIII” din *Purgatoriu*: „Era-ntr-al zilei blând și tainic ceas/ ce inima în corăbieri o frânge/ la gândul celor care-n urmă-au mas/ și zeci de doruri laolaltă stânge/ în cei pribegi, de-aud din depărtări/ un clopot surd ce pare ziua-plânge.”

În aceste versuri, se spune, sunt transfigurate muzical profunde și gravele ecouri pe care ora apusului le trezește în sufletul omenesc. Avem aci accente de melancolie pe care le provoacă gravele sunete ale clopotelor de seară, ce amintesc, ca și marinarilor în ora crepusculară, patria și pe cei dragi. De asemenea, există aci nostalgia lui Dante Alighieri în postura de poet rătăcitor exilat.



Horea Cucerzan

Veneția (1998), u/p, 50 x 70 cm, colecție privată - Galeria Borromeo, Padova, Italia

TIFF 2016

EDIȚIA A XV-A, CLUJ-NAPOCA, 27 mai - 5 iunie



foto: Nicu Cherciu

O ediție pe repede înainte!

Irina-Margareta Nistor

TIFF 15 a fost o ediție adolescentină, dar și cu nuanțe nostalgice, profunde. Am prins doar weekendul final prelungit, dedicat filmelor românești. Am început cu o nouă producție HBO, *Doar o răsuflare*, un documentar semnat Monica Lăzurean-Gorgan, care în 67 de minute și câțiva ani de filmări ne-a ajutat să descoperim o familie atipică, parțial profund religioasă, cu o fetiță în scaun cu rotile, socotită un fel de pedeapsă de la Dumnezeu, pe care tot El ar trebui s-o facă bine și nu doctorii! Copila are un frate și o soră, mai mari, care deja se depărtează de habotnicia exagerată a părinților și care, de fapt, devin personajele atașante, chiar dacă rebele, aparent. Seara a continuat cu mult-așteptatul (în țară) film al lui Cristi Puiu *Sieranevada*, la care publicul a vibrat mai bine chiar decât la Cannes (citând un amic de-al său: „îți vine să îmbrățișezi pe toată lumea la final”, chiar dacă veșnicul nemulțumit creator susținea că lumea este ahtiată să râdă și se molipsească unii pe alții). În mod sigur două replici vor rămâne epocale: „Habemus Papam”, când în sfârșit apare nu Godot ci popa, la parastasul cu pricina, și finalul aparent banalului „Bine ai venit!” (care a mișcat sala fără frontiere, și la Cannes, unde a fost în competiția oficială), local acceptând și supralicitând vocabularul, pe alocuri extrem de buruienos, combinat cu unul ultrarafinat. Regizorul

avea să povestească, la o întâlnire cu publicul în TIFF Lounge, din Piața Festivalului, că s-a jenat când a trebuit să tragă scena plină de injurături și violență din parcare. Întâlnindu-mă întâmplător cu un român plecat de vreo șapte ani la Berlin și căruia i s-a părut neverosimilă întâmplarea, mi-am dat seama în ce măsură lucrurile s-au acutizat în ultima vreme, pentru că de fapt tot ce era redat acolo aparținea unui realism total (chiar dacă dezagreabil). Mimi Brănescu, doctorul din scenariul impecabil, joacă atât de fin nuanțat și credibil, încât continui să cred că ar fi meritat, pe Croazetă, premiul de interpretare masculină, mai degrabă decât iranianul din recenta producție a lui Asghar Farhadi (tot așa cum și Isabelle Huppert era mult mai surprinzătoare decât filipineza, de care, vorba unui critic occidental, „n-o să mai audă mai nimeni după ce a jucat în *Ma'Rosa* a lui Brillante Mendosa”, pe care n-a ezitat să-l facă „briant”, adică strălucit în toate, o nestemată, ce mai!, în discursul de mulțumire). Pe scenă, după proiecție (pentru că mai multe nu vreau să vă spun despre pelicula care va avea premiera pe marile ecrane la noi, la început de septembrie) au fost câteva remarci foarte reușite. Tatiana Iekel care le-a mulțumit lui Dumnezeu și lui Cristi Puiu, punându-i, oarecum, pe același plan; a lui Andi Vasluianu, care a plusat spunând că-i mulțumește... doar lui Cristi Puiu și a Ioanei Crăciunescu, care a socotit

că este noul său debut în cinema și chiar de va fi ultimul rol va rămâne în continuare foarte încântată că l-a făcut într-o asemenea companie nobilă. Cele trei ore de proiecție n-au părut prea lungi (poate doar pentru realizator care și-a cerut scuze pe englezește și pentru fetița lui cea mică, Zoe, care înainte să ajungă pe scenă împreună cu celelalte două surori și mama, producătoarea Anca Puiu, a strigat, din sală, un înduioșător: „Tati!”). Au urmat două petreceri. Una la „La Casa”, o cină cu cocteil oferită de MasterCard și CineLabs pentru începutul Zilelor Românești. Și mai apoi legendara deja HBO party, la Aroma Restaurant cu cordeluțe și ochelari cu luminițe intermitente și o prezență de Rivieră, splendida Mădălina Ghenea, care avea la final să-i înmâneze trofeul unei Sophia Loren (splendide amândouă) cu care într-adevăr seamănă, mai ales când aveau cam aceeași vârstă și Diva juca în *Căsătorie în stil italian* a maestrului Vittorio de Sica. Vineri am ratat *Două lozuri* varianta lui Paul Negoescu, pentru o emisiune TV, care s-a decalat cu vreo oră, pe o ploaie infernală, apa fiind scuturată de pe un cort improvizat, cu niște cozi de mătură de către o foarte înțeleghătoare și solidară echipă de la TVR. Între alți invitați au fost cei din echipa lui Bogdan Mirică și ai săi *Câini*, respectiv Vlad Ivanov, plin de vorbe de duh și răbdare, și Gheorghe Visu, pe care, minune posibilă doar datorită cinematografului, peste numai o zi, aveam să-l vedem cu 34 de ani mai tânăr, în senzaționalul film care i-a neliniștit și nemulțumit pe comuniști: *Faleze de nisip* în regia maestrului Dan Pița. Tot o regresie în timp a fost și *Urgia*, semnată de Andrei Blaier și Iosif Demian, pentru că i s-a decernat un premiu actriței nonagenare maghiare Luiza Orosz (dublă în film de Eugenia Bosânceanu) și care juca, în 1978, alături de Gheorghe Cozorici, de care ni



☞

s-a făcut dor, dar și de o foarte tânără Dana Dogaru, pare-se la debut, pe care-l împărțea cu Dan Condurache, din spusele unei pasionate cinefile, Gabriela Albu, care lucrase la această peliculă, cu multe scene tradițional populare și care acum păstorește dragul nostru cinematograf din cadrul Muzeului Țăranului Român. Scenariul pornește de la o poveste reală, are câte ceva din *Zidul* lui Constantin Vaieni, din 1975, o izolare, de astă dată voită, undeva într-un șoproan sub pământ și o temă parcă reluată, nu știm dacă întâmplător sau nu, de Kusturica în *Underground* (dar cum bine spunea cândva Goran Bregovici, când își însușise *Ciocârlia*: „Ne mai inspirăm de la vecini”).

Ultima zi, noua producție a lui Gabriel Achim, sper să nu fie și cea de pe urmă, pentru că după *Visul lui Adalbert* am crezut în acest regizor și în umorul lui, care acum a devenit depresiv și încearcă să ne invite pe toți în aceeași barcă. Știu, TIFF-ul i-a dat un premiu. Dar sper, tocmai de aceea, să-și facă proiectul senzațional, care chiar dacă a picat de două ori concursul de scenarii, merită să persevereze. Performanțele actoricești nu sunt suficiente. Un final greu de înțeles chiar și pentru un public avizat. Ghinionul lui era că venea și după o capodoperă, plină de răsturnări de situații și farmec: Marcello Mastroianni și Sophia Loren într-o comedie dulce-amară ca o cupă de șampani, *Căsătorie în stil italian*, inițial piesă de teatru, strunită genial de un regizor miraculos, care a știut deopotrivă să rămână în istoria celei de a șaptea arte cu *Hoși de biciclete*, *La Ciociara*, *Floarea soarelui*, *Grădina familiei Finzi Contini* sau *Călătoria*.

O mare revelație a fost Igor Cobileanski și *Afacerea Est*, autorul revenind la ironia sa tăioasă și eficientă, cu niște actori senzaționali: Ion Sapdaru și Constantin Pușcașu, într-o Basarabie cu nuanțe de estern (în loc de western), cu o... Barcelona ieșită la produs, cu un profesor naiv, un escroc fără cusur, un politician de temut, un primar numai bun în ajun de alegeri și o motocicletă cu prețuri de vânzare variabile.

La categoria nostalgiei permise se înscrie *Tributul*, adică mai bine zis omagiul adus lui Ovidiu Bose Paștină la 10 ani de la plecarea mult prea timpurie dintre noi. Filmul *Arta apărării individuale*, cu un Florin Piersic Senior tânăr și un Florin Călinescu extrem de june, este unul dintre scurtele senzaționale și în care întrezăreai enormul talent al unui artist care ne-a dăruit și doi fii, ce par să-i urmeze vocația incontestabilă. Tot la Cinema Arta, Ionuț Teianu, cel care a scris scenariul la foarte izbutitul *Despre oameni și melci*, de data aceasta a venit cu un ingenios documentar, *În căutarea tatălui pierdut*, fiind povestea de viață a celui care se crede fiul lui Brâncuși, în acte chiar chemându-l Constantin Brâncuși, deși nu a fost niciodată recunoscut de autorul *Cumințeniei Pământului*. Vera, mama lui, a fost cândva, pe termen lung, amanta sculptorului. Apare chiar în câteva imagini filmate și apoi există scrisori sentimentale mărturie, fără precizări de paternitate. O coincidență frumoasă este întâlnirea de la Cimitirul Montparnasse, unde prezumtivul fiu merge la mormântul posibilului tată și, întâmplător, pe acolo trece fostul ambasador al Canadei la București, căsătorit cu o româncă, din nou un cuplu mixt, ce-i drept legal, și care a scris cândva o carte despre marea iubire a Reginei Maria, Colonelul Boyle, o dragoste teoretic interzisă. Călătoria în România a posibilului urmaș al creatorului *Porții sărutului* e una pe alocuri de un haz nebun, în care limbile se amestecă, aproape nimeni necunoscând-o pe a celuilalt, într-un cocteil de engleză-franceză și română, un perfect Turn Babel filologic, în care salvarea universală a comunicării se întrevede în gesturi și intonații. Între timp octogenarul fiu, nevrând probabil să iște comentarii ridicole, ca în cazul celei ce susținea că e fiica lui Yves Montand, nu e foarte decis să-și rezolve necunoscutele existenței sale, mai interesați fiind fiii, mai cu seamă când află cu cât se vând creațiile... bunicului!

O altă întâlnire, la fel de tulburătoare și reușită precum cea cu Sophia Loren, a fost prezența strălucitoare a lui Carmen Galin, neuitată pentru personajele din *Ilustrate cu flori de câmp*, *Saltimbancii*, *Secretul armei... secrete*, *Filip cel bun*, *Prcefetul, aurul și ardelenii*, *Tănase Scatiu*, *Campioana*, *Mere roșii*, *Bietul Ioanide*, *Diminețile unui băiat cuminte* (printre preferatele ei) și despre care am aflat că s-a născut în casa lui Garabet Ibrăileanu, cu totul întâmplător, la Iași, ca mai apoi să copilărească, de la grădiniță și patinoarul din jurul bisericii până la anii de teatru, la Cluj, pentru că, după cum mulți nu știau, iar alții nu-și mai amintesc, trebuia să ai, ca în filmul cu același titlu, „Buletin de București”, ca să te poți angaja în Capitală. A refuzat să fie crainică de televiziune, și a rămas în Istoria celei de-a 7-a arte, care o așteaptă în continuare pe platouri, numai să vrea!

Poate că unul dintre cele mai de preț darurile pe care le-a făcut Tudor Giurgiu anul acesta a fost că am putut vedea, la cinema Victoria, într-o copie incredibilă, *Faleză de nisip*, o poveste care te pune pe gânduri, te încântă printr-un casting de vis, de la Victor Rebengiuc la Marin Moraru, un debut al Oanei Pellea, un Valentin Uritescu colosal și o Cătălina Murgea pe care avea s-o redistribuie peste ani directorul festivalului în filmul său, care împlinea și el 10 ani, *Legături bolnăvicioase*.

Trofeul Transilvania a sfârșit la un alt debutant, Bogdan Mirică, și *Câinii*, premiați deja la Cannes de juriul presei internaționale FIPRESCI, mulțumirea cea de pe urmă, care poate fi socotită și cea dintâi, adresându-i-o învingătorului lui Corneliu Porumboiu.

Și ca felinele să nu rămână mai prejos, restaurantul Bulgakov era pictat cu pisici de invidiat, inclusiv cu o clonă a celebrului motan din *Alice*, mai nou în Țara Oglinzilor.

■



TIFF 2016

în numai trei titluri

Ștefan Manasia

Oameni și tauri/ Viața: o împreună-masturbare

Taurul de neon. Adică *Neon Bull* sau – cum ne înfioară portugheza braziliană – *Boi neon*, iaca titlul original. Filmul din 2015 al lui Gabriel Mascaro, încununat cu Premiul Special al Juriului Orizzonti la Veneția. Plus cu alte douăsprezece, multe și mărunte. Un eveniment la care nu m-au tîrît recomandările stupide tip *Aperitif*, ci instinctul, amazonofilia mea (declarată). Și am descoperit, în sala mare și frumos accesori-zată a Casei Studenților, atmosfera nord-estului brazilian, filmat (neo)realist dar – cu adevărat uluitor – fără derapaje nostalgice ori ideologice (stînga la îndemînă, socialismul de-a gata etc). Mascaro documentează viața acelor *vaqueiros* – siamezii cowboilor/ văcarilor nord-americani – specializați în creșterea și antrenarea taurilor pentru spectacol. Spectacolul: amestec de *rodeo* yankeu și *corrida* – și aici e scînteia, simburile manifest al operei. *Vaquejadas* este un show unde taurul, încadrat de doi cai musculoși, va fi prins de coadă și trîntit numai la pămînt de către unul dintre călăreți, în semn de triumf, fără a fi sacrificat precum la primitivii spanioli sau hispanoamericani. În tauromahiile descalificante umane. Evident, au loc și aici nedorite accidente – voluntarii de la protecția animalelor, zîne la menopauză, desigur, se vor scandaliza.

Filmul nu reprezintă deloc o porțiță pentru a (re)introduce zoo-cruzimea în universul cinema. Ci o privire încărcată, nuanțată și densă, în lumea unde – natural, arhetipal – omul transpiră lîngă animal, fantasmază cu blănurile și coama animalelor, fetișizează (asemenea micuței și spiritualei Cacá) patruzecii înaripați, cu LEDuri bleu-roz, doarme deasupra/ sub sau în proximitatea taurilor albi or vopsiți în verde fluorescent, a taurilor neon purtați – ca o hieroglifă și ca o enigmă a civilizației postindustriale – de-a lungul șoselelor braziliene, pe platforma unui camion Mercedes, prin peisajul verde-arămiu, familiar, al junglei străpunse ici-colo de geometria fabricilor de confecții de lux. În camion, oameni și tauri, adulți și copii, desfrînați și responsabili, văcarul metrosexual lîngă șoferița setată pe dansuri exotice. Fantasma stroboscopică – erotică nu pornografică – a femeii-cal contrapunțază, în două sau trei rînduri, linearitatea narațiunii, curgerea în/ dinspre documentar a microcomunității...

Spuma și marele cîștig al filmului lui Gabriel Mascaro e tocmai efectul ăsta de firesc pe care ți-l injectează în venă și retină și în cord, ușurința cu care te face să accepți lumea asta alterată (pentru că în curs de emancipare), apropierea incredibilă a umanului de animal (emblematic, secvența masturbării unui armăsar de rasă sau dresajul întru submisivitate al taurinelor), muzica dementă și fără speranță, replicile simple și dure, cele două încleștări sexuale (în care nu se aud decît gemete, suspine, nici un cuvînt, nimic din pâlăvrăgeală occidentală!).

Iremar, văcarul bine dotat, cu mandibulele împăroșate, ziua masturbează/ spală/ bate/ mîngîie animale, seara creează capodopere vestimentare și visează să dea lovitura, iar noaptea se acuplează cu o femelă-gardian gravidă în luna a opta, un fel de... Iguazu de estrogen. Șoferița Galega (Maeve Jinkings e aici – și actrița asta ne obligă s-o urmărim – milfa aromită, visătoare, dublată de-un mecanic auto și bucătar excelent) visează la o carieră în dansul exotic. Își conservă – aparent asta e „superputerea” ei – frumusețea, carnația, pigmentul în peisajul dezolant al cabinei de autocamion sau în barăcile unde *vaqueiros* improvizează refugii și gospodării... Printre mlaștinile albe ca laptele de unde Iremar pescuiește fragmente de manechin-femelă... Admonestîndu-și fiica rebelă, pe Cacá, pentru a o adormi mai apoi în poală.

Curiozitatea obsesională pentru universul ăsta marginal și soios, predilecția pentru stilistică și frumosul tumefiat, degenerat (în defavoarea ideologiei facile) mă vor obliga să revăd, mai devreme sau mai tîrziu, *Taurul de neon*.

Extinderea sentimentului românesc al ființei

Ce-ți ia ochii, de la prima imagine, în filmul lui Diego Ongaro, *Bob și copacii/ Bob and the Trees* (SUA-Franța, 2015) este – glumind un pic, adică apăsător și ardelenește – universalizarea „sentimentului românesc al ființei”. Trofeul „Globul de Cristal” primit la Festivalul de la Karlovy Vary, tot în 2015, nu vine decît să confirme aceasta.

Un clan de pădurari/ tăietori de lemne înfruntă iarna în Massachusetts, într-o zonă rurală și idilică, periculoasă pînă la ferocitate. Bob Tarasuk, eroul poveștii (cu parfum, redfordian, de Sundance) își joacă propria viață în fața noastră, știind să fie, pe rînd, contorsionat, depresiv (la gîndul pierderii fermei și respectului celor dragi), exuberant (de cîte ori ascultă gangsta rap sau bea cu prietenii) – într-un mod pe care actorii profesioniști îl imită extrem de greu spre deloc.

Sub privirea noastră defilează tablouri hibernale – căutat autentice, normale, mai aproape de intimismul noului val cinematografic românesc decît de opulența hollywoodiană a unui *Cold Mountain*, de exemplu. Apusul și răsăritul, ninsoarea, zăpada topindu-se, copaci prăbușiți, luminișuri, păduri adînci, saloane călduroase, sere de flori, ferestre din lemn masiv, luminoase, grajdul și țarcul. Fără pic de ostentație, sîntem transpuși în lumea americanului „profund”, crescător de animale & tăietor de lemne. Lumea se upgradează tehnologic sub ochii lui (pădurarul are, la un moment dat, nevoie de o visit card profesionistă, desprinsă din imaginarul horror de serie B), prețurile materiei prime scad/ costurile transportului de lemn și ale concesionării materialului lemnos cresc, animalele sînt expuse unor epidemii/ controale (parcă orchestrate



de marile trusturi agroalimentare...). Fermierul nostru poartă un pulover... argeșean și imemorial, grajdul și țarcurile lui au fost – pesemne – filmate în Apuseni, la cîrciumă fraternizează cu retarzi familiari (îi găsești în toate birturile Transilvaniei profunde). E primitiv și imatur (ascultă gangsta și trece peste necazuri și pagubă), se transformă rapid în braconier dacă simte că Dumnezeu/ statul/ concurența/ încălzirea globală îi amenință lui – fie și numai cu un centimetru – micile afaceri.

Bob și copacii i-un fel de eseu antropologic, de documentar rural. Pentru tipii ca Bob Tarasuk (și pentru alte zeci de milioane de primitivi și înfrinți, sacrificați de serviciu etc.) candidează la prezidențiale, în SUA, Bernie Sanders. Și pun pariu că tocmai tipii gen Bob Tarasuk au să-i pună tălpi.

C.i.n.e.m.a.=.T.o.t.u.l.

Așa cum scria zilele astea (pe facebook și pe blogul de artist) Bogdan Lipcanu, ediția TIFF 2016 a avut loc numai pentru a-l aduce la Cluj pe Sion Sono, cineastul nipon, și 10 dintre filmele lui (sute de adolescenți criogenizați în 10 cutii de chibrituri & mii de fluturi-figuranți fixați în video-insectare).

Dedesubturile iubirii/ Love Exposure/ Ai no mukidashi (Japonia, 2008) e – sintetic & cretinizant – o saga cu adolescenți manga de 237 de minute.

Te bîntuie, mult după ce ai ieșit din sală, soundtrack-ul postpunk, psihedelic, bazat pe piesele celor de la Yura Yura Teikoku: tipii ăștia l-ar înverzi de ciudă chiar și pe Tarantino, Mister DJ (cel puțin un deceniu) în marele cinema. QT este, de altfel, omagiat în multe momente ale filmului. Miss Scorpion este un alter-ego – senzual, botoxat, transgender – al Miresei jucate altădată vibrant de Uma Thurman în *Kill Bill*. Tot așa, cascadele, efectele speciale, coregrafia karate, intriga dementă, introducerea sectei „vin” din *Kill Bill* 1 și 2. Asemănările se opresc aici.

Universul (lui) Sion Sono e irigat de feromonii/ hormonii adolescenței (vîrsta eroilor e de 17 ani și cam toți încearcă disperat să scape de castitate), pulsează și acționează într-o logică



☞

vrăjită, onirică, indiferentă la cutumele societății adulte. Yu și Yoko se maturizează aici și acum descoperind dragostea, vindicându-și – prin ruperi, smulgeri, jupuiți, „năpîrliri” repetate – traumele copilăriei.

Un film-manifest, de-o poezie intensă și insuportabilă (din care nu ai mai ieși – ca un *otaku* – niciodată). Simți, de la prima la ultima secundă a peliculei, că viața adevărată se întâmplă numai în copilărie/ adolescență. Cinema-ul te minte adesea că viața s-ar putea întâmpla și în altă parte (într-o uzină sau mină, pe Marte...) Dar Sono are cheia și superputerea de a pătrunde – ori de câte ori are chef – în imperiul asta interzis leprei adulte, ticăloșilor, resemnaților. François Truffaut, Harmony Korine, Gus Van Sant, frații Dardenne sau Larry Clark sînt cele câteva nume care îmi mai vin acum în minte, deși în *Love Exposure* întâlnești cel mult reflexe vagi ale *canonului teenage occidental*. Aproape tot ce îți părea cunoscut (găști, liceu, fetișism, religie, pornografie, proliferarea răului, sectarism, indiferență, iubire, prietenie) luminează și iradiază altfel – aberant, orgasmic – în *Love Exposure*.

Anarhistul și cinicul, copilul teribil al cinematografeii japoneze este asemenea marilor interpreți religioși: prin jocul – mimica, fantezia și replicile – personajelor sale, Platon și catolicismul, manga și henthai, pornografia și fetișimul (ca să creăm alături șocante) se topesc într-un metadiscurs erotic fabulos. Așa cum – abia acum îmi dau seama – moda occidentală e posibil să fi evoluat, milenii, doar ca să ajungă la puritatea (aproape obscenă) a uniformelor școlărițelor nipone. Într-o asemenea uniformă fenomenală Yoko (jucată de geniala Hikari Mitsushima) aduce o înțelegere vie, proaspătă, contagioasă textului arhicunoscut & uzat, Corinteni 13 din Noul Testament (cei care n-ați văzut filmul și nu mă credeți pînă aici puteți accesa scena pe youtube).

Elegie pentru chiloței, lacrimi și spermă, vanitate și inocență, marianism și capcanele Sectei O, comedie purtată pe notele simfoniei lui Beethoven, *Love Exposure* este – deja – la șapte ani de la ieșirea în lume – altceva – *ii chiar Filmul*. Așa cum ni s-a mai întîmplat – atît de rar – ce-i drept – adică muuuult mai rar decît ne-am fi dorit – în cele 15 ediții ale TIFF – cu nume (prea puține) mîngîietoare inimii noastre: Lukas Moodysson, Wong Kar-wai sau Kim Duk. Imediat lângă ei, Sion Sono...



Câini și vrăbii prin ușa deschisă

Alexandru Jurcan

Exact: am combinat trei titluri dragi de la recentul TIFF (2016) și mi-am alcătuit un titlu pentru articolul de față. Mai e nevoie să spun ce ritm generează festivalul în viața mea (și a altora)? Mă trezesc cu broșura-program lângă cana de cafea. Apoi arunc o privire pe orarul de la școală. Să nu uit mersul trenurilor, deși e preferabil autostopul. Gata! A oprit un camion. E bun și asta. Șofer obosit, bărbos. Îi spun de TIFF. Cască. Ce-o mai fi și drăcovenia aia? Are el alte griji.

Orice film prezentat la TIFF are altă prestață, ca o salată în bol de argint. Acum sălile sunt pline: clujenii au înțeles șansa de a avea la ei acasă un festival de asemenea anvergură. Plus că vin vedete consacrate, iar orașul primește valențe nebănuite. Închid telefonul, cumpăr covrigi, umplu sticla cu cafea, scot carnețelul să notez idei, rămân și la discuțiile de după proiecție, dacă întrebările nu-s prea formale, ori puerile... „ce mesaj are filmul d-voastră?”... „ați filmat dimineața sau seara?”... „de ce ați ales o bluză verde pentru secvența cu...?”

Am văzut doar 30 de filme, atît am reușit, am și eu limitele mele, trebuia să corectez și teste ale elevilor, să dorm câteva ore, să-mi scot câinele la plimbare, căruia i-am promis că voi vedea filmul *Câini*, ba chiar m-am pregătit, revăzând *Bora Bora* al lui Mirică, însă abia am reușit să pătrund la cinema, în ciuda acreditării, dar m-am bucurat văzându-l pe scenă pe Bogdan Mirică atît de tânăr și plin de energie. Filmul *Câini* are stil, știe ce vrea, punctează misterios, creează mult suspens, cu fir narativ insolit și actori teribili. Mai greu mi-a fost cu *Sieranevada*, unde am trișat, intrînd buluc și arogant, însă am ieșit după o oră total decepționat. Nu auzeam ce se vorbește, iar sala râdea în hohote, citind subtitrarea în engleză. Era sunet în priză directă? Boala vorbirii în filmele românești? Se deschidea o ușă de șapte ori, preotul-Godot nu sosea, de aceea am plecat ca să nu trag concluzii greșito-pripite.

La *Regulile sunt clare* am simțit aripile lui Mungiu și Cristi Puiu. La finalul proiecției, regizorul Svilicic a recunoscut influența. Filmul său prezintă oameni simpli în fața tragediei. Dacă societatea nu le poate rezolva problemele, ei apelează la ancestralul „dinte pentru dinte”, fără a fi capabili să-și trăiască propria deznădejde. Deodată m-a sunat o prietenă, care n-a mai putut ajunge la cinema, că TIFF-ul i-a distrus spinarea, din cauza agitației induse. Adică a urcat pe fotoliu să ajusteze o perdea și a căzut peste trandafirul japonez, care și-a sacrificat o ramură, să mai atenueze șocul căderii.

M-a prins filmul lui Desplechin – *Trei amintiri din tinerețe* – o poveste inițiată, senzuală, incandescentă și, desigur, romantică, avînd pasiunea verbului, a dialogurilor scilpitoare. Un film despre tinerețe, cu trimiteri spre Bergman, Piat, Dolan. Nu degeaba personajul-cheie poartă numele de Paul Dédalus, adică te poți pierde în labirintul amintirilor. Al vieții.

Am un prieten teribil de gelos și l-am invitat la *Fado*, știind subiectul în mare. Fabian, personajul,



are o imaginație bolnavă, stimulată de gelozie, în-cît finalul e previzibil, că doar ulciorul care poartă apa are o rezistență extrem de limitată. M-a cucerit filmul lui Agüero – *Eva nu doarme* – cu actori puțini, umor macabru, în ritmul unei ploii insistente. Un decor absurdoid, mulat pe vârtejurile capricioase ale istoriei. Generalul și soldatul beau și se bat peste lada greoaie, în care zace Evita, simbolul etern al revoltei. Extrem de inteligent filmul *Remember* al lui Egoyan, cu Christopher Plummer și Martin Landau. Niciodată n-aș fi bănuț finalul. Lipsa de previzibil, suspensul perpetuu și jocul actorilor dau naștere unei bijuterii cinematografice.

Cum să-ți recâștigi memoria pierdută din cauza unei lovituri la cap? Despre asta scrie Tom McCarthy în cartea *8.5 milioane*, ecranizată de Omer Fast cu titlul *Fragmentar*. Nu m-a convins. Stufos, neclar, repetitiv, ambiguu. Dacă tot primează echivocul, eu mi-am ales o cale mai lungă, aceea a construirii unei opere de artă (m-a stimulat povestea reconstituirii, când tânărul vrea un cer cu nori, deoarece „decorul e prea plat, iar cerul prea senin”). Nu mi-a plăcut *Un loc la umbră*, în ciuda interpretării de excepție a lui David D'Ingé. Pentru că în prima parte bate pasul pe loc, e fastidios de-a binelea.

M-am regalat la *Umbrele strămoșilor uitați*, cu acompaniament *live*. Ba chiar am amuțit și m-am speriat. Film realizat în 1965! Ce imagini... rotiri de copaci, ogindiri în ape, melanjul elementelor naturii, foc, apă, cicluri ale vieții. Apoi ce vorbim? După acest film, nimic nou sub soare. Aha... de aici s-au inspirat cutare și cutare, nu-i așa? De la genialul Paradjanov.

M-a întrebat un prieten de ce s-a numit *Vrăbii* filmul lui Runarsson. I-am spus ce cred. Că vrăbiile sunt rezistente, se mulțumesc cu puțin, cu firimituri. De aceea adolescentul Ari învață lecțiile toleranței. Să îți accepți tatăl alcoolic, după ce ai avut o criză de nervi și l-ai numit ratat. Să protejezi o fată pe care o iubești, chiar dacă niște prieteni au abuzat sexual de ea. Să nu te mai miri de lumea ciudată a adulților frustrați. Să accepți direcția neostoită a vieții. Aș fi dorit ca *Vrăbii* să aibă marele trofeu, însă Mirică venea de la Cannes, iar Runarsson de la San Sebastian.

Patru propuneri – TIFF 2016

Ion Indolean

La această ediție TIFF, am participat din dublă postură, de colaborator al revistei „Aperitif” și de participant cu filmul *Discordia* în competiția lungmetrajelor din cadrul Zilelor Filmului Românesc. A trebuit să mă împart, așadar, între a da și a lua interviuri. Zilele s-au derulat relativ rapid, cu drumuri între redacție, Casa TIFF, Piața Unirii (botezată, pe perioada festivalului, TIFF Lounge), săli de cinematograful, câteva workshopuri și (doar) două petreceri – de deschidere și încheiere.

Cu toate că nu am reușit să merg la multe proiectii, am văzut câteva filme excelente, despre care aș dori să vorbesc în rândurile ce urmează. Sunt patru la număr: *Două lozuri* (r. Paul Negoescu), *Théo et Hugo dans le même bateau / Théo și Hugo în aceeași barcă* (r. Olivier Ducastel, Jacques Martineau), *Chevalier / Șevaliera* (r. Athina Rachel Tsangari) și scurtmetrajul *Proiecționistul* (r. Norbert Fodor).

Punctul forte al filmului *Théo și Hugo în aceeași barcă* este scena suprarealistă de sex de la început, care ține aproximativ douăzeci de minute. Într-un club de homosexuali, protagoniștii (împreună pentru prima oară) fac dragoste cu o pasiune greu de pus în cuvinte, darămite de executat în fața camerei de filmat. Am înțeles că a fost o încercare dificilă pentru echipa de filmare, care pare să fi prins totul în timp real. După această partidă de sex, Théo și Hugo ies pe străzile unui Paris nocturn destul de gol, iar după scurt timp Hugo află că Théo nu își pusese prezervativ – aici se naște intriga, pentru că Hugo e seropozitiv. Într-un exercițiu regizoral în care Olivier Ducastel și Jacques Martineau încearcă să nu rupă spațio-temporalitatea, filmul îi urmărește pe cei doi protagoniști afară, la spital sau în metrou, și, cu toate că premisele ar putea plictisi (mai ales după ce proiectul începe foarte sus, cu acea scenă din club), co-regizorii știu ce trebuie să facă pentru a menține ritmul și a atrage atenția până la final. Acest pariu, de a lucra cu timpul real, se aliniază concepției lui Agnès Varda, care în 1962 realiza *Cléo de 5 à 7 / Cléo de la 5 la 7* – ea gândea după-masa unei domnișoare tocmai în ideea asta de a merge odată cu timpul real. Sigur, premisa era asumată la nivel teoretic (nu neapărat și practic), având o latură ușor ironică, pentru că filmul are durata de nouăzeci de minute, iar în titlu e vorba despre o sută douăzeci de minute. Însă, ambiția și premisa rămân. Să revenim. *Théo și Hugo în aceeași barcă*, pe lângă pretențiile de a nu sări peste timp (din loc în loc, pe ecran apare ora din interiorul narațiunii – filmul are și un titlu alternativ, anume *Paris 05:59*) și de a produce o scenă brut(al)ă de sex, are dorința de a discuta și o chestiune extrem de serioasă: virusul HIV și impactul pe care îl produce asupra oricărui dintre noi în momentul când îl conștientizăm, când interacționăm cu el, într-un fel sau altul. De la distracția din prima secvență, se ajunge la o dramă puternică, care umbresc planurile de viitor ale lui Théo; acestea sunt *aruncate* efectiv *în aer* de (ne)șansa de a fi contactat boala. Un demers intens, de înaltă ținută, care lucrează

la mai multe paliere ideatice – cam așa ar putea fi sintetizat proiectul lui Ducastel și Martineau.

Pe de altă parte, *Două lozuri* e o comedie ușoară, fără pretenții intelectuale, care, ca dovadă, a primit note foarte mari din partea spectatorilor – e ceea ce se numește un film de public, dar vorbim despre unul onest, deloc vulgar sau exagerat, în interiorul căruia se construiește un comic inteligent și pe alocuri chiar fin. Ecranizare liberă după *Două loturi* de I. L. Caragiale, filmul aduce povestea în prezent și se concentrează asupra trei prieteni, care o freacă efectiv toată ziua. Ei cumpără un bilet la lotu, iar de acolo încolo peripețiile se țin lanț. Minimalist și foarte inteligent construit, *Două lozuri* e unul dintre cele mai prizabile filme ale acestei ediții și o surpriză extrem de plăcută în cadrul cinematografului românesc. E o reușită în ceea ce privește filmul autohton și importanța lui se trage din faptul că deschide o posibilă cale pe care cineaștii din țară pot să se înscrie. Am discutat puțin și cu Paul Negoescu, așa că, pentru a nu vă fura plăcerea de a descoperi poantele și modul în care e construită acțiunea, mai indicat ar fi să punctez doar câte ceva din gândurile regizorului (aflat la al doilea lungmetraj, după *O lună în Tailanda*): „A fost *ultra low budget*. Bucur, Papadopol și Boguță au școală de actorie pentru amatori. [...] Am găsit nuvela lui Caragiale, care se potrivește din simplul fapt că personajele caută acest bilet de loterie și dau peste mai mulți oameni. Și așa m-am gândit că pot cumula mai multe personaje, pentru că erau niște cerințe de buget și de actori de care să ținem cont. Toți cursanții trebuiau să apară în timp relativ egal, ca să nu fie discuții. Așa s-a făcut filmul. [...] Întotdeauna mi-au plăcut Roy Andersson, Kaurismaki. Și sunt doi regizori belgieni care fac filme împreună, Gustave Kervern și Benoît Delépine, al căror film, *Aaltra*, l-am văzut la primul TIFF din viața mea. [...] Aveam chiar mai multe variante, dar a rămas dubla asta, unde, din păcate, nu zice până la capăt, că trebuia să spună «filme cu blocuri, cu prostituate, cu golani, cu sărăcie»... toate clișeele care, de fapt, se regăsesc și în filmul ăsta. Asta e partea ironică, asta am vrut să subliniem, că nu din cauza subiectului nu le plac românilor filmele românești. Aici lumea râde pentru că filmul e de la început lipsit de orice pretenție. Eu nu știu să fac film de public, așa că am zis să facem o comedie respectând totuși principiile mele – să nu simt că mă compromit.”

Șevaliera e tot despre câțiva bărbați, numai contextul e mult mai grav și reprezintă cu succes ceea ce s-a conturat în viziunea mondială ca fiind specificul cinematografic grecesc: puțin absurd, subiecte dificile, abordate într-un mod radical, aparenta nealinieră la vreo dogmă. Pe regizoarea acestui film o cheamă Athina Rachel Tsangari și a produs aproape toate filmele foarte cunoscute lui Yorgos Lanthimos. Acțiunea filmului e plasată exclusiv într-un iaht, pe timpul iernii blânde mediteraneene. Șase prieteni (bogați, cu pretenții cvasi-ariene) ajung, din aproape în aproape, să ia parte la un fel de joc, dar fără reguli clare. Ei îl nu-

mesc, generic, *jocul care acoperă și este despre tot*. Adică, pe parcursul croazierei, fiecare trebuie să îl noteze pe celălalt; contează cum mănâncă, cum vorbește, cât e de ingenios și curajos, chiar și ce rezultate obține din analizarea sângelui propriu (glicemie, colesterol ș.a.) sau cum doarme. Ce începe ca o poveste banală a câtorva bărbați veniți să se relaxeze, capătă nuanțe de farsă, iar nivelul absurdului crește până acolo încât scenele de final, printre care și cea cu anunțarea câștigătorului, devin tragi-comice. Tsangari se folosește de diferite tipologii umane pentru a da filmului o dimensiune cât mai rotundă: doctorul, rebelul, copilărosul, înțeleptul etc. Trăsăturile fiecăruia din cei șase nu sunt îndeajuns de clare încât să poată fi plasate strict într-o astfel de categorie, ci, pe parcurs, rolurile lor se întrepătrund, pe rând fiecare ajungând să interpreteze, dacă nu toate, măcar o parte din partituri. Cu toate că multă lumea a spus că filmul este dedicat femeilor, că ar fi feminist (pentru că pune bărbatul într-o postură delicată), ar fi prea puțin să îl caracterizăm astfel. *Șevaliera* – prin caracterul acesta de farsă – discută despre natura umană în general, despre limitele speciei noastre, despre cât de departe se merge când unul îl *ambalează* / întărită pe celălalt. Cu toată senzația de puerilitate pe care o creează, demersul de față este cât se poate de serios și de necesar: într-un spațiu atât de restrâns, Tsangari reușește să concentreze toată esența umană – *Șevaliera* este poate cel mai important proiect pe care am avut răgazul să îl urmăresc la această ediție a TIFF.

Am lăsat la urmă scurtmetrajul *Proiecționistul* – prezent în secțiunea scurtmetrajelor din cadrul Zilelor Filmului Românesc, acesta este un mocumentar (adică, un documentar despre o persoană / un personaj care, de fapt, nu există așa cum e prezentat(ă) prin intermediul camerei – totul e regizat, iar pe ecran e un actor care joacă un rol în așa fel încât să dea impresia că s-ar trage din realitate / cotidian). În România, genul în cauză nu a prea fost sondat; din câte știu, Călin Bocian mai făcuse unul, numit *Agitația minții*, iar Cosmin Gurău un altul, intitulat *Tax payer*. Norbert Fodor alege să îl *creeze* pe Alex, un inadapdat social care iubește muzica electronică. Întâi, îl surprinde în activitățile lui naiv-cotidiene, ca apoi să se îndrepte în direcția intrigii firului epic: Alex tocmai și-a terminat noul album și vrea să invite întregul oraș la o gigantică petrecere de lansare. Așa că începe să împartă invitații în stânga și-n dreapta, dar în cel mai haotic mod cu putință. Miza narativă ajunge să fie dacă se va prezenta cineva la petrecere. Pe lângă modul în care e construită toată povestea, m-a frapat o chestiune din culisele facerii filmului: echipa chiar a intenționat să țină acea petrecere, iar invitațiile au fost reale – atâta doar că nimeni nu s-a prezentat la lansarea fictivă, așa că nu s-a mai ținut nimic. Acest *liber arbitru* cu care a lucrat Fodor e cu atât mai spectaculos cu cât cinemaul trebuie să existe în relație cu întâmplarea, cu caracterul arbitrar al unui eveniment surprins pe lentilă. E ceea ce spune și Cristi Puiu și, mai extins, ce vehicula criticul francez cincizecist André Bazin. Improvizăția, întâmplătorul, neprevăzutul, toate ar trebuie să țină de cinema; numai și numai în acel moment luăm parte la o experiență onestă, naturală, veridică. Dacă nivelul construcției este peste cel al inefabilului, atunci un proiect cinematografic riscă să cadă într-un construct artificial, lipsit de viață și spontaneitate. Cu această atitudine pare să gândească Norbert Fodor cinemaul. ■

Scurtmetraje românești la TIFF 2016

Paul Boca

Scurtmetrajele românești de la TIFF 2016 au multe certuri conjugale, autostopiști, discotecă de țară, boli de fiere, muzicieni ratați și câini mai mult sau mai puțin vii. M-am uitat la ele¹ și vă propun o scurtă recapitulare a celor văzute, cu bune și cu rele.

Scurtmetraje de văzut

În *O noapte în Tokoriki* se sparg semințe în vârful căruței cu gravitatea cu care se dau diagnosticele de cancer pancreatic. Al treilea scurtmetraj al Roxanei Stroe e o comedie rurală în care o brigadă de băieți gelați și ferchezuiți merg la majoratul Geaninei, la discoteca Tokoriki. Se molfăie jumătăți de lame Orbit, se bea Adria Cola și lanțurile se poartă încă peste bluză. Printre grenadele de Neumarkt la 1 litru și dansurile lascive pe Animal X, Bebe și Gigi își schimbă priviri pline de ură. Primul e iubitul oficial al Geaninei, iar al doilea e un *underdog* ambițios, matolit de-amar și bere la halbă, care vine să clatine dragostea dintre cei doi tineri. Atmosfera filmului, în toate detaliile ei, e savuroasă și surprinde perfect aerul de discotecă de țară de pe la începutul anilor 2000, cu toată amestecătura de perdele afumate și oameni la bustul gol, DJ-i fără dinți și țuică bătută pe sub mână. Are subiect, are comic, încadrări perfecte și un deznodământ care-ți lansează popcorn-ul semi-bălit în poală. Deasupra de toate, însă, OST-ul e ales la mare artă: *Alin, Alin, Wanna Be My Lover, De ce mă minți* și alte bijuterii ale dulcelui început de secol. Singurul scurtmetraj cam ireproșabil din selecția de anul ăsta, *O noapte în Tokoriki* se re-

comandă pentru nostalgici și amatorii de bătaï aghesmuite, în slow motion, pe muzica celor de la N&D.

Ninel îți explică de ce nu e foarte în regulă să iei autocarul București-Cernavodă cu noaptea-n cap, ca să te întâlnești cu un paznic dubios de la centrala nucleară pe care l-ai cunoscut vag pe Tinder. Asta n-ar trebui să fie greu de explicat pentru 99% din populația feminină a planetei, dar se pare că dorul de interacțiuni umane te poartă uneori pe căi nebănuite. Așadar, ajunsă la Cernavodă, eroina noastră îl întâlnește pe Ninel, un tip la vreo 40 de ani, care poartă tricou cu Slipknot, locuiește cu părinții și-și dorește mult, ba chiar insistent, o iubită de la București. Ce e excelent la scurtmetrajul lui Constantin Popescu e dozajul perfect al emoțiilor prin care trece personajul principal, în aerul din ce în ce mai apăsător al întâlnirii. O scenă bună: femeia e înghesuită într-un taxi, între niște cutii de carton care zornăie și Ninel cel foarte suspect, iar la radio se-aude o emisiune despre speciile de dud din Balcani. A doua scenă bună: ajunsă deja în camera lui Ninel, e martoră la un acces de dans în șosete pe muzica amoretată a unui pick-up vechi. Atmosfera ciudată e dublată de o observație psihologică fină, de cea mai bună scenă de sex pe care am văzut-o la TIFF-ul de anul ăsta și de un *foot fetish* subtil, ancorat în linoleu vechi, cu mușchi încordați și tendoane stând să plesnească.

Te mai uiți și la om (regia Ana Maria Comănescu) trasează foarte bine tipologia hipsterășului cu diplomă și job bine plătit care se bate cu pumnul în piept, la o limonadă de 15,5 lei, cu deschiderea lui înspre oamenii de

toate felurile, indiferent de statutul lor social, economic, sexual. Un el și o ea pornesc cu mașina înspre Timișoara, la părinții ei. Sunt tineri și ironici, fac mișto de decorul rustic din hanurile de pe marginea șoselei și de înghețata falică la 2 lei, de negăsit prin frigiderele supermarket-urilor bucureștene. *Roadtrip*-ul trebuie să implice și niscaiva aventură, așa că se hotărăsc să ia un autostopist în mașina lor. Personajul face parte din cu totul altă lume: lumea-i zice „Dublă” pentru că e meseriaș la table, se urcă în trenuri fără bilet și lucrează în Spania de vreo trei ani. Nu-i vorbă, pe drum se râde copios, se joacă fazan și se fac demonstrații de iluzionism, până când un mic amănunt din înfățișarea lui Dublă declanșează o panică imensă în Mădălina și Radu. Carevasăzică, dialogul cu clasa de jos e lăudabil, atâta timp cât e teoretizat la mesele din centru, iar spiritul de aventură se pierde într-un val de paranoia, odată cu primul pas în afara bulei sociale protectoare dincolo de care ne dăm toleranți. De altfel, scurtmetrajul e unul dintre cele mai bine jucate din selecție și cam singurul care reușește să fie acid la adresa unei situații culturale actuale, fără a deveni tezist.

Proiecționistul e un *mockumentary* excelent care are în centru un tânăr cam țăcănit și (prea) pasionat de muzica electronică dintr-un oraș de provincie. Vrea să-și lanseze primul album duminică, de la ora 22:00, în cinematograful de care se ocupă de la moartea tatălui său, proiecționistul. Își face singur afișe și flyere, le împarte pensionarilor din parc – „Și-acolo ce să dă?” – și are momente zilnice de delir mistic în fața măsuței cu mixere. Filmul funcționează foarte bine la nivel uman și e ajutat mult de Alex Mărgineanu, actor al Teatrului din Arad, care stă minunat în pielea DJ-ului nevrotic și candid, plimbându-se pe scooter cu treningul roz neon în vânt. Dacă mai pui și criza existențială violentă de care se lovește personajul central când nu găsește Mentos la alimentara din colț, poți spune că scurtmetrajul lui Norbert Fodor e un succes.

Din seria „Crăciunul e cea mai mizerabilă perioadă de peste an” răsare *O faptă bună*,



Proiecționistul (r. Norbert Fodor)



O noapte in Tokoriki (r. Roxana Stroe)

scurtmetrajul lui Andrei Gruzniczki. Printre brazi, colinde și capre asurzitoare, un cuplu găsește într-o parcare un câine lovit de mașină. Ea are un *background* emoțional care se clatină serios, cu un tată pe patul de moarte, așa că decide să-i facă un bine bietul animal: „Păpădie, ce-i cu tine astăzi? Vrei să salvezi lumea?”. Se ajunge la un cabinet veterinar, unde angajații poartă cornițe de ren și șosete cu animăluțe. Verdictul: moartea. Singura soluție e eutanasierea câinelui, însă asta costă ceva și parcă-parcă n-ar fi bine s-o facem. Filmul devine savuros când peste toată situația se așază un strat gros de cinism – „Nu se poate întâmpla să curgă ceva din el?”, „Vi-l mai punem într-o pungă” – și când povestea cu maidanezul se îmbină cu fundalul sentimental al familiei. Din nou, actoria (Adrian Titieni și Medeea Marinescu) e bună și face mare parte din film.

Scurtmetraje așa și-așa

4:15 PM Sfârșitul lumii are un *pitch* foarte promițător: un curier se grăbește să ajungă la București. Pe drum ia un autostopist, care îi spune că e Iisus Hristos și că merge la Videle să anunțe venirea Apocalipsei. Situația devine complicată când dubiosul personaj începe să-i spună șoferului detalii din propria lui viață intimă, pe care nimeni în afară de el nu le-ar fi putut cunoaște. Deși filmul e amuzant și dozează bine tensiunea dintre personaje, subiectul ăsta cu a doua venire a lui Iisus, care nu mai poate fi primit pe aici tocmai cu ramuri de măslin, a tot fost molfăit de la *Karamazovi* încoace. Filmul realizat de Gabi Virginia Șargă și Cătălin Rotaru a fost selectat în competiția de scurtmetraje de la Cannes 2016.

Mă cheamă Costin (regia Radu Potcoavă) vine pe aceeași filieră stranie ca și *4:15 PM Sfârșitul lumii*. Un băiat de vreo șase ani are amintiri dintr-o viață anterioară. Spune că nu-l cheamă Rareș, ci Costin Dumitru, și că a fost ucis de un vecin și îngropat în spatele școlii din Vizurești. Subiectul e bun, filmul reușește pe alocuri să-ți dea fiori, însă povestea asta ar fi

putut fi exploatată într-o producție ceva mai lungă.

Frumoasă-i iarna-n Moldova! În *Raisa*, primul scurtmetraj de ficțiune al lui Pavel Cuzuioc, o tânără (Cristina Flutur) pornește cu noaptea-n cap la oraș, ca să obțină un obiect foarte important. Însă ceea ce-și dorește ea implică liste de așteptare, catastrofe și o întâlnire cu o femeie care nu e foarte încântată de vizita ei surpriză. Filmul are o imagine excelentă și unul dintre cele mai memorabil de *creepy* cadre din toată selecția de scurtmetraje.

Un alt scurtmetraj filmat ca la carte, dar într-un cu totul alt sens decât *Raisa*, e *Un gust amar*. Poveste cu medici, bătrâni tipicari și legături familiale pierdute, filmul aduce una dintre cele mai nimerite replici pe care le-am auzit în ultima vreme: „Ah, Codrine. Am un colecist pentru tine”. Pe lângă asta, Mircea Andreescu prinde foarte bine subtilitățile bătrâneții, într-un nea Papadopol de la 3 etern și imuabil.

În *Ferdinand 13*, ea se închide în baie și nu mai vrea să iasă. El își amână obligațiile profesionale și încearcă să înțeleagă ce se întâmplă. Se disecă toate mizilicurile care s-au întâmplat între cei doi în ultimul eon, iar tensiunea vine din faptul că nu se știe ce planuri morbide are femeia de dincolo de ușa blocată. Alexandru Potocean joacă admirabil, însă, la cât e de bun tipul, am impresia că s-ar fi descurcat excelent și dacă ar fi primit rolul ușii de la baie.

Scurtmetraje de văzut dacă nu e nimic pe Discovery

Oase pentru Otto pornește bine, cu două prostituate care își dispută nocturn teritoriul. Una e timidă și le are suspect de bine cu gramatica, cealaltă pare că s-a născut pe trotuar. Numai că filmul se transformă, încet-încet, într-o lecție de liceu despre condiția precară a artistului român (o, nu!) și are un scenariu care pare scris de câinele Otto.

Ana se întoarce e un film tezig cu lesbiene și diversitate sexuală, în care singurul personaj masculin e o gorilă care face glume cu Chuck

Norris și bălește la gagicile care dansează pe mochetă.

Romanian Sunrise e povestea unui fiu ungar care vine pe litoralul românesc ca să-și întâlnească tatăl pentru prima dată. Are personaje și scene bune, însă urinatul cu sânge în WC-ul din trenul CFR și toată atmosfera de jeg existențial gros vor să stoarcă lacrimi din pietre un pic prea mult pentru gustul meu. Senzația generală, după ce am văzut filmul, a fost că tocmai am mâncat piept de rață a l'orange cu Crenvuștilă.

Tot din categoria filmelor care țin morțiș să mulgă glanda gospodinelor e și *Miercuri*, o poveste cu români care pleacă în Spania, copii crescuți de bunici, moină și noroi.

În *Blană*, un muzician sedentar care fumează nițel cam foarte multă iarbă își scrie singur un ghid de comportament menit să-l ajute să-și îmbunătățească viața și cariera. Filmul e amuzant pe alocuri, dar se folosește de cam toate clișeele cu drogați la care te poți gândi.

Wall e o poveste cam insipidă cu adolescenți, avorturi și lecții de literatură în fața hidrantului dintr-un hol de spital. Filmul e tras într-un singur cadru și merită lăudat pentru efortul actorilor.

Notă

1 Lipsște *7 luni mai târziu* al lui Andrei Crețulescu, pe care nu am apucat să îl văd.

TIFF.15
Transilvania International
Film Festival Cluj-Napoca 27.05-05.06.2016

Destine și cinema

Ionuț Mares

De câțiva ani asistăm la o înmulțire a filmelor care, mai pronunțat sau mai subtil, propun o reflecție asupra cinematografeiei însăși. Este, probabil, un semn de clasicizare a unei arte care parcă începe abia acum să își asume cu adevărat un trecut venerabil. De aici s-ar părea că apare și nevoia cinematografeiei de a-și cultiva și conserva memoria.

Indiferent dacă vorbim de Hollywood sau de opere de autor, numărul filmelor de ficțiune care conțin omagii, citate sau trimiteri spre realizări cinematografice din diverse perioade a crescut semnificativ.

Un exemplu recent extrem de vizibil a fost laureatul din acest an al Oscarului pentru cel mai bun film, *Spotlight*, de Tom McCarthy, care își lasă la vedere sursele de inspirație, cea mai evidentă fiind clasicul *All the President's Men* (1976), al lui Alan J. Pakula.

Unii ar putea vedea în această tendință (care, e drept, nu este decât una din cele câteva direcții mari pe care le urmează cinematografia prezentului) o lipsă de imaginație, de originalitate, de prosepțime.

Alții ar putea extrage dintr-un astfel de trend o evidență: într-o lume în care se fac sute și sute de filme pe an, pentru unii realizatori e greu să aducă un suflu nou. Așa că privitul în urmă, la predecesori, îi poate ajuta să își găsească în cele din urmă propriul drum sau să se reinventeze. Unii o fac într-un anumit semn de respect.

Parte a acestui fenomen tot mai mare sunt documentarele care, direct sau indirect, au în centru cinematografia, sub infinitele ei forme. Prin urmare, nu e de mirare că festivalurile au început să propună programe dedicate unor astfel de documentare aparte.

A fost și cazul ediției din acest an a Festivalului Internațional de Film Transilvania (TIFF), al cărui

director artistic, Mihai Chirilov, a imaginat o secțiune intitulată „Cinema, mon amour”. O serie de 13 documentare diferite ca stil, însă unite prin faptul că vorbesc despre cinema, sub cele mai neașteptate unghiuri.

Trei dintre filmele incluse în program dau seamă deopotrivă despre tot atâtea feluri mari de a înțelege cinematografia: în latura umană, în cea intelectual-artistică și în cea afectivă, de viață pusă cu sinceritate pe ecran, toate amestecându-se de cele mai multe ori în diverse concentrații.

În emoționantul documentar de aproape două ore *Ingrid Bergman, despre ea însăși* (*Ingrid Bergman: In Her Own Words*), regizorul Stig Björkman construiește portretul din imagini și cuvinte ale uneia dintre cele mai mari staruri. Accentul este pus pe viața tumultuoasă a vedetei suedeze, din copilărie și până la bătrânețe, și pe felul în care temperamentul i-a definit destinul de femeie și de artistă.

Construit pentru a stârni emoția unui public cât mai larg, adică urmând o schemă narativă clasică, în care latura umană se îmbină cu cea profesională, în care momentele de măreție sunt concurate de momentele de slăbiciune, documentarul încearcă să redea ceva din complexitatea existenței unei actrițe foarte puțin înțelese.

Pasionată de cinema, Ingrid Bergman își filma tot timpul viața de familie, în diferite etape importante ale ei, astfel că documentarul lui Stig Björkman capătă amploarea și a unui testament postum. De aici și falsa relatare la persoana întâi sub care este construit filmul, bazat, în principal, pe aceste imagini-mărturii, extrem de autentice, și pe fragmente reale de jurnal.

Un documentar mai cerebral și axat pe limbajul cinematic este *Hitchcock/Truffaut*, în a cărui

realizare regizorul Kent Jones a pornit de la celebra carte cu interviurile pe care Francois Truffaut le-a realizat în 1962 cu Alfred Hitchcock, marele cineast britanico-american susținut la acea vreme de prestigioasa revistă *Cahiers du Cinema* la care Truffaut își făcuse ucenicia de critic.

Amplul interviu, realizat în America prin intermediul unei traducătoare, nu a fost și filmat, ci doar fotografiat, însă documentarul lui Kent Jones conține fragmente audio care redau ceva din atmosfera cordială de la întâlnirile celor doi cineasți.

La fel ca respectiva carte, și acest documentar se constituie într-o veritabilă lecție de cinema, și asta pentru că unele dintre principiile expuse de Hitchcock sunt exemplificate prin imagini din filmele sale, dar și din ale autorului clasicului *Cele 400 de lovituri*. Un film despre întâlnirea a două minți strălucite și a doi dependenți de cinema.

Autoarea unui cinema special și personal, radical și experimental, Chantal Akerman este „subiectul” documentarului *Nu-mi găseșc locul* (*I Don't Belong Anywhere - Le Cinema de Chantal Akerman*), realizat de Marianne Lambert. Filmul a circulat în festivaluri încă din 2015, înainte ca cineasta belgiană să se sinucidă în octombrie anul trecut la Paris.

Văzut acum, după tragicul eveniment, filmul capătă o încărcătură emoțională și mai mare. În doar puțin peste 60 de minute, documentarul semnat de Marianne Lambert, și realizat în principal din fragmente de interviuri cu Chantal Akerman (dar și cu monteuză Claire Atherton sau cu regizorul american Gus Van Sant, un mare admirator), reușește să facă o trecere prin filmografia și viața cineastei.

Rezultă o personalitate artistică puternică, ce a făcut din cinema o cale de a-și înțelege existența (dar și pe cea a mamei sale) și a-și exprima cele mai profunde trăiri, folosind un limbaj vizual cât mai puțin manipulator, și de aceea mai dificil de înțeles și acceptat. ■

Un act beckettian din Mexic

Adrian Țion

Dintre filmele create pentru a fi prezentate la festivaluri, la actuala ediție a TIFF-ului clujean a fost proiectat și *Almacenados/ În stoc* (2015) al mexicanului Jack Zagha Kababie, autor mai ales de scurtmetraje, aflat la al doilea lungmetraj. Cu un premiu al publicului obținut la Morelia în 2015, filmul a fost inclus în categoria Supernova întrucât a răsărit recent pe firmament, nu că ar spune o poveste nouă despre viață și nici că ar veni cu o explozie (stelară?) în limbajul cinematografic actual. Dimpotrivă. E un film cuminte și simplu care adună în stilul narațiunii dialogul teatral, expresivitatea vizuală, insinuarea parabolei și testează subtil paradigmele absurdului. Dar un superstar are totuși în distribuție. Este vorba despre José Carlos Ruiz, actorul de 81 de ani, cunoscut la noi din mai multe telenovele.

Filmul în două personaje al lui Jack Zagha Kababie are la bază scenariul dramaturgului David Desola Madiavilla (se simte că e dramaturg!) și se derulează ca un fel de teatru filmat în

tr-un spațiu fix, închis, sordid: un depozit gol de la început până la sfârșit. Situația e sumbră și ilară totodată, cu ecouri kafkiene, structurată pe cinci capitole, adică pe cinci zile, de luni până vineri. Sunt zilele în care un veteran în pragul pensionării, domnul Lino (José Carlos Ruiz), îl inițiază pe tânărul Nin (Hoze Meléndez) în munca de rutină din depozit. Nin va fi supraveghetorul de depozit care îi va lua locul. Zilele se scurg fără ca nimic important să se producă. Timp mort, absurd, beckettian.

Compania unde lucrează Lino produce stâlpi din aluminiu și catarge (apare la un moment dat un stâlp ca sugestie a veridicității) dar marfa așteptată nu se mai livrează. Lumea reală există undeva afară. Tânărul întreabă când vine camionul cu marfă. „Va sosi când vine” i se răspunde sec. Totul este să aștepte și să fie pregătit. Mai mult decât atât, i se cere ordine și disciplină la locul de muncă: să-și punteze corect fișa, să nu vorbească la telefon în interes personal, să respecte pauza de

masă, să înregistreze intrările și ieșirile, să curețe la sfârșitul programului locul de muncă. Sunt cunctele respectate cu sfințenie de angajatul care i-a slujit credincios patronului (invizibil pentru noi) timp de 30 de ani. Predarea în mâinile altei generații se face cu regretul că viața lui Lino „e scoasă pe margine”. Când omul iese la pensie simte că începe să moară și de aceea domnul Lino încearcă să se agațe de tipicăriile care pentru el au însemnat viața însăși. Lino e prototipul devotamentului, al corectitudinii împinse în absurd și ilar. E acru, rigid, încrâncenat, rece, distant, disciplinat până la abrutizare, tipic până la ridicol. Nin, exponentul noii generații, e limpede că va sări peste unele din aceste norme rigide, pregătindu-i, din umbră, o surpriză. Nin nu e chiar un vagabond, dar are abilitatea unuia care se descurcă. Viața l-a învățat să se descurce. E îndrăzneț și cunoaște regula disimulării.

Această dramă absurdă evidențiază simbolic și grotesc normele înrădăcinate în câmpul muncii, dependența omului față de un salariu, datorie, reglementări, până la anihilarea personalității. Mergând mai departe pe linia sugestionării unor sinteze cu sens de marote sinistre, se poate conchide simplu că *În stoc* se face trimitere spre irosirea vieții la un loc de muncă banal. Salariații sunt victime inocente ale datoriei față de un angajator atotputernic. Ce are în stoc acest depozit? Nimic altceva decât vidul existențial. ■

Carmen Galin *evergreen*

Marian Sorin Rădulescu



Carmen Galin și Cătălin Ștefănescu

Actrița pe care memoria cinefilului și a spectatorului de teatru de la sfârșitul anilor '60 până la începutul anilor '90 o păstrează pentru „mișcărilor elegante, gesturile armonioase, zâmbetul care începe în ochi și se pierde pe buze, privirile cercetătoare, neliniștite, mereu în căutarea unor înțelesuri mai adânci” (Eva Sârbu), rămâne o prezență plină de grație. O grație ce are „flexibilitatea lamei de oțel”, străină de orice fragilitate și slăbiciune.

„Chiar și când nu am replică, ascult cu aceeași concentrare textul partenerului. Încărcătura mea interioară se păstrează, mă costă îngrozitor de mult ceea ce ascult. Eu știu întotdeauna perfect textul tuturor celorlalți parteneri ai mei” – spunea Carmen Galin, o actriță care și-a făcut meseria cu fanatism până când s-a retras din viața artistică¹, implicându-se mereu foarte mult în ceea ce juca: „Prin natura mea, mi-ar fi imposibil, n-aș putea să intru în scenă fără să mă implic foarte tare în ceea ce am de făcut, și de fiecare dată să joc ca și cum ar fi pentru prima oară – cu aceeași pasiune, cu aceeași credință, cu același devotament”. Personajele ei din teatru și film sunt neobișnuit de moderne. Vorbesc – lucru rar, mai ales în filmele românești de dinainte de 1990 – extraordinar de firesc (însă nu era, totuși, firescul de pe stradă – „cotidianul ăsta pe care nu pot să-l sufăr”), au o pronunțare deosebită, o aunele elevare poetică străină de orice fel de afectare sau artificializare. Firescul devenit brandul Galin este îmbinat cu o mare artă a cuvântului, rostit altfel decât se vorbește în tramvai („dacă simți că poți să-l atingi pe actor ca pe unul din tramvai...”).

În teatru (la Piatra Neamț, Cluj, București), Carmen Galin juca o vreme numai personaje foarte moderne – roluri de adolescentă, nu de femeie. Cel care a scos-o din aceste emploii a fost Andrei Șerban, care – în 1968 – a distribuit-o în *Omul cel bun din Seciuian*. Pentru rolul din musicalul *Nu sunt Turnul Eiffel*, Carmen Galin a repetat aproape șase luni cântecelele cu un pianist și făcea în fiecare dimineață două ore de mișcare

scenică. (În timpul liceului făcuse balet și gimnastică de performanță.) În piesa *O șansă pentru fiecare* de la teatrul Foarte Mic, personajul ei trebuia să joace o oră jumătate „cu sufletul la gură, dar absolut cu sufletul la gură”. Ce anume aștepta Carmen Galin de la regizorul cu care lucra? „În primul rând, să-mi dea senzația că eu sunt buricul pământului, că de mine are cea mai mare nevoie și că numai eu pot să-i fac rolul. În momentul când această încredere îmi este acordată, m-a câștigat! Chiar dacă mă minte, dar mă minte frumos... În al doilea rând, nu-mi plac regizorii comozi, care te lasă în apele tale. Cel mai mult îmi place când mi se spune: «Nu e bine, încă o dată». Întotdeauna am dobândit rezultate mai bune când a trebuit să lucrez mai din greu, când mi-a fost mai puțin comod, mai puțin la îndemână. Dacă, la film, regizorul te lasă să crezi că aparatul îți va privi până în fundul sufletului, chiar dacă în realitate nu te surprinde decât în plan general, atunci el poate scoate de la tine maximum.”

În lumea filmului, Carmen Galin a fost o „Pasăre a speranței” (Eugenia Vodă), o „pată de culoare” mai mare sau mai mică, în funcție de ponderea pe care i-a dat-o regizorul nu numai din filmare, ci și din montaj („Un actor nu semnează contractul pe principiul: ce citesc filmez și ce filmez rămâne. Așa încât eu mă pot trezi când se montează filmul că scena din pod, sau de pe stradă, sau de la masă, nu mai există! Și poate aceea era cheia rolului meu. Ce poți spune atunci decât: n-a ieșit!”). Așa s-a întâmplat la *Iarna bobocilor* sau la *Ana și „hoțul”*, unde personajul ei, „o schemă de fată”, a încăput pe mâna unei actrițe care „dinamitează (cu câtă grație!) orice schemă: figură interesantă, nerv, temperament, ea iriază chiar și în cele mai modeste cadre o vivacitate enigmatică, o modernitate de bun gust” (Eugenia Vodă). Alături însă a colaborat și cu regizori ca Andrei Blaier, Alexandru Tatos, Nicolae Opreșescu, Elisabeta Bostan sau Dan Pița, care (în *Diminețile unui băiat cuminte*; *Ilustre cu flori de câmp*; *Întunericul alb*; *Mere roșii*; *Secretul armiei*

secrete; *Sezonul pescărușilor*; *Saltimbancii*; *Un saltimbanc la Polul Nord*; *Zâmbet de soare*; *Tânase Scatiu*; *Prăfetul, aurul și ardelenii*; *Bietul Ioanide*; *Pruncul, petrolul și ardelenii*; *Faleză de nisip*) au înțeles că filmul este arta amănuntului semnificativ, care au știut să-i speculeze „figura specială”, să o „aducă într-un cadru dramatic mai potrivit”.

Pentru a-și construi personajele, Carmen Galin apela uneori la diverse figuri, persoane, caractere pe care le-a întâlnit în viața reală. Profesoara din *Mere roșii* împrumută mult din robustețea, franchețea și modul foarte deschis de a se purta al unei kolege de institut „cu un debit extraordinar”. Muta îndrăgostită din *Tânase Scatiu*, care scotea doar niște sunete ciudate, nearticulate, avea dezvoltate celelalte simțuri. De aceea i-a pus în evidență ochii, mâinile, gâtul. („Mi s-a dat de înțeles că numai eu, cu ochii mei, cu privirea mea tristă, pot juca rolul. Și asta mi-a dat o forță, o lumină interioară care s-a simțit în film.”). Fanny din *Saltimbancii* a fost „ultimul tren” pe care l-a prins când avea deja „trezeci și ceva de ani”. A fascinat-o nebunia circarilor – „cei de la 1900, ca și cei de la 1982” – care-și asumă un risc („știu când urcă sub cupolă, dar nu știu când și mai ales cum vor coborî de acolo”) și a refuzat să fie dublată, sărind de la trapez. La sfârșitul anilor 70, actrița mărturisea că și-ar dori „un rol solid construit, de femeie modernă care să-și gândească și să-și determine soarta”. L-a jucat în 1982, în *Faleză de nisip*, dar filmul a fost oprit din distribuție – până în 1990 – la câteva zile de la lansare. În 1988 o înzestrea pe Spaima, Verișoara Zmeului, „cu un temperament năbădăios, cu o feminitate diabolică” (Eugenia Vodă). Acestor filme, chiar dacă scăpau de cenzură în acei ani, nu li se dădea importanța cuvenită. „Nu știm să creăm o scară de valori” – atrăgea atenția Carmen Galin, la începutul anilor '80. „Dacă faci un lucru extraordinar nu se întâmplă nimic. Dacă faci un lucru prost, nu se întâmplă nimic. Dacă nu faci nimic, nu se întâmplă nimic. [...] Publicul de pretutindeni are nevoie să fie îndreptat spre o operă mai deosebită - la filmele de divertisment se duce și singur. Reclama nu este doar sufletul comerțului, este și șansa artei de a se comunica în bune condiții.” O realitate la fel de valabilă și în 2016.

Actrița care – pe când încă juca – spunea că „senzația de gol, senzația că nu are nevoie nimeni de tine, că nu te iubește nimeni, că nu ești – sau nu mai ești – în atenția oamenilor este ucigătoare!” este acum – când primește Premiul de Excelență la cea de-a 15-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania, TIFF – din nou în atenția publicului care nu a uitat-o niciodată. Este un fel de cale întoarsă a actriței, o emoție târzie pe care cândva, în anii '70, o transfigurase într-un poem: „M-am mutat în mine!/ Am păsărit lumea,/ Oamenii, cerul și stelele,/ Pentru gălăgia din mine./ Ce tare se vorbește!/ Am să fac cale întoarsă!”.

Notă

1 Tot atunci, la mijlocul anilor 90, s-au retras din lumea artistică actorii Dragoș Pâslaru și Mariana Buruianu.

Luiza Orosz

Marian Sorin Rădulescu

În cadrul TIFF 2016, Premiul pentru întreaga activitate i-a revenit unei actrițe pe care cinematografia a folosit-o, din păcate, cu parcimonie: Luiza Orosz. Numele ei rămâne, mai ales, legat de *Urgia*. Director de imagine la *Apa ca un bivol negru* (debutul colectiv în lung-metraj al „generației ‘70’”: Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea ș.a.), *Nunta de piatră*, *Duhul aurului*, serialul TV *Un august în flăcări*, *Zidul și Buzduganul cu trei peceți*, Iosif Demian debutează ca regizor (asistat de Andrei Blaier) cu *Urgia*, în 1978. Valerian Sava: „Iosif Demian introduce o nouă categorie în vocabularul nostru de specialitate: filmul de operator”.

Acțiunea din *Urgia* se petrece în timpul războiului, într-un sat din nordul Moldovei. Întâmplarea – redată sub forma unui film-anchetă, a unui film-eseu – este recapitulată în prezent de către un activist de partid care întâlnește câțiva din participanții la evenimentele de atunci. Acesta încearcă să descopere cum a fost cu pu-

tință ca un țăran să stea ascuns într-un beci câțiva zeci de ani, fără alt motiv aparent decât șocul provocat de suferințele și ororile războiului. Filmul se vrea un „poem pentru pace”, o „pledoarie pentru încrederea în om, pentru ideea participării fiecăruia la drama colectivității” (Andrei Blaier). Se simte valorificarea atentă a fiecărui cadru, astfel că – adaugă Blaier – „viața se transfigurează pe ecran în poezie, în poezia care poate să transpară dintr-un adevăr teribil de dur, ca și din contemplarea emoțională a realității”. Filmul lui Demian-Blaier este „structurat ca o suită de tablouri, croite pe mari dimensiuni, [...] compoziții în mișcare, uneori o mișcare frenetică, de obicei mișcare cu personaje numeroase” (Ecatrina Oproiu). Scenariul lui Florian Năstase – la fel ca povestirile lui Ion Agârbiceanu care i-au inspirat pe Dan Pița și Mircea Veroiu în *Nunta de piatră* și *Duhul aurului* – are toate datele omenești fundamentale ale vieții: nașterea, moartea, dragostea, frica, curajul.

Luiza Orosz propune în *Urgia* o „figură anto-

logică a unei alte Vitoria Lipan care, neavând pe seama cui și cum să-l răzbune pe bărbatul «dement», coborât singur sub pământ, păstrează incredibil această taină terifiantă, cu întreaga tărie sublimă a prototipului mioritic” (Valerian Sava). Protagonista încetează să fie „actrița principală”, ea devenind „însăși Femeia, imaginea tradițională a femeii-mată, femeia-mater dură, femeia-pieta, femeia Terra, și iată pe această madonă cu obrazul țăranilor lui Loevendal făcând din gesturile cotidiene efigii: efigia unei femei descălțându-și omul istovit, efigia unei femei albă, lângă un cazan pe pirostii, efigia unei femei curățând la fântână, bocancii unui băiat întors de la război fără picioare, efigia unei femei alegând cartofi într-o bătătură pustie, efigia unei femei ciucite în fața unui lighean, o femeie care, după ce a spălat toate rufe și toate durerile, își spală, la sfârșitul filmului, și propriile-i mâini cu degete cioturoase, cu unghii tari, dar femeia nu le privește, le spală încet, bătrânește, cufundată într-o seninătate înțeleaptă” (Ecatrina Oproiu). Alături de Gheorghe Cozorici, Luiza Orosz izbuteste în *Urgia* un remarcabil rol de compoziție.

Orizont

Csomafáy Ferenc

Ediția a XV-a a Festivalului Internațional de Film Transilvania, cel mai mare festival de film din România, a adus o selecție de producții de calitate din 64 de țări. În diferite secțiuni au fost prezentate 248 de filme. În cadrul secțiunii, Zilele Filmului Românesc a fost prezentată și producția *Orizontul* (2015), în regia lui Marian Crișan.

Filmul reprezintă povestea unei familii (soț și soție), care, din dorința de a avea condiții materiale mai bune, pleacă din oraș devenind întreprinzători. Ei administrează o cabană situată în Munții Apuseni, între Turda și Băișoara, într-o zonă montană frumoasă, însă greu accesibilă pentru turiști. Cu toate acestea ei sunt foarte optimiști. Cabana este aranjată modern, atenția cuplului îndreptându-se spre satisfacerea dorințelor turiștilor. Cuplul consideră că frumusețea naturii, calitatea serviciilor oferite în cabană vor atrage turiștii. La început se pare că în cabană se desfășoară a viață normală.

Lucian, soțul (András Hatházi), este un om tăcut, cu mișcări lente, dar bun observator. El manifestă curiozitate față de evenimentele petrecute în zonă, observând astfel tăierea ilegală de păduri. Ajunge la concluzia că, tot ce se întâmplă în cabană și pe munte este controlat de capul mafiei tăierilor ilegale de păduri (Zoli – Zsolt Bogdán). Imaginile reflectă modul în care reacționează autoritățile locale la transportul de bușteni și legăturile cu mafia locală. Lucian ajunge în capcana infractorilor. În vederea protejării familiei el devine agresiv.

Scenariului este inspirat din nuvela Ioan Slavici – *Moara cu noroc* (1881). Regizorul, Marian Crișan nu dorește să ecranizeze textul, ci o adaptare modernă a nuvelei în România de azi. Filmul menține replicile și principalele scene din nuvelă, dar pune în centrul atenției acțiunea și finalul.

În această zonă izolată, mulți consideră că mafia domnește, că legea nu contează și nu are putere de acțiune. Conflictul creat generează violențe.

Filmul *Orizont* este un „thriller minimalist”, spune regizorul. Este o poveste universală, exprimă relațiile etern umane. Filmările au fost făcute în zona Turda-Cheile Turzii și în câteva sate din zona de munte. Au durat 30 de zile.

Filmul pune întrebarea: ce poate să facă un om șantajat? Și pentru cine? Ultimele imagini reflectă acțiunea de răzbunare a omului șantajat, care-l ucide pe șeful mafiei și dă foc cabanei, după care participă la procesiunea noptii de Paști.

Hatházi András (Lucian) prezintă convingător figura omului care pentru apărerea familiei ascunde informații reale în fața autorităților despre capul mafiei. Observăm evoluția psihică a omului șantajat. La început refuză să plătească „băieților”, până la urmă cedând șantajului. El se folosește de măiestria actricească în formarea personajului. Cu privirea lungă, interiorizată, comunică adevărul. Suntem martorii procesului prin care un om cinstit, cu bune intenții, în urma șantajului, a presiunii exterioare, devine criminal.

Andra (Rodica Lazăr) prezintă sugestiv lucrurile mărunte care duc la corupție. Ea prezintă expresiv ambiguitatea personajului: vrea să obțină profit prin ocolirea legilor, cu toate că este o persoană cinstită.

Bogdán Zsolt (Zoli) întruchipează persoana fără scrupule, care cu folosirea metodelor de șantaj și intimidare domnește în zona montană. Atitudinea lui agresivă generează frică în comunitate.

Marian Crișan face parte din noul val românesc. Este cunoscut nu numai de publicul din România, dar și peste hotare, devenind renumit

prin scurtmetrajul *Megatron* (2008), distins cu Premiul Palme d'or la Festivalul Cannes în același an, respectiv Premiul pentru cel mai bun scurtmetraj la Stockholm. Filmul *Morgen* (2010) a câștigat Premiul Special și Premiul Juriului Ecumenic a Festivalului de Film din Locarno. *Orizont* a avut premiera mondială (2015) în Tallinn în cadrul Festivalului Black Nights Film.

TIFF-ul are un rol deosebit în conștientizarea valorilor artistice ale filmelor românești, a promovării acestor producții, formării și reinnoirii limbajului cinematografic. Se formează un public doritor de a viziona aceste filme. Dovadă, la multe filme românești biletele sunt cumpărate cu câteva zile înainte de prezentare. De-a lungul anilor s-a format și s-a dezvoltat infrastructura cinematografică modernă, conform noilor cerințe ale secolului.

Prezența cineaștilor cu renume mondial la TIFF – anul acesta: Iain Smith, unul din cei mai influenți producători de filme europene, regizorul japonez Sion Sono, Richard Pena, profesor la Columbia University, Wieland Speck, directorul secțiunii Panorama a Festivalului de la Berlin și alți reprezentanți ai cineaștilor –, întâlnirile, debaterile, workshopurile organizate își pun amprenta asupra deschiderii noilor posibilități în lumea cinematografică, reinnoirii limbajului cinematografic.

Efectele educării publicului se simte în tot parcursul festivalului, de la alegeri de filme, la debateri, la actul de creație cinematografică.

De asemenea, programul „10 pentru film” este foarte valoros. Programul își propune să promoveze figuri noi în filmul românesc. Se referă la acei actori talentați care s-au remarcat în teatru, dar nu au avut șansa afirmării în cinema-ul românesc. La întâlnirea cu reprezentanții mediei, actorii au vorbit despre experiența pozitivă obținută la workshopuri și la filmări, la întâlnirile cu cineaști.

O apropiere cultural-distractivă la Gala TIFF

Eugen Cojocaru



Gala de închidere

foto: Nicu Cherciu

Transilvanian International Film Festival e un nume devenit emblematic nu numai pentru Cluj, dar și pentru România și ne mândrim că a devenit cel mai mare de acest gen din Estul Europei. Ediția a 15-a a confirmat succesul edițiilor precedente, bucurându-se de un mare aflax de public (circa 80.000!), care a vizionat nu mai puțin de 243 de filme din toate categoriile posibile. Se poate afirma că s-a reușit, de data aceasta, un fel de încoronare a tuturor edițiilor precedente prin convingerea Sophiei Loren să vină și să accepte Marele Premiu pentru Întreaga Carieră. De asemenea, TIFF, sub bagheta inspirată a lui Tudor Giurgiu, a inițiat și girează numeroase acțiuni de sprijin a actorilor și regizorilor tineri, cum ar fi: Competiția locală Tinere talente sau 10 pentru film.

Poate vă așteptați, cum este obiceiul, să prezint acurat și cvasi-exhaustiv ce filme au rulat, care au fost în competiție la diferite categorii și cine sunt fericiții/fericitele cu premiile – eu voi vorbi doar de Gala finală, ce a avut loc în elegantul ambient clasic al clădirii Operei... Dezamăgiți? Sper că recompensa celor comentate va „despăgubi”, din plin, atât pe iubitorii de film, cât și pe cei de „culture trash” – pe românește: *Hai deți la o bănfă culturală!*

Intrarea a fost împodobită regesc pentru o ade-vărată regină a cinematografului italian și internațional: un covor roșu, lat cât impozanta intrare din Piața Avram Iancu, pavoazat pe laterale cu o mulțime de reflectoare, reporteri, fotografi și... admiratori/-oare. Spectacolul trebuia să înceapă la 20:45 – pe cine a mai interesat aceasta în sara-banda de mașini luxoase ce se perinda cu invitații români și străini. Din păcate, mulți necunoscuți, pentru că mass-media actuală ne focusează „altru-ist” interesul numai asupra fotbaliștilor, modelelor, măritatelor și (a)cuplatelor cu cineva din categoriile amintite, cărora li se mai adaugă figuri din lumea moderatorilor/moderatoarelor – segmentul

mass-entertainment, adică *divertismul masei* într-o frumoasă și „arhaică” limbă română, inundată de *englezisme* celor care se dau mega-„fashionabili”. Așa s-a constatat că cele „două” vedete recognoscibile ale seriei au fost magnifica Sophia Loren și... ei bine, Mădălina Ghenea! Nu auzisem de ea, dar am aflat că e foto-model cu „încercări pe film” – scuzabil, dacă ținem cont că am stat 25 de ani în Occident și am fost „menajat” de tabloidele și „canalele” autohtone cu „vedete” de mucava și maneliști filfizoni nevoie-mare... Am aflat că aceștia își plătesc cu bani aparițiile „pe sticlă” pentru a face impresia că ar fi doriți, chipurile, de sute de mii și milioane de fani!!

După liniștita scurgere „au relanti” a unei ore, mare agitație la intrare – clar, vine monstrul sacru al marelui cinematografului italian și hollywood-ian: *La Grande Sophia!* Toată în alb: cunoscuta ei coafură, bluză cu scipiri de nestemate, un decolteu adânc, dar decent, pantaloni evazați și fără multe podoabe – mesajul: simplitatea mea maiestuoasă nu are nevoie de giuvaeruri, *Coroana* plină de nestemate sunt eu însămi! Are dreptate: se mișcă mai încet ca în anii tinereții, dar câtă măreție, câtă demnitate autentică! Vorbește în italiană, după „lecția” primită, cu o zi înainte, la Casa de Cultură a Studenților; prezentă la celebrul ei film, *Căsătorie în stil italian*, cu Marcello Mastroianni, a început să „vorbească” în engleză, iar spectatorii strigau entuziamați: *Parla italiana!* A spus lucruri frumoase despre România, despre cinema-ul românesc, ovațiile celor prezenți au fost entuziaste.

Tudor Giurgiu, factotum-ul TIFF-ului de la început, deschide Gala cu menționata acțiune „umanitară” de promovare a unor tineri actori din toată țara, care nu au jucat în filme – cei zece sunt invitați pe scenă, aplauze. Vine și „Pupat toți Piața Independenței”, dar răbdare! Suntem anunțați că au jucat într-o scenă scurtă și va fi premiat Cel mai bun actor. Rulează pelicula: sunt aduși într-o sală, legați la ochi, și puși, „la întâmplare”, unul în

fața celuilalt. Ce va urma?, ne întrebăm curioși. „Realitatea” de pe ecran va depăși cu mult orice așteptare fantezistă a publicului – în negativ: după ce îndepărtează eșarfele înțelegem că „regizorul și scenaristul” le-au cerut să se arunce unul asupra celuilalt și să treacă la acte sexuale!! O pereche *no problems*, alta homosexuală, un viol... Stop-cadru. Se „amestecă”, din nou, „cărțile”: alte perechi, aceleași acțiuni! Se vede pe actori că nu au intrat în roluri, că unora le repugnă – au dreptate: aceasta e promiscuitate! Urmăresc atent fețele publicului: e șocat și abia aplaudă câțiva la final. Actorii primesc flori, una primește premiul – aplauze anemice... Secvența parcă e căzută la montaj din filmul cult al lui Fellini *Satyricon!* Nu știu cine e „tăticul” ei, dar responsabil e directorul artistic: Mihai Chirilov. Tinerii protagoniști nu au nici o vină, cu siguranță și-au dorit subiecte mai inteligente – cel puțin li s-a făcut o broșură generoasă, cu biografii și câte trei fotografii. Le doresc, din inimă, să-i ajute! Doar că *shooting*-ul, în *neo-englomână* – ce de frumos sună în română, sesiune de fotografie!, a avut loc, clar, după filmări și suntem surprinși, neplăcut, de expresiile lor bulversate, chinuite (cu excepția unei singure actrițe). Un mare deserviciu!

Cum v-am avertizat, vă las plăcerea aflării premiilor din alte surse și trec la următorul *culture trash* – momentul culminant al Festivalului: Loren și Premiul ei. La Louis de Funès cel care a ținut *laudatio* și i-a înmănat César-ul (1980) a fost nu altul decât... Jerry Lewis, la Elisabeth Taylor a fost Yul Brynner (1960), la Ann Bancroft, Lee Marvin (1962)! Un monstru sacru e onorat de alt/ă mare actor, regizor/mare actriță etc. Cine îl oferă Sophiei Loren?! Mădălina Ghenea e simpatică și recunoaște că nu are „căderea” să o facă – deci n-are nici o vină în această decizie catastrofală a celor responsabili – și aici se poate doar bănuși că „vinovatul” e, probabil, directorul artistic. Tudor Giurgiu, ca „șef de trib suprem”, ar fi trebuit să intervină pentru a proteja imaginea de „mare festival”, câștigată cu atâta trudă și care se poate pierde foarte repede și se reface imens de greu. Bineînțeles, mass-media internațională urmărește atent asemenea *faux-pas*-uri, sunt multe festivaluri concurente, care abia așteaptă să discrediteze când „prind” ceva. Italienii sunt specialiști în așa ceva: să ne amintim „scandalul (recent al) brânzei” inventat de ei la Comisia Europeană, ca să elimine România, un concurent serios al lor. Au aflat cine a ținut *laudatio*-ul icoanei lor și vor șarja, pe bună dreptate: cine e necunoscuta care a „primit” marea onoare!? Un foto-model cu o carieră de „prieteni” (exclusiv!) străini, „întâmplător” toți cu renume... Roluri: de preferință goală, eventual o scurtă propoziție de spus... *O, Mamma mia!*, vor jubila ei, contraatacând: dintr-un „șut”, 10-0 pentru Festivalurile italiene... și nu numai.

Carmen Galin a primit Premiul de Excelență; a venit, la final, să se pozeze cu câțiva prieteni, la panoul special TIFF din holul elegant al Operei. Nimeni altcineva nu a solicitat-o pe actrița noastră atât de unică, să facă fotografii cu ea. Aceeași situație cu mulți actori, actrițe, regizori etc. de renume din România și străinătate prezenți în seara aceea, altfel, minunată pentru Festival. Cu totul altă situație la Ghenea: coadă de femei și mulți bărbați, care se gudurau pe lângă ea ca niște cățeluși ce abia își maschează „călduricile” – *O tempora, o mores!* Mai grav și mai rău e că marii majorități i se pare „normală” această epocă de anormalitate...

Final frumos

Ioan Meghea

E adevărat, orice poveste frumoasă are și un sfârșit! Momente cu final mai mult sau mai puțin așteptat, zeci de premii, trofee, trofee, trofee... În mare, cam asta ar defini TIFF 2016. Un festival cinematografic care, încă o dată, pentru zece zile, a schimbat atât de „meseriaș” fața Clujului! Așteptat de luni de zile, cu atâtea și atâtea scenarii create în imaginația noastră de cinefili – murmurul serilor din Piața Unirii în timp ce scaunele se vor umple treptat de spectatori, covoarele roșii pe care și noi am pășit întâmplător închipuindu-ne pentru o clipă că facem parte din te miri ce film, surprizele cinematografice, concerte și nu în ultimul rând, forfota străzilor uneori până dimineața – toate acestea au purtat un nume cu care de 15 ani ne-am obișnuit atât de mult: Festivalul de film Transilvania...

Așa e, s-a încheiat și povestea aceasta atât de frumoasă. Sâmbătă, 4 iunie 2016, s-a tras cortina așa cum trebuie! O Gală de Închidere la Teatrul Național unde sute de invitați români și străini au pășit pe covorul roșu. Ministrul Culturii, nume mari din cinematografie – Vlad Ivanov, Cristi Puiu, Carmen Galin, Mimi Brănescu, Dragoș Bucur, Andi Vasluiuanu, Ioana Flora, Cosmina Stratan, Cristina Flutur, Rodica Lazăr, Pavel Bartoș, și personalități din media precum Cătălin Ștefănescu, Andi Moiescu, Cabral Ibacka, Amalia Enache și mulți alții. Seara promitea să fie cât se poate de plăcută.

Ne-am așteptat la câteva lucruri, care s-au și întâmplat. Trofeul Transilvania s-a acordat filmului *Câini* regizat de Bogdan Mirică, apoi regizorul Gabriel Achim a primit Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru *Ultima zi*, Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj s-a acordat regizoarei Roxana Stroe și filmului ei *O noapte în Tokoriki*, Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru debut s-a acordat filmului *Discordia*, regia Ion Indolean, mențiunea specială a juriului pentru Scurtmetraj a revenit regizorului Radu Potcoavă și filmului său *Mă cheamă Costin*. Cinematografia românească și-a spus atât de bine încă o dată cuvântul.

Nu puteau lipsi nici momentele acordate unor „monștrii sacri ai cinematografului”. Celebra actriță Sophia Loren a primit Premiul pentru întreaga carieră și, încă o dată, actrița aceasta ne-a arătat ce înseamnă să faci ceea ce ști foarte bine, ceea ce-ți place atât de mult și toate acestea, în ciuda celor 81 de ani! Până la urmă, 81 e doar o cifră banală, nu?

Și eu am făcut câteva zile o “baie de cinema”. Trebuie să vă povestesc însă despre una din proiecțiile văzute de mine. În primul rând, am primit un cadou din partea bătrânei doamne, cinematograful. Anul acesta s-au împlinit 40 de ani de la lansarea unuia din cele mai celebre filme americane din toate timpurile. *Taxi Driver*.

Este un film din anul 1976 regizat de Martin Scorsese după un scenariu scris de Paul Schrader. Când am văzut acest film la începutul anilor '80, eram un tânăr care știam destul de puține lucruri despre sindromul Vietnam, despre faptul că acolo au murit degeaba 58.000 de americani și că s-au aruncat de trei ori mai multe bombe decât în Al Doilea Război Mondial. Cei care s-au în-

tors acasă n-au uitat mult timp „mlaștinile morții din Vietnam”, n-au uitat de napalmul aruncat peste populația civilă. Așa a apărut „sindromul Vietnam”, așa au apărut tinerii americani singuratici și depresivi lăsați la vatră. Unul din ei este și Travis Bickle. Un insomniac, un bolnav psihic care își rezolvă oarecum singurătatea și depresia vizionând filme porno, scriind un jurnal și lucrând noaptea ca taximetrist. În rolul acestui fost soldat, Robert De Niro. Marele actor avea atunci 33 de ani. Ca și mine. Imaginile create în film de Scorsese sunt tulburătoare. Un New York noaptea, cu gurile de aerisire ale orașului vărsându-și aburii, cu luminile neanelor clipind bolnave, cu târfele orașului și derbedeii cartierelor rău famate și printre toate acestea, mișcarea debusolată a șoferului de taxi care observă totul prin geamul

mașinii sale. Robert De Niro. Jocul actorului este fantastic. Mult timp nu am uitat zâmbetul trist al acestuia, poveștile lui neterminate cu colegii taximetriști, încercarea fără rost a acestuia de a ieși din nebunia ce se petrece în jurul său, dar mai ales, ideea de a prelua în propriile mâini o rezolvare a „murdăriei” orașului. Viața lui se intersectează cu o dragoste sortită eșecului, cu un candidat la președinția Americii, cu tot soiul de oameni. Nebuni, indiferenți, târfe și „peștii” acestora, scursurile orașului... Scena finală este tulburătoare. Travis Bickle își duce fosta mare iubire cu taxiul la o destinație și aceasta, impresionată de recente prestații ale tânărului șofer – uciderea unui individ care exploata o tânără fată și salvarea acesteia –, îi propune o eventuală împăcare.

În timp ce taxiul pleacă, De Niro îi șoptește diferent privind în altă direcție: “Adio!”

Extraordinară secvență!

Și peste toate acestea, o muzică superbă, frânturi de jazz care-mi aduc atât de bine aminte de frumoșii ani ai tinereții... La revedere, TIFF!

PREMIILE TIFF 2016

Trofeul Transilvania, în valoare de 15.000 de euro, oferit de Staropramen: *Câini* (România, 2016; r. Bogdan Mirică)

Premiul pentru Cea mai bună regie, în valoare de 5.000 de euro: Avishai Sivan (*Tikkun, Israel, 2015*)

Premiul Special al Juriului, în valoare de 1.500 de euro, oferit de HBO: *Vrăbii / Sparrows* (Islanda / Danemarca / Croația, 2015; r. Rúnar Rúnarsson)

Premiul pentru Cea mai bună interpretare, în valoare de 1.000 de euro: David D'Ingeo (*Un loc la umbră / De l'ombre il y a, Franța, 2015*; r. Nathan Nicholovitch)

Mențiunea Specială a Juriului: Monika Naydenova și Alexander Benev (*Sete / Thirst, Bulgaria, 2015*; r. Svetla Tsotsorkova)

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea #Animal: *Taurul de Neon / Neon Bull* (Brazilia / Uruguay / Olanda, 2015; r. Gabriel Mascaro)

Premiul Publicului, oferit de MasterCard: *Ușa deschisă / La puerta abierta* (Spania, 2016; r. Marina Seresky)

Premiul pentru întreaga carieră: actrița Sophia Loren (Italia)

Premiul de Excelență, oferit de Mercedes-Benz: actrița Carmen Galin (România)

Premiul pentru întreaga carieră: actrița Luiza Orosz (România)

Premiul Special pentru Contribuția adusă Cinematografiei Mondiale: producătorul Iain Smith (Marea Britanie)

Premiul Special – Trofeul Transilvania 15: regizorul Cristi Puiu (România)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj, în valoare de 6.000 de euro (servicii de post-producție), oferit de Cinelabs România: *Ultima zi* (2016, r. Gabriel Achim)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut, în valoare de 1.000 de euro, oferit de Raiffeisen Bank: *Discordia* (2016, r. Ion Indolean)

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Jameson: *O noapte în Tokoriki* (2016, r. Roxana Stroe)

Mențiunea specială a juriului pentru scurtmetraj în Zilele Filmului Românesc: *Mă cheamă Costin* (2016, r. Radu Potcoavă)

Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj din secțiunea Umbre, în valoare de 500 de euro, oferit de Shorts TV: *Saint Frankenstein* (SUA, 2015; r. Scooter McCrae)

Mențiuni speciale în secțiunea Umbre-scurtmetraj: *Mlaștina / The Pond* (Belgia, 2015; r. Jeroen Dumoulein) și *Sora dracului / Sister Hell* (Norvegia, 2015; r. Fredrik Hana)

Premii în cadrul programelor TIFF

Transilvania Pitch Stop Development Award, în valoare de 2000 euro, oferit de TIFF: *Scor alb / Tie* (r. Marius Olteanu)

Transilvania Pitch Stop CoCo Award, oferit de Connecting Cottbus Co-Production Market: *Viața în Moscova / Alive in Moscow* (r. Grigore Becket)

Premiul concursului The Pitch, oferit de Shorts TV (5.000 euro): Anda Pușcaș, cu proiectul *SOL*

Premiul Competiției Locale, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Banca Transilvania: *Investiția perfectă* (r. Ibolya Simó)

Mențiunea Specială în cadrul Competiției Locale, în valoare de 300 de euro, oferit de Fabrica de Pensule: *The Light that Memory Lends to Things* (r. Ana Vijdea)

Premiul Let's Go Digital!, pentru cel mai bun film realizat în cadrul atelierului de film pentru adolescenți, oferit de UPC: *Azi vin* (r. Călin Boto, Andrada Băleanu, Agata Olteanu)

Alte premii

Premiul Juriului Tinerilor Francofoni, oferit de TV5 Monde, RFI România și Institutul Francez: *Mor să-ți spun / Je me tue a le dire* (Belgia / Franța, 2016; r. Xavier Seron)

Grupajul TIFF 2015 a fost coordonat de Ioan-Pavel Azap

Europa și evreii

Andrei Marga

In tentativa de a elabora o filosofie bazată pe cunoașterea culturilor ce imprimă direcții în lumea de azi, Andrei Marga dă acum – după volumele sale consacrate unificării Europei, prcfilului Americii clasice și Chinei confucianiste – o carte intitulată *Emancipare, asimilare, disimilare* (Editura Hasefer, București, 2016, 440 pagini), consacrată evoluției evreilor europeni în societatea modernă. *Emanciparea adusă de Iluminism, asimilarea practică în spațiul francez și german al timpului, disimilarea propusă de Theodor Herzl și restabilirea statului evreilor din 1948, ca și dezvoltarea impresionantă a Israelului sînt momentele istorice ce jalonează analiza. Cartea lui Andrei Marga este răspunsul informat și sistematic al unui intelectual român de orientare democratică într-o temă cu implicații de rară bogăție în contextul internațional.*

Publicăm, în continuare, coperta și fragmente din Introducerea autorului la volum. (Reporter)

„Este o veche înțelepciune aceea că atunci cînd democrația este o aspirație și constituie ceva mai mult decît un cadru instituțional, anume, o formă de viață, interacțiunile dintre oameni decurg fără a pune în discuție identitatea lor etnică sau de altă natură. Identitățile își au loc în viață fără să devină temă în avanscena dezbaterii publice. Cînd, însă, în comunități, locale, naționale sau mai largi, discuțiile pleacă nu de la cadrul efectiv al vieții și de la aspirații, ci de la identitatea unora sau altora, nu mai este justificată păstrarea tăcerii asupra temei. L-am putea parafraza pe Habermas spunînd că mulți am studiat cu profesori de diferite proveniențe etnice, fără a aduce vreodată în discuție etnicitatea lor, dar, din momentul în care anumite voci fac delimitări ale contribuțiilor după criteriul originii etnice a autorilor, tăcerea nu se mai justifică. ...

Mi-am dat seama, din primul moment al ridicării mele la conștiința elaborată, că în operele gînditorilor evrei întîlnești fructele unei tradiții fecunde și am considerat că evreii, ca toți oamenii, au cultura lor, una, desigur, de o neobișnuită bogăție, iar aceasta, ca orice altă cultură, este un efort de a afla datele de care depinde viața oamenilor și de a o configura rațional. Nu poți deveni profesionist veritabil fără a te interesa de aceste opere și de cultura ce le înconjoară și a căuta să le cunoști și înțelegi.

Este adevărat că această cultură nu numai că a fost, cum deja Herder observa, dintre cele mai rezistente în timp și venerabile, dar a și dat *forma mentis* a umanității în multe perioade. Performanța culturală a evreilor, cum Lessing și Nietzsche au intuit, a fost de a lungul istoriei grandioasă și în multe privințe singulară, dar efortul și mijloacele sînt din cele universale.

Atmosfera ideatică din timpul nostru alternează perceptibil momente în care interesul pentru universalitate prevalează, cu momente în care particularitățile sînt scoase mai mult în relief și valorificate. Atunci cînd Europa făcea pași perceptibili spre unificare primul interes era dominant. Acum, în crizele ce se succed și amenință, tendința este de retragere în particularisme ce nu vor aduce cu sine altceva decît riscurile trecutului, iar faptul se poate constata, ca de obicei, mai

ales în Europa Centrală și Răsăriteană. Această tendință are printre concretizări faptul că fiecare caută repliere în istoria propriei comunități și în tradițiile ei. Pe standurile cu cărți se observă ușor că se scriu, din nou, istorii aproape ignorîndu-l pe altul sau, oricum, cunoscîndu-l prea puțin.

Sînt de părere că filosoful, omul conștient în genere, nu trebuie să cedeze ocultării realității și nici tendințelor pasagere, chiar dacă știe că nu se poate sustrage complet contextelor și curentelor lor. El nu trebuie să contenească să caute să fie oarecum deasupra acestora, lăsîndu-se condus de vederi cu bătaie mai lungă și elaborînd conceptualizări și perspective mai largi.

Ca urmare, prețuind culturile și operele din care oricine poate învăța, am căutat, la rîndul meu, să le înțeleg. Am fost entuziasmat să descopăr civilizația și cultura Statelor Unite ale Americii și să o cercetez. Rezultatele la care am ajuns în investigațiile și reflecțiile consacrate Americii se pot sesiza cel mai condensat în volumul *Reconstrucția pragmatică a filosofiei. Prcfilul Americii clasice* (Editura Academiei Române, București, 2016). Am cercetat dosarul istoric al unificării europene, cum se poate constata în cartea *Filosofia unificării europene* (EFES, Cluj-Napoca, 2005), și alternativele Europei unite actuale, mărturie fiind *The Destiny of Europe* (Editura Academiei Române, București, 2012). M-am apropiat de cultura confucianistă a Chinei, iar de aici a rezultat cartea *Ascensiunea globală a Chinei* (Editura Niculescu, București, 2015). Am căutat să înțeleg rădăcinile mai adânci ale culturii în care suntem formați, ca europeni, dincolo de stratul grecesc și de cel roman, și am dat, ca rezultat, cartea *Frații mai mari. Întîlniri cu iudaismul* (Hasefer, București, 2009).

Cu evreii ne întîlnim, însă, nu numai în ipostaza de moștenitori și continuatori ai unei culturi străvechi – alături de cea chineză, cea mai veche dintre culturile popoarelor care s-au păstrat pînă în zilele noastre. Ne întîlnim cu ei ca reprezentanți ai unor curente de gîndire ce au participat la simbiozele (germano-evreiești, francezo-evreiești, spaniolo-evreiești etc.) care sunt culturile naționale din Europa și cultura europeană în ansamblul ei. Cum s-a spus în întreaga perioadă postbelică, aceasta din urmă nici nu poate fi imaginată și concepută în afara triumfului Ierusalim – Atena - Roma. Ne întîlnim cu evreii ca și concetățeni dedicați ai statelor ce compun Europa unită de astăzi, la edificarea căreia au contribuit substanțial, în mod remarcabil. Ne întîlnim cu o populație creativă, care este totdeauna un ferment al înnoirii în societățile de pe continentul nostru. Altfel spus, întîlnirea cu evreii nu este doar parte a istoriei, ci și un prezent viu, care, mai ales în contextul particularismelor, al recrudescenței prejudecăților și al confuziilor de tot felul, stimulează căutarea de lămuriri și de pași înainte.

Astfel de lămuriri, cu privire la istoria Europei și istoria locurilor în care trăim și la realități de astăzi, la pași înainte în raport cu acestea și promovarea unui punct de vedere relativ la prezența evreiască și interacțiunea istorică desosebit de fecundă cu ea sînt scopul volumului de față. Reunesc între copertile lui intervenții din anii din urmă pe teme ce implică destine comune, evreiești și neevreiești, și răspunderea fiecăruia dintre



Ioana Olăhuț

Compoziție

cei care trăim azi, ca om, european, cetățean.

Duc astfel mai departe cercetări și reflecții pe care le-a făcut cunoscute volumul meu *Frații mai mari. Întîlniri cu iudaismul* (Hasefer, București, 2009). Acel volum s-a legat biografic de înființarea, ca rector, a excelentului Institut de Studii Iudaice și Istorie a Poporului Evreu „dr. Moshe Carmilly”, pe care am realizat-o în cooperare cu cel care dă, pe drept, numele institutului ce a funcționat la universitatea clujeană din 1995, cînd a fost oficializat, pînă în 2012, cînd, practic, s-a oprit. Volumul s-a legat, de asemenea, de acțiunea pe care am întreprins-o, ca ministru al educației naționale, pentru a prelua tematica Holocaustului (Shoah) în curriculumul școlar și de preocupările mele de a elucidă la nivelul cunoștințelor de astăzi legăturile lăuntrice dintre creștinism și iudaism. Spre deosebire de volumul menționat, cel de față lărgeste aria reflecțiilor spre interogații actuale, ținînd, unele mijlocit, altele nemijlocit, de construcția viitorului. Aceasta pentru că evoluțiile legate de evrei, iudaism și Israel nu sînt doar parte a istoriei unui popor. Ele au implicații mai largi, angajează o istorie cuprinzătoare și antrenează soarta culturii și civilizației din care facem parte.

Se știe de mult – au spus-o intelectuali și oameni de stat dintre cei mai responsabili – că în frământările diasporei evreiești de după distrugerea celui de al doilea Templu de la Ierusalim s-au regăsit problemele viețuirii și conviețuirii oamenilor, ale umanității, înșeleasă ca totalitate a ființelor umane și ca reper al ființării. Acest fapt se cuvine, după părerea mea, scos în lumină, din nou. De aceea, a sublinia înrădăcinarea operelor culturale în viața comunităților, a scoate în relief contribuțiile evreiești nu este deloc o cădere în particularismele ce trebuiesc părăsite, ci o lucidă luare de conștiință istorică. Ea nu servește relativismul ce a ocupat o mare parte a scenei vieții publice și numeroase conștiințe, ci ne oferă prilejul de a-l depăși printr-o asumare fără resturi a istoriei trăite de oameni.

Am pus volumul de față sub titlul unuia dintre studiile pe care le-am publicat anterior. Este vorba de studiul *Emancipare, asimilare, disimilare*, care este cel mai grăitor în ceea ce privește platforma temporală a reflecțiilor mele și perspectiva mea istorică asupra temei. Reiau acel studiu pentru că redă, în manieră concentrată, punctul de plecare istoric al acelor dezbateri în jurul situației evreilor europeni care vin pînă în zilele noastre și, pe de altă parte, fixează cel mai bine, cadrul inevitabil al dezbaterilor. Iar pentru cititorul care nu urmărește neapărat diversele scrieri ale unui autor, el



Fotisis

Vasile Zecheru

☞

fixează cadrul cercetărilor mele consacrate iudaismului și istoriei evreilor. Celelalte texte se publică pentru prima oară într-un volum de profilul celui de față. Pun în relief date istorice și contacte cu personalități și opere evreiești dintr-un motiv simplu și adinc: creativitatea de mult recunoscută a evreilor rămâne un senzor al evoluției culturale, alimentează cu idei fecunde oamenii ce trăiesc acum și constituie o resursă de sincronizare.

Se cuvine să revenim mereu, atunci când vrem să cunoaștem și înțelegem ceea ce s-a petrecut în istoria modernității, la multe schimbări ale tehnologiei, economiei, societății, drepturilor, instituțiilor, științelor, filosofiei și artelor. Puține au avut însă consecințe de amploarea pe care a avut-o emanciparea evreilor în țările europene, începută cu Revoluția Franceză și continuată cu Iosif al II-lea, Napoleon Bonaparte și cu inițiativa din spațiul german de atunci și din alte țări, de care s-a legat o epocă de înflorire în practică toate domeniile vieții, cu puține precedente, deopotrivă în istoria evreilor și în istoria Europei. Acțiunea europeană a evreilor a constituit o forță de magnitudine considerabilă a dezvoltării.

Asimilarea a făcut ca mulți evrei să ia inițiativa economică, culturală și politică în țările respective și să contribuie la modernizarea și propășirea lor. Prin acțiunea lor însăși istoria acelor țări a luat o turnură nouă, astăzi salutată de toate părțile aflate în discuție. Dar, oricare au fost intențiile din care a pornit, asimilarea s-a încheiat nu doar cu apariția altor șiruri de personalități, inclusiv acela rezultat din mariajele dincolo de granițele comunităților etnice sau religioase, ce au fost încurajate și au căpătat extindere la un moment dat, ci și cu explozia antisemitismului. Shoah-ul a fost tragică încununare a antisemitismului și cea mai mare tragedie a istoriei cunoscute. Lumea nu mai poate fi cea de dinainte, încât mereu ne amintim această tragedie.

Curentul disimilării, care a avut în frunte personalități evreiești și a dus la mișcarea sionismului și la succesul său epocal, constând în restabilirea statului evreilor și consolidarea sa continuă, era cum nu se poate mai firesc. În urmă cu o sută douăzeci de ani Theodor Herzl începea redactarea cărții sale, *Statul evreiesc* (1897), care avea să schimbe viața evreilor și evoluția lumii. Meandrele istoriei ulterioare nu au fost deloc simple, dar ele pot fi deslușite și reconstituite numai pe baze factuale și cu proceduri raționale. Scrierea istoriei capătă importanță crucială în viața societăților actuale, căci ea alimentează cel mai direct, cum se vede prea bine într-o perioadă de terorism, ideile, pasiunile și acțiunile multor oameni.

Israelul a înregistrat reușite ce confirmă din nou că istoria face dreptate când sînt oameni care vor și știu să lupte pentru ea și că orientarea și organizarea energiilor oamenilor este hotărîtoare pentru dezvoltarea societății. Statul evreilor atestă cât de mult poate atinge o comunitate pe scala performanțelor când apelează la o îndelungată tradiție culturală de valoare universală. Și din aceste rațiuni, răspunderea pentru soarta statului Israel revine nu numai evreilor, ci și – cum a arătat cu decenii în urmă episcopatul francez – creștinilor și oricărui om de bună credință....

(Din Introducere la volumul Andrei Marga, *Emancipare, asimilare, disimilare*, Editura Hasefer, București, 2016)

Adoua etapă a parcursului inițiativ a fost denumită *fotisis*¹ și are ca finalitate iluminarea propriu-zisă. Dacă ar fi să admitem o analogie puțin cam insolită, am spune că iluminarea poate interveni și pe timpul etapei pregătitoare însă, cumva, ca o naștere înainte de termen. În acest caz, Lumina se pogoară asupra trăitorului numai împreună cu un puternic sentiment de frică (*delirium tremens*) și cu multe lacrimi de pocăință și remușcare ce pulverizează patimile omului și-i zdrobesc inima sa împietrită pregătind-o astfel pentru și mai multă Lumină².

Atât cât poate fi cuprinsă în cuvintele omenești, experiența în sine a fost descrisă într-un articol anterior, astfel că nu mai rămâne decât să prezentăm aici demersurile calificate menite să apropie trăirea ființială a acestui eveniment. Așadar, conținutul celei de-a doua etape este dat de ansamblul acțiunilor pe care aspirantul le parcurge în continuarea și completarea celor întreprinse în vederea purificării. Pentru a aduna spiritul divin, căutătorul de Lumină trebuie să-l condenseze și să-l fixeze în ființa sa; operațiunea nu are sorți de izbândă decât dacă aspirantul a săvârșit, în prealabil, o purificare, o "volatilizare a stabilului", cum ar spune alchimistul. Doar cel ce va fi realizat din propria-i ființă, un receptacol adecvat (sfânt potir), poate să atragă și să fixeze spiritul divin. Reușita deplină presupune o focalizare preliminară a eforturilor pentru a se obține purificarea, despățimirea, trecerea din sfera condiționărilor în cea a virtuților. Spiritul nu acceptă să locuiască decât într-o ființă curată din toate punctele de vedere, într-o ființă având o vibrație înaltă sub aspect spiritual. În acest sens, vechii alchimiști sugerau că operațiunea următoare – "captarea volatilului" – poate fi inițiată doar în prelungirea purificării propriu-zise.

În cadrul demersului de cartografiere a conștiinței prin metoda kinesiologică³ au fost identificate două domenii importante și demne de menționat, cel al Forței⁴ și cel al Puterii⁵. Pe scala ce se desfășoară între nivelurile 1 și 1000, domeniile menționate sunt despărțite prin pragul 200, o valoare intermediară față de care treptele inferioare induc exercitarea Forței și experimentarea emoțiilor negative⁶, iar cele superioare fac posibilă manifestarea Puterii și stările elevate de conștiință⁷. Valorile mai mici de 200 sunt distructive pentru viață, atât în ceea ce privește individul ca entitate, cât și comunitatea / societatea în ansamblul său.

După ce va fi parcurs etapa purificării (domeniul Forței), aspirantul își va continua treptat, urcușul dumnezeiesc încercându-se cu trăiri din sfera virtuților (domeniul Puterii). Simpla enumerare și descriere a stărilor din acest al doilea areal sugerează oarecum și acțiunile ce se impun a fi întreprinse. Totuși, trebuie spus că arareori stările de conștiință menționate, fie ele superioare sau inferioare, sunt pure și strict ordonate în ceea ce privește apariția lor. Mai mult, aspirantul se confruntă uneori cu o recurență a emoțiilor negative pe care le considera depășite (căderi), la un moment dat, dar și cu praguri greu de trecut fără sprijin extern calificat (consiliere sau îndrumare duhovnicească).

Potrivit învățaturii ortodoxe, după purificarea de sub apăsarea patimilor, în conștiința aspiran-

tului încep deja să lucreze cele șapte daruri ale Duhului sfânt (duhul temerii, duhul tăriei, duhul sfatului, duhul științei, duhul cunoștinței, duhul înțelegerii și duhul înțelepciunii)⁸. Totodată, în ființa monahului nevoitor se întărește sentimentul de contemplare a sacralului din Sine, din semeni și din natură, parcurgerea acestei treaptă având rolul de a stabiliza intelectul uman și de a-l apropia de Rațiunea supremă și de Adevăr⁹. Urmează o nouă fază a elevării spirituale, cea marcată de creșterea semnificativă a capacității de înțelegere duhovnicească a Scripturii, aspirantul fiind în măsură nu doar să identifice nuanțe și interpretări inedite, ci și să explice simbolurile sacre, ritualurile, miturile sau faptele personajelor biblice folosind asociații și conexiuni dintre cele mai sugestive.

În continuare, intervin noi abordări, mai complexe și cu un grad mai mare de eficacitate în ceea ce privește apropierea trăirii nemijlocite a întâlnirii cu Dumnezeiasca Lumină. Astfel, la un moment dat, se intensifică în mintea aspirantului cunoașterea negativă și apofatică a sacralului. Mistica ortodoxă identifică aici inclusiv o anumită gradualitate (trepte distincte și o dinamică particulară¹⁰) a raporturilor dintre teologia negativă și cea afirmativă și sugerează, totodată, că ar fi necesar un efort intelectual semnificativ pentru interpretarea și înțelegerea textelor sacre.

Fără să se refere anume la doctrina ortodoxă, Guénon tratează și el pe larg problematica gradualității demersului inițiativ.¹¹ În concluzie, el arată că „...e vorba totdeauna despre ierarhia treptelor; aceasta și numai aceasta [...] definește «elecțiunile» succesive mergând în mod treptat de la simpla ratașare inițiativă până la identificarea cu «centrul», și nu numai cu centrul individualității umane, la capătul «micilor mistere», ci și, la cel al «marilor mistere», cu însuși centrul Ființei totale, cu alte cuvinte, până la realizarea Identității Supreme.” Aceasta este ierarhia inițiativă cu adevărat esențială, cea a treptelor (a gradelor, puterilor spirituale efective) și nu cea administrativă (a funcțiilor vremelnice, bazate pe impunerea forței).

Toate aceste acțiuni și abordări de natură intelectuală menționate în dogmatica ortodoxă au loc pe fondul intensificării rugăciunii isihaste. Nimic nu este posibil de realizat, în vederea iluminării, fără rugăciunea neîncetată. În esență, rugăciunea este o psalmodiere lăuntrică, o scurtă invocare repetitivă a unui text care are două registre: unul exoteric, însemnând *Ajută-mă Doamne!* și unul ezoteric, care nu este altceva decât o tehnică tradițională de liniștire a mentalului, asemenea repetării unei mantră. Scopul final al rugăciunii este unul singur: să fie stopat, chiar și pentru o secundă, dialogul interior. Oprirea acestor solilocvii și obținerea unei stări de "odihnă a minții"¹² sunt demersuri neobișnuite, în afara ordinii lumești, aproape supraumane.

Pe scurt, prin rugăciune, meditație și contemplare, aspirantul se străduiește să capteze spiritul divin și să-l rețină pentru mai mult timp în sufletul său. Fixarea Luminii de către o ființă umană limitată și perisabilă se realizează sub forma unei iluminări interioare urmată de trăirea unui extaz imposibil de descris în cuvinte. Aceste stări superioare de conștiință nu sunt de durată, omul revenind relativ repede la *status*-ul său obișnuit;

pentru a retrăi stările respective, individul trebuie să-și reînnoiască strădaniile. Iluminarea este esențială și reprezintă un apogeu al înălțării spirituale; nimic din ce vine după momentul respectiv nu mai atinge același nivel. Această experiență vie și copleșitoare declanșează, în mintea trăitorului, un adevărat scurtcircuit în ceea ce privește înțelegerea realității. Din clipa respectivă, el va simți nevoia să repete experiența și să integreze acea stare inefabilă. Există numeroase sisteme tradiționale autonome destinate să asigure această fiziologie a sacrului în ființa umană. Așadar, experiența trebuie întrutotul integrată și înomenită. Integrarea se realizează prin repetarea experienței și prin prelungirea duratei acestei stări de conștiință. Cu alte cuvinte, este necesară atingerea de mai multe ori a vârfului celest (*peak-experience*) și astfel are loc "împământenirea" Spiritului prin întărirea capacității omului de a retrăi experiența transcendentă.

În registru masonic, principalele etape ale parcursului către iluminare sunt ucenicia, companionajul și măiestria. În ansamblul lor, primele două etape¹³ alcătuiesc ceea ce, în antichitate, însemna "micile mistere", responsabile cu edificarea omului veritabil¹⁴. Ca treaptă preliminară, ucenicia definește durata despătimirii, a coborârii în Infern și a parcurgerii Purgatoriului¹⁵. Potrivit doctrinei masonice, pentru a ajunge, la figurat, în Centrul cercului și pentru a vedea "Steaua înflăcărată", aspirantul trebuie să urce primele opt trepte ale scării melcate (trei, în stagiul de ucenic și următoarele cinci, în cel de companion). Altfel spus, la finele celui de-al doilea stagiu aspirantul atinge, în mod teoretic, acea stare de la care, practic, ar trebui să înceapă treptele desăvârșirii masonice, înălțarea propriu-zisă. Din punct de vedere ezoteric-sapiential, Centrul cercului (Ființei) înseamnă Inima, locul Sinelui, plexul solar și este interesant de remarcat că în multe limbi, cuvintele „inimă”, „iubire”, „leu” (cel mai important semn zodiacal de foc) au aceeași rădăcină. Pe de altă parte, din perspectiva simbolisticii masonice, căutătorul de Lumină părăsește acum (la finele stagiului de calfă) planul orizontal, cel al "micilor mistere" și intră în planul verticalității, cel al "marilor mistere", trece așadar, de la Nivelă (orizontală) la Perpendiculară (verticală).

Trebuie spus că Masoneria modernă nu are un instrumentar propriu de elevare spirituală, ci doar păstrează unele rudimente procedurale în simbolistica și ritualul său. Frații care au înțeles acest lucru au ratașat softului metafizic propriu, tehnici spirituale provenite din alte tradiții vii și autentice. Numai așa au fost găsite cheile pierdute ale masoneriei și rosturile sale profunde. Mulți frați practică diverse metode de elevare spirituală în tradiții dintre cele mai diverse. Cum se știe, Guénon a fost inițiat în sufism, iar Louis-Marie Oresve mărturisește că a aderat la tantra yoga și că aici a înțeles el subtilitățile artei regale¹⁶. Aceasta este și conotația expresiei „alternativa nomadă” care, la prima vedere, pare că se referă numai la călătoriile calfei în alte Loji pentru a acumula cunoaștere. În realitate, alternativa nomadă „...nu reprezintă (doar, n. n.) posibilitatea de a «vizita» alte loji din aceeași obediență sau din obediențe «prietene»... Alternativa nomadă, care este o etapă necesară a procesului inițiat, constă într-o călătorie adevărată de-a lungul unor tradiții apropiate sau diferite.”¹⁷

Tradiția itinerantă care se practică la gradul de calfă este misterioasă, universală și veche de când lumea¹⁸. Călătoria „...este încercarea omului,

este totodată o necesitate a condiției sale, mijlocul emancipării sale, ocazia de a se pune la încercare pentru a câștiga experiență, de a descoperi alte aspecte ale lumii și ale lui însuși.” În particular, călătoria masonică pare a fi inspirată de companionajul tradițional european dar nu pot fi excluse și alte surse inițiatice, mult mai vechi, provenite din culturi și spiritualități diferite. „Ca, fa merge spre a-și descoperi mijloacele, însărcinările (indicatorile, responsabilitățile, n.n.) și scopurile sale. El (companionul, n.n.) face cinci călătorii, explorând domeniul omului și socotind (identificând, n.n.) resursele de care va putea dispune.”¹⁹

Bine ascunsă în mit, călătoria inițiativă nu este altceva decât un parcurs către Centrul Ființei. În toate legendele de acest gen, pelerinul se avântă în căutarea a ceva concret, palpabil și nădăduiește că va găsi acel ceva la capătul drumului său. După numeroase peripeții care-i forjează caracterul, ajuns la destinație, el nu găsește ceea ce căuta cu deplină convingere (iluzia) însă va descoperi o "cheie", o revelație (adevărul este uneori straniu, incredibil) care-l va convinge să se întoarcă de unde a plecat și să sape acolo adânc, căci acea comoară după care tânjea cu ardoare se afla în chiar locul de unde el a pornit în pelerinaj. Comoara râvnită (Adevărul) este întotdeauna și pretutindeni la îndemâna căutătorului; condiția de reușită presupune însă ca el să privească realitatea sub un alt unghi de plonjon. În această logică, instrumentul prin care se realizează cunoașterea îl reprezintă pelerinajul cu întreaga sa companie de oportunități și pericole. Călătoria este o experimentare a sacrului; pentru a găsi Adevărul trebuie doar să pornești la drum cu nădejde în suflet și cu deplină convingere în crezul tău. Aceasta este calea de aur prin labirint, periulul ego-ului în căutarea Sinelui, al Fiului în căutarea Tatălui (reperul central, polul oricărui peregrin rătăcitor-risipitor).

Din perspectiva sufismului²⁰, iluminarea reprezintă un doar popas în călătoria de întoarcere a sufletului uman la originea sa divină. Sufletul revine la Dumnezeu purificat prin cunoaștere, îmbogățit cu o "conștiință expansionată" ce traversează și unește, totodată, sfera minții și pe cea a inimii. După o prealabilă pregătire²¹ pentru călătorie și după stabilirea cu exactitate a "destinației", aspirantul pornește în periulul său de realizare a "vieții interioare" – trăire orientată către Dumnezeu, perfecțiune, iubire și armonie. Scopul căutătorului spiritual îl constituie cunoașterea Sinelui iar strădania sa conduce invariabil înspre profunzimile Ființei.

Dobândirea și edificarea vieții interioare presupune cinci aspecte se se impun a fi realizate succesiv. Primul dintre acestea îl reprezintă stăpânirea și controlul minții. Cel de-al doilea aspect constă în găsirea unui ghid spiritual care să nu-l încorseteze pe aspirant cu reguli morale stricte, specifice exoterismului. Al treilea aspect este cunoașterea în sine ca proces al acumulării de înțelepciune. Al patrulea aspect este meditația (*dhikr*²²). Ultimul aspect constă în practicarea iubirii ca stare perpetuă și metasentiment predominant. Ca atare, în viața de zi cu zi, cel aflat pe cale se va comporta ca un om integru, echilibrat și detașat de cele lumești, care-și iubește aproapele și-l iartă pe cel ce greșește, se abține să rănească sentimentele celorlalți (Fă în așa fel ca aproapele să nu sufere din pricina înțelepciunii tale!) și nu se lasă influențat de experiențele neplăcute (...surâde Destinului care te lovește, și nu lovi pe nimeni!).

Ca o ilustrare și ca o dovadă a universalității sufletului uman este necesar a se sublinia, în fi-

nal, similitudinea, chiar dacă nu perfectă, dintre nivelurile scalei kinesiologice și cele ale scârilor tradiționale²³, acestea din urmă fiind identificate cu secole în urmă de semenii noștri care le-au experimentat la propriu, prin asceză, despătimire și trăire ființială a iluminării. Călătoria către Lumina cea mare produce o serie de transformări ireversibile îndeosebi prin schimbarea neurofiziologiei creierului uman. Pe de altă parte, sufletul atras de puterea magnetică a Spiritului divin pare că tânjește în mod natural după o contopire, asemenea celei pe care o trăiește un îndrăgostit ce se abandonează în brațele ființei iubite.

Note

- 1 Derivat de la termenul grec φῶς, *phos* – lumină
- 2 Otto, R. (2002) – *Sacru*, Humanitas
- 3 Hawkins, D., R. (2005) – *Putere versus Forță*, Ed. Cartea Daath, p. 24, p. 52, p. 91-97
- 4 Forța este experimentată prin simțuri și presupune recurgerea la pârghiile externe (interdicții, impozite, abuzuri, război etc.). Forța naște contrareacție.
- 5 Puterea, recunoscută de conștiință interioară, izvorăște din Principiul suprem; ea determină convingeri, motivații superioare, dedicare, asiduitate, spirit de sacrificiu etc.
- 6 Rușine (20), vinovăție (30), apatie (50), durere (75), frică (100), dorință (125), furie (150), mândrie (175)
- 7 Curaj (200), neutralitate (250), bunăvoință (310), acceptare (350), rațiune (400), iubire (500), bucurie (540), pace (600)
- 8 Didim din Alexandria (2001) – *Despre Duhul Sfânt*, Ed. Sophia, pp 69-155; Maxim Mărturisitorul – *Quaest, ad Thalass*, p 54; P.G. 90, 521
- 9 Adevărul eliberator – unicul reper veritabil – este, în acest caz, identic egal cu Principiul suprem.
- 10 Stăniloae, D., (2002) – *Ascetismul și mistica Bisericii Ortodoxe*, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Buc., p. 268-279
- 11 Guénon, R., (2008) – *Scurtă privire asupra inițierii*, Ed. Herald, p. 302-307
- 12 Stăniloae D. – *Op. cit.*, p. 341-348
- 13 „Nivela”, planul orizontal, labirintul pe care aspirantul trebuie să-l parcurgă de la periferie către centru
- 14 *Sophos* (purător de lumină), *homo universalis, chen-jen, jivan mukta*
- 15 Guénon, R., (2005) – *Ezoterismul lui Dante*, Ed. Aion, p. 31-41 și 89-114
- 16 Oresve, L.-M. (2010) – *Marele secret masonic*, Ed. Lucman, Buc., p. 41
- 17 Rémi Boyer (2008) – *Francmasoneria, o cale de evoluție spirituală*, Ed. Nestor, p. 63-64
- 18 Vezi legendele referitoare la Ghilgameș, Ulise, Hercule, Iason și argonauții săi etc.
- 19 Daniel Ligou (2008) – *Dicționar de Francmasonerie*, Ed. Ideea Europeană, p. 199-200
- 20 Hazrat Inayat Khan (2003) – *Sufism. Calea iluminării*, vol.1 Ed. Sophia, p. 79-135
- 21 Nu vom insista pentru că, în linii mari, este asemănătoare cu purificarea din creștinism.
- 22 Metodă de elevare spirituală sufită, asemănătoare cu rugăciunea isihastă
- 23 Vezi Evagrie Ponticul, Ioan Scărarul, Ioan Casian etc.

Exersând intervalul (II)

Marius Dumitrescu

Acolo unde apele Bosforului își croiesc drum printre piepții de stâncă a două continente, ca să întâlnească deschiderea ceva mai generoasă a Mării Marmara, acolo unde Cornul de Aur străpunge uscatul aidoma unui lac straniu cu ieșire la mare, un personaj legendar, venit din ținuturile Megarei a întemeiat, mult înainte ca Hristos să se fi născut, colonia ce avea să-i poarte multă vreme numele: Byzantion.

Byzantion, Byzantium, Constantinopol, Istanbul. Așezare numită cu mai multe nume succesive, fiecare în parte acoperind o vârstă anume din biografia sa multimilenară. Oricum, Istanbulul este singurul oraș din lume care se întinde pe două continente și singurul care a fost, de-a lungul timpului, centrul a două imperii: cel Bizantin și cel Otoman. Această aură de capitală imperială a stârnit deopotrivă invidie și admirație, dar i-a și conferit grandoarea și strălucirea ce au făcut gloria bazileilor și sultanilor.

Urmele strălucirii de altădată se întâlnesc la tot pasul pe străzile cetății. Apeductul lui Valens, bazilica-cisternă datorată împăratului Justinian, *Bucoleonul*, fortificațiile dau socoteală despre vremurile și ambițiile urbanistice ro-

mane. Bisericele *Aya Eirina*, *Aya Sophia*, *Chora*, *Theotokos Pammakaristos* stau mărturie despre manifestarea cea mai înaltă a creștinismului răsăritean. În sfârșit, *Topkapı Sarayı*, *Sultan Ahmet Camii* (Moscheea Albastră), *Süleymaniye Camii*, *Rüstem Paşa Camii*, *Beyazıt Camii* constituie tot atâtea superlative ale culturii și religiei otomane, care subliniază, dacă mai era nevoie, și profilul confesional contemporan.

Însă rezumatul cel mai concludent al Istanbulului de azi îl reprezintă Marele Bazar, în turcește *Kapalı Çarşı*. O lume în sine, alcătuită din lumini și umbre, din miresme și culori, un microunivers dinamic și încremenit în proiect deopotrivă. Oameni de tot soiul, vorbitori ai celor mai îndepărtate idiomuri, mărfuri, de la cele mai comune până la cele mai neașteptate, tocmești zgomotoase, curtoazie princiară în fața unui pahar cu ceai, în fine o agitație al cărui singur criteriu este negoțul.

Locuitorii de azi ai fostei capitale imperiale nu par copleșiți de cele șaisprezece secole de istorie la cel mai înalt nivel. Ei sunt mai curând oboșiți de trecutul care îi legitimează, dar îi și obligă. Aproape epuizați.

„S-a stins viața falnicei Veneții” – zicea Eminescu, având în minte, desigur, timpurile de romantică decadență contemporane lui, când rafinamentul devenise prin locurile acelea maladie, iar melancolia un *modus vivendi*.

Atunci când am ajuns și eu să hoinăresc prin fiefurile dogilor, orașul trăia. Nu ca odinioară, fastuos, senzual și nepăsător, dar trăia. Într-un mod cât se poate de pragmatic: vânzându-și, oricui doarește să le vadă, frumusețea, farmecul și comorile. Acestea din urmă fie adunate cu șiretenie și migală, fie create cu tenacitate și geniu.

Serenissima Republică, întemeiată pe o lagună oferită generos de Adriatica, fusese la începuturi patria refugiaților de pe pământ italian, dar și replică ambițioasă a unui Constantinopol prestigios prin aura imperială și prin excelența devoțiunii creștine. Neam de corăbieri și negustori, venețienii își erau suficienți lor înșile. Așa cum și Veneția își era. Iar lucrul acesta nu pare să se fi schimbat nici azi.

Veneția este foarte picturală. Atât de picturală încât nu știi dacă Grand Canal, Ponte Rialto, palatele și bisericile sunt lucrarea dorinței de frumusețe și a orgoliului local sau opera unui pictor ce și-a pus pe pânză fanteziile izvorâte fie dintr-o tristețe confuză, fie dintr-o tandrețe vinovată.

Chiar dacă îl are drept patron pe Apostolul Marcu, cel socotit cu nemăsurată vanitate „marcă înregistrată”, spiritul locului cred că îl definesc foarte nimerit, în toată complexitatea lui, două personalități emblematiche: Pietro Aretino și bătrânul Tizian. Aretino, un ins dăruit cu inteligență practică, bun-gust și obrăznicie, întruchipează neechivoc aplecarea spre bogăția opulentă, grandoarea ușor țâfnoasă și aroganța trufașă proprii Veneției. Tizian, omul și pictorul, a fost, rând pe rând, liric, epic, dramatic și tragic, așa cum a fost Veneția însăși. În plus, el a trăit culoarea la modul obsesiv și patetic. Iar culoarea constituie faima și blestemul Veneției.

Mie orașul din lagună mi s-a părut de o frumusețe brutală. Așezarea prielnică ogindirii o face să fie așa, dar și cromatica sărbătorească și categorică. Iar luxul culorii pe care îl propune Veneția merge de la prospețimea inocentă până la rafinamentul morbid.

Occitania nu se află, oricât ai căuta-o, pe vreo hartă a Franței. Pentru că nu a fost și nu este ceea ce se cheamă îndeobște unitate administrativ-teritorială. Occitania este o regiune culturală. Iar ceea ce-i conferă identitate și un profil bine structurat și definit este limba occitană, acea *langue d'oc* unanim vorbită în zona mărginită de Munții Pirinei, Marea Mediterană, Valea Loarei și Valea Rônului.

Peregrinările mele occitane s-au rezumat la ceea ce romanii înțelegeau prin *Gallia Narbonensis*, provincia transalpină străbătută de *Via Domitia*, cea venind, peste Alpi, de-a lungul țărnelui apusean al *Mare Internum*, chiar de la Roma și trecând Pirineii în Hispania. Narbonne, Nîmes, Orange și Garde sunt locuri ce oferă călătorului copioase citate romane, dar și o atmosferă seducătoare, de îndepărtată provincie, datorată mai mult premiselor locale decât acelei ascendențe prestigioase.

Toată zona Pirineilor dinspre Andorra este



Ioana Olăhuț

Deliciu catalan IV (2016), u/p, 120 x 100 cm

presărată cu sate cocoțate pe stânci sau adunate în câte o vale pierdută printre culmi. Aproape fără excepție, casele sunt construite în cea mai bună tradiție a locului, din piatră foarte puțin fasonată, acoperite cu țiglă sau cu ardezie și înveselite de obloane vopsite în roșu, albastru, verde. Și, lucru absolut remarcabil, aproape fiecare astfel de așezare are în centrul ei o biserică romanică de secol 12 sau mai veche.

Pe un pînten stîncos ce domină malul stîng al Rônului se înalță Avignonul – cetatea captivității papale. Îmbrățișat de ziduri puternice, orașul a conservat admirabil, chiar în mijlocul său, edificiul care l-a găzduit, vreme de șaptezeci de ani, pe urmașul Sfântului Petru. Palatul Papal este la fel de impunător ca în vremurile acelea. Numai că interiorul îi este mult mai sărac. Sinopiile – fresce cândva – datorate lui Simone Martini, aduc vag aminte despre fastul de odinioară.

Însă reprezentativ stilistic pentru Occitania mi s-a părut a fi Carcassonne. Cu un trecut când liniștit când tumultuos, orașul se prezintă azi ca o lecție vie de arhitectură militară, fortificațiile sale mărturisind frica medievală de *celălalt*. Nu știu de ce, dar hoinăreala printre casele pitorești, despărțite de străduțe înguste, mi-a readus în minte tristul episod cathar din biografia cetății.

Vreme de aproape două secole, mișcarea catharilor a produs insomnia catolicismului și papalității însăși până când milițiile creștine, sub semnul crucii, au reprimat-o sângeros. Cu o violență „creștinească”, ieșită din comun chiar și pentru anii aceia din secolul 13.

Năzuința de căpătâi a catharilor era puritatea vieții și a moravurilor, *kataroi* fiind echivalentul grecesc pentru *puri*. Conceptele și preceptele „purilor” au avut un impact profund și extins asupra oamenilor de rând, elementele creștine și cele gnostice ale învățăturii lor propunând o răscum-părare progresivă, de natură ascetică. Iar învierea era privită și înțeleasă ca renaștere, iar nu ca ridicare fizică din mormânt.

Castelele cathare din Occitania, edificate în locuri greu accesibile de pe crestele Corbièrilor, mărturisesc despre o lume frumoasă, cu existență pașnică și vocație constructivă, curmată brutal și cinic de intoleranța confesională. Existența lor e justificată atât de mentalitatea medievală în genere, cât și de asediul prelungit la care au fost supuse populațiile din zonă, ce treceau drept eretice în ochii oficialilor Bisericii. Dimensiunile represiei sunt evidente, puținul rămas în picioare din edificii altă dată impunătoare dând seama despre frenezia distrugerii ce anima trupele papei Inocențiu al III-lea. Simptomatic pentru extrema cruzime a războinicilor crucii este replica, de-acum celebră, a lui Arnaud-Amaury, abate cistercian și comandant al cruciaților, după cucerirea orașului Béziers. Întrebat, înaintea măcelului ce a urmat, cum pot fi deosebiți catharii de catolici a răspuns: „Ucideți-i pe toți. Domnul va ști care sunt ai Lui.” Și, după spusele sale, a ucis vreo douăzeci de mii. Fără niciun criteriu.

Un adevărat pelerinaj pe la Puivert, Quéribus, Peyrepertuse, Puilaurens și Montségur, emblematice fortărețe ale „purilor”, mi-a exaltat nostalgiile cathare. Pa-norame amețitoare, detalii arhitectonice rafinate și aburul subțire al unei toamne târzii au fost de natură să amplifice, în percepția mea, grandoarea ușor patetică a fostelor castele. Acești martori mutilați ai tragediei cathare.

*

Salonicul – caligrafiat uneori Thessaloniki – avea, în imaginația mea culturală, aura de port exotic, pestriț și cosmopolit, dar și de al doilea cel mai însemnat oraș al Imperiului Bizantin.

Pe teren lucrurile stau altfel. Pentru că Salonicul este și astăzi port, însă unul deloc exotic și în niciun caz pestriț. Nu aflu nimic din atmosfera creionată de Panait Istrati sau Jean Bart căroră le datorez acea perspectivă oarecum idilică, coborâtă direct din fabuloasa imaginerie a unui Levant pitoresc și îndepărtat. Asta pentru că vremurile pe care le-au cunoscut ei sunt demult amintire. Portul de acum este modern și nu oferă nici măcar ecouri din ceea ce a fost odinioară aici, din haoticul și coloratul tranzit de oameni și mărfuri cu origini și destinații dintre cele mai diverse.

În ce privește prestigioasa descendență a orașului, o descoperi pretutindeni pe străzile și în muzeele sale. Începând cu glorioasele timpuri macedonene, continuând cu epoca bizantină și încheind cu dominația otomană care a lăsat și ea urme vizibile. În acest context, urbea contemporană, străjuită de pe Acropolis de fortificațiile medievale, își revendică neechivoc apartenența la civilizația bizantină, doar câteva citate străine acesteia venind să accentueze momente mai puțin fericite ale istoriei sale. Mă refer la Turnul Alb, pe care multă lume îl atribuie venețienilor și la cele opt sau nouă edificii musulmane subtil integrate în ansamblu. Așezarea, întemeiată de către macedoneanul Cassandru și numită cu numele soției sale Thessalonika, sora vitregă a lui Alexandru cel Mare, păstrează în codul său genetic deopotrivă moștenirea greco-macedoneană (vezi în muzeu muștele de artefacte, printre care și craterul Derveni) romano-elenistică (forumul roman, hipodromul, palatul și arcul lui Galeriu) și creștin-bizantină (fortificațiile și nenumăratele biserici ortodoxe).

Deși pe aici a trecut și Sfântul Pavel, în cea de-a doua călătorie misionară, emblematice pentru definirea esenței orașului mi se par alte două personaje, ulterioare lui: Galeriu, împăratul persecutor și Dimitrie, proconsulul persecutat. Ciocnirea, dramatică uneori, a două religii vestea o lume nouă și avea să marcheze destinul orașului.

*

Praga este un oraș fotogenic. Chiar dacă enunțul sună a concluzie, totuși el reprezintă prima impresie ce mi s-a impus, fără drept de apel, odată ajuns pe malurile Vltavei. Aici, nostalgia Sfântului Imperiu pare să se fi epuizat într-o simbolistică obosită, de monarhie bicefală. Pretențiile de fostă capitală imperială sunt admirabil temperate de regretul provizoratului.

Orașul, organizat în jurul Castelului (de fapt prima cetate medievală a locului) se impune, fără să-și fi propus, ca reper al acelei fracturate mentalități de agonie și fascinantă Europă Centrală. Farmecul său cred că stă în diversitate. De stiluri, de concepții, de atitudini. Iar diversitatea o datorează conflictului, uneori dramatic, între identitatea sa etnică și patternul cultural comun mai multor popoare diferite, pattern care i-a marcat decisiv evoluția.

Hradčani, cu Palatul, catedrala Sfântul Vitus

și Podul Carol, evocă nostalgic idealurile imperiale prea multă vreme reprimare. Staré Město, cu Primăria Veche, fațadele încântătoare ale caselor și ceasul astronomic (un veritabil *memento mori*) exprimă foarte concludent idealurile mai lumești, gusturile uneori destul de rafinate ale negustorilor și meșteșugarilor. Nové Město, cu aglomerarea planificată de străzi și piețe, cu fațade în stil Art Nouveau, cu modernista Casă Municipală întruchipează năzuințele hedonist-mercantile ale burghezilor și cămătarilor. Iar toate aceste fizionomii ale orașului sunt ținute împreună de un baroc fără vârstă și fără moarte, care face unitatea întregului. Sau poate de Vltava cea frumos curgătoare.

Dar expresia cea mai fidelă a personalității scindate central-europene, deci și pragheze, o reprezintă viața și opera lui Franz Kafka, cel plimbându-și angoasele pe străzile, obscure pe atunci, din Josefov.

*

Mitteleuropa în sepia. De ce sepia? Pentru că ochiul meu interior își închipuia centrul Europei, cel situat între granițele fostei Împărății Austro-Ungare, scăldat într-o patină fără leac. Nu-l vedea în culori, nici în alb și negru, ci în tonuri de sepia. O lume așezată și domestică, riguroasă și tocmai de aceea puțin greoaie. O lume organizată, în toate ale sale, gospodărește. Când spuneam Mitteleuropa, chiar vedeam imaginea unei gospodine, ținându-și casa și familia cu chibzuință, după reguli statornice și eficiente. Dar o gospodină care merge la teatru și la operă, iar în timpul liber pictează sau cântă la pian. Eram convins că un baroc de-acum clasic și oarecum eternizat pune ordine în această lume, și așa prea ordonată, rezultatul fiind o civilizație structurată pe conceptul de cumițenie. O cumițenie ce seamănă mai curând a regret, ușor vetustă, de proveniență cezaro-crăiască, la fel ca și toată scenografia spațiului public aferent.

Periplul meu central-european a debutat cu Krems, Melk și Freistadt, trei orașele cu aer foarte prusac, dar liniștite și încremenite într-un timp uitat de trecut și de viitor. Egale cu ele inese, își trăiesc patina prezentului, fără tentația de a părăsi tradiția hârniceii rupte de oboseală și deprinderile comunale.

Am poposit apoi la Karlovy Vary, până mai deunăzi loc de *loisir* pentru toată lumea bună din Europa. Chiar și împăratul venea la băi, iar faptul de a fi văzut aici era de *bontón*. Lustrul habsburgic caracterizează și stațiunea contemporană, iar atmosfera – puțin sentimentală – amintește de o întregă perioadă dispărută a civilizației europene. Acea *Belle-Epoque* ce a însuflețit întregul secol 19, nemurită în melancolica bucurie a valsului.

Praga și Bratislava, mari orașe unde se zice că s-ar fi născut mitul Europei Centrale. Aici este vizibil, mai mult ca oriunde, conflictul dintre componenta etnică și o grilă culturală unificatoare, spiritul teuton impunând în egală măsură prin sobrietate și exuberanță barocă.

Concluzie: ochiul meu interior nu m-a înșelat. Mitteleuropa este o lume „de epocă”, pe care tehnica sepia chiar o prinde.

Radiografia unei invazii – evenimente, fapte, constatări

**Festivalul internațional „Sigismund Toduță”,
editia a III-a, 15-21 mai 2016, Academia de Muzică
„Gh. Dima”, Cluj-Napoca**

Oleg Garaz

Incontestabila elevațiune a unei excelețe artistice

Numele ilustrului compozitor clujean îl poartă doar două instituții ale urbei: Colegiul de Muzică (Vasile Sandean Ovadiuc - director), o fundație (conf. univ. dr. Ecaterina Banciu - președinte), dar și școala doctorală de la Academia de Muzică „Gheorghe Dima”. O a patra entitate cu numele compozitorului este un Festivalul internațional de la Cluj, cu un început în 2013 și deja la a treia ediție în 2016. Ca informare, merită pomenit Festivalul, internațional și el, „Sigismund Toduță” de la Deva, ajuns în 2016 deja la a XVIII-a ediție (5-7 mai 2016).

Numele instituției-gază a festivalului aparține altui ilustru reprezentant al culturii române - Gheorghe Dima - și este vorba despre Academia de Muzică ce-i poartă numele. Devine vizibilă astfel continuitatea genealogică Dima-Toduță - un puternic filon al culturii muzicale din Transilvania și în același timp este evitată tripla redundanță Toduță-Toduță-Toduță în cazul în care Fundația și-ar ține Festivalul la Colegiu. Acest Festival (cu ale lui trei ediții) ar putea fi încadrat în tradiția marilor evenimente muzicale clujene precum Festivalul „Toamna Muzicală Clujeană” (49 ediții), Festivalul „Cluj-Modern” (11 ediții), Festivalul Mozart (25 ediții) sau Concursul Internațional „Gheorghe Dima” (15 ediții). Cu alte cuvinte, desfășurarea Festivalului „Sigismund Toduță” la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” nu ar putea fi receptată altfel decât o sărbătoare a muzicii într-un templu al culturii și artei, evenimentele desfășurându-se timp de o săptămână. Altfel spus, este vorba despre o incontestabilă elevațiune a unei excelențe artistice pe care unul sau mai multe nume ilustre de pe frontispiciul evenimentului le promit și le garantează cu deplină măsură.

De la imaginar la realitate: cronica unei mobilizări totale

Săptămâna unei sărbătoriri atât entuziaste a artei, muzicii și culturii a însemnat, în fapt, paralizarea aproape a tuturor activităților didactice de la instituția-gază. Mai mult, în lipsa oricărui act normativ și evident în afara oricărui vacanțe (sărbătorile de Paști cu vacanța implicită deja trecuseră), studenții și personalul didactic (în calitate de participanți-interpreți, voluntari sau public) au fost implicați în acțiunile Festivalului în ideea atât de „filantropică” sau „altruistă” că un simpozion, mai multe concerte și master-class-uri ar ține locul cursurilor de altfel obligatorii. În fond, ce înseamnă o săptămână de cursuri în comparație cu „mareea” de evenimente muzicale revărsate asupra Academiei ca o furtună de vară? Nu au lipsit circularele adresate corpului didactic, lansate prin poșta electronică: „Mare parte dintre studenții de la C(ompoziție)M(uzicologie)D(irijat) vor fi implicați în manifestările prilejuite de Festivalul S.Toduța. Va rog să verificați programul Festivalului. Studenții dirijori participa zilnic, de luni până joi, la

cursuri de maiestrie. Studenții muzicologi participa la cursuri, conferințe dar au și activități organizatorice. Studenții compozitori participa la două cursuri de maiestrie. De asemenea studenții de la pedagogie participa la repetiție luni de la ora 10, la ceremonia de acordare a titlului de DHC la ora 12 iar seara la concert. Studenții membri ai formației Icoane (anii 1, 2, 3 ped) vor sustine un concert miercuri.» Și de parcă nu ar fi fost suficient, după primul «obuz» vine al doilea: Stimati colegi! In perioada 15-21 mai 2016 se va desfășura Festivalul Toduta. Sunteti invitati sa participati la toate evenimentele din cadrul acestuia (atasez caietul program al intregului festival). **Semnalez o serie de evenimente la care prezenta dumneavoastra este OBLIGATORIE!** (anume așa, cu **bold** și cu MAJUSCULE - n.a.) - Festivitățile de deschidere și de închidere a Festivalului; - Luni, 16.05.2016, ora 12.00, sala Studio, conferința titlului de DHC muzicologului Eero Tarasti; - Marti, 17.05.2016, orele 10.00-18.00, sala 11, *Conferința The Political and The Social in the XXth-XXIth Centuries Music*; - Toate concertele în care sunt implicate cadrele didactice și studenții AMGD.» Cu alte cuvinte, a fost vorba despre o mobilizare totală a „trupelor” din dotarea Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”. După cum reieșea din programul Festivalului, secretariatele și personalul auxiliar au fost mobilizați cu toții, excepție făcând doar contabilitatea, ocupată cu calculul salariilor, chiar și pentru săptămâna cursurilor suspendate pe perioada Festivalului. Chiar dacă și fără sârmă ghimpată, turnuri de pază, proiectoare, gardieni înarmați și ciobănești germani, invitația era formulată în termenii unei mobilizări urgente. Sau, mai simplu, tonul atât de categoric (**bold**, majuscule și semnul exclamației) ascundea temerea organizatorilor că nu vor avea public, fapt care ar fi putut compromite internaționalitatea atât de proeminentă a întregului festival. Până la urmă, însă, temerile s-au adevărat a fi nefondate. Chiar dacă evenimentul se desfășura în 2016 și în „1984”, un puternic iz orwellian a persistat la Academia de Muzică pe durata întregii săptămâni a Festivalului «Sigismund Toduță».

Un festival în familie

Mult mai palpitate sunt detaliile. Cele invizibile și nu neapărat menționabile într-o cronică de eveniment în egală măsură elogioasă și, evident, superficială. O legitimă nedumerire a trezit includerea în comitetul științific al Festivalului a tuturor celor peste treizeci de participanți (pentru o imagine mai solidă?), un parteneriat cu Opera Maghiară (?) și Universitatea „Babeș-Bolyai”, atașând la cuplul Dima-Toduță și pe Babeș, și pe Bolyai. Interesant este însuși faptul că desfășurarea Festivalului „Sigismund Toduță” la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” se datorează unui alt cuplu - al soților Banciu - conf. univ. dr. Ecaterina Banciu fiind președinta Fundației „Toduță” și președinta Festivalului „Toduță”, iar prof. univ. dr. Gabriel Banciu fiind președintele Senatului

Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” și director științific al aceluiași festival. Uniți întru slujirea unei cauze nobile și printr-un considerabil efort organizatoric, soții Banciu au făcut posibilă această substituție a unei săptămâni de cursuri cu un festival, reformulând și amplificând retorica și estetica rutinată a existenței scolastice în exclusivitatea și excelența valorică a unui autentic „festin” cultural: școala ca o sărbătoare, concertul ca un curs, simpozionul ca un seminar și master-class-ul ca practică artistică. Iar familia Banciu s-a contopit armonios cu întreaga meta-familie a participanților la Festival, dar și cu întreg corpul didactic al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima” angajat în desfășurarea evenimentelor estivaliere. Întrebarea însă rămâne aceeași: cât de oportună a fost această substituție atâta timp cât un Festival este, totuși, o activitate independentă de activitățile remunerate ale unei instituții de învățământ superior? Altfel spus, până unde poate fi împinsă uniunea (ministerului) Culturii și (ministerului de) Învățământ fără a trece peste aproape insesizabilă limită a legalității luând în considerare faptul că după cum pretind organizatorii Festivalul a fost finanțat de către Consiliul Local și nu din fondurile Academiei de Muzică „Gheorghe Dima”?

Cronica întâmplărilor „neprevăzute”... Începutul

Începutul Festivalului a putut fi anticipat prin apariția covoarelor roșii, roșii fiind și draperiile din holul Sălii Studio, dar și mai multe ghivece suspendate cu flori care într-un mod vizibil au înviorat, în săptămâna 15-21 mai, betoanele triste ale pereților din curtea interioară a Academiei de Muzică. Deschiderea Festivalului „Sigismund Toduță” a urmat de abia în seara zilei de 16 mai, după două master class-uri (susținute de Pablo Valarezo și Ioan Minda) și concertul clasei de percuție sub conducerea prof. univ. dr. Mircea Ardeleanu în 15 mai și alte două master class-uri (Gabriel Banciu și Dino Verga), conferința titlului Doctor Honoris Causa muzicologului finlandez Eero Tarasti și alte două master class-uri (Eero Tarasti și Roland Börger) în 16 mai.

Neprevăzută a fost reacția a însuși profesorului Eero Tarasti care la începutul propriei conferințe a înțeles că de fapt va susține un master-class de muzicologie cu aplicații în semiotica muzicală, cu atât mai mult că diplomele pentru participanți erau deja semnate și pregătite pentru a fi înmânate fiecăruia din cei prezenți în sală. Necătând însă la nedumerirea celebrului muzicolog, conferința oricum a fost bifată ca master-class într-o bucuria tuturor celor care și-au adăugat un eveniment (și o diplomă) la lista de realizări. Eu însumi dețin o asemenea diplomă (fără a o adăuga însă la listă) la conferința muzicologice bucureștene prof. univ. dr. Valentina Sandu-Dediu, susținută la Academia de Muzică din Cluj. Această confuzie cu genurile activităților științifice-didactice poate fi cu toată încrederea pusă în seama mentalității postmoderne care le amestecă mai ales genurile diverselor activități într-o devălmășie pură.

... Continuarea. În căutarea lui Toduță

Concertele, conferințele și master-class-urile își urmau derularea într-o înaintare neabătută, în egală măsură entuziastă și înghesuită, pe când o întrebare deloc plăcută se proliferă tot mai insistent: unde este Toduță? Din program reieșea cu claritate că lista cu lucrările Maestrului nu este una chiar

scurtă: liedul - *Septemvrie* (interpretat de conf. univ. dr. Marius Vlad Budoiu, la pian Cadmiel Boțac), *Fantezia din simfonia BACH* (prof. univ. dr. Ursula Philippi), piesa corală *Arhaisme* (corul *Ave Musica*, dirijor conf. univ. dr. Ciprian Para, concertul din 16 mai), Sonata pentru violoncel și pian (Daniel Damian și Oana Csiky, concertul din 17 mai), Sonata nr. 1 pentru vioară și pian (conf. univ. dr. Béres Melinda și Zoltán Horváth) și *Suita de cântece și dansuri* pentru pian (la pian asist. univ. dr. Diana Dava Barb, concertul din 20 mai), sau liedul *La obârșie, la izvor* și Sonata pentru oboi și pian (Adrian Cioban și Cristina Mureșan, în concertul de închidere, 21 mai), poate impresiona prin „sclipirea” caleidoscopică a genurilor, însă toate camerale și aproape toate interpretate de cadrele didactice ale Academiei de Muzică „Gh. Dima”. Nu poate fi negată inserția inteligentă a lucrărilor lui Toduță în programul concertelor, una care ar trebui să-i mulțumească pe toți. Iar printre vizitele la Salina din Turda, Concertul ansamblului „Icoane” (coordonatori prof. univ. dr. Ioan Bocșa și lect. univ. dr. Alina Stan), o lansare de carte (nu despre Toduță, ci despre *Critica muzicală: periegeză, exegeză și hermeneutică* de asist. univ. dr. Cristina Șuteu), un concert de muzică bizantină greco-română, lucrările lui Sigismund Toduță - efigia spirituală a întregului Festival - au apărut destul de în-singurate, dacă nu și rătăcite, pierdute printre alte titluri (multe contemporane), iar suvoiu general al evenimentelor a curs parcă pe lângă „insulița” câte unei lucrări toduțiene.

Cel mai probabil, întâlnirea cu Toduță trebuia să se producă la Conferința muzicologică internațională (de fapt, un simpozion) inclusă în cadrul Festivalului (17 mai), care s-a desfășurat în două „rafale” consistente de lucrări prezentate de douăzeci și doi de participanți din întreaga lume (Cluj, București, Helsinki, Maastricht, Perugia, Roma, Newcastle, Montpellier, Atena și Viena). Nimic de zis. Impresionant. În realitate, însă, despre creația lui Sigismund Toduță au fost prezentate doar trei (!) lucrări - una aparținând lui Jan Ezendam (Maastricht), alta lect. univ. dr. Tatiana Oltean (Cluj-Napoca) și o a treia asist. univ. dr. Cristina Pascu. Presupunând că Fundația „Sigismund Toduță” lucrează de ani de zile la o ediție *Opera omnia* în mai multe volume a Maestrului - izvor nescut de idei, concepții și, mai ales, partituri -, această puținătate a derutat, precum a surprins și titulatura Conferinței, una în stilul studiilor culturale și a recuperilor postmoderne la modă - *The Political and The Social in the XXth-XXIst Centuries Music*. Nici mai mult, nici mai puțin. Ori, cu greu ar fi de acceptat ideea că nu ar mai fi nimic de rostit-descoperit-afirmat-studiat-analizat (dincolo de aspectele politice-sociale ale totalitarismului românesc și nu doar) din Marea Operă, care în fapt ar putea fi înțeleasă și ca un „Catehism” al școlii clujene în ambele lui aspecte - pur componistic și muzicologic. De remarcat a fost și absența muzicologei clujene Hilda Șerdean, specializată în creația lui Toduță și angajată la Colegiul de muzică „Sigismund Toduță” din localitate. De aici și un semn de întrebare privind colaborarea între Fundația „Toduță” și Colegiul de muzică „Toduță”, o adevărată pepinieră de potențial atât pentru Academia de Muzică „Gh. Dima”, cât și pentru cultura românească în general. Ori, la Conferință s-a dezbătut un „melting pot” sau, mai pe înțeles local, un „gulyás” de teme și abordări: lumea postcolonială (Eero Tarasti), opera română din anii '70-'80 (Valentina Sandu-Dediu), etape ale receptării creației lui Alexander Skriabin (Laura Vasiliu), compozitori-dirijori vs. dirijori-compo-

zitori (Ecaterina Banciu), o perspectivă psihanalitică asupra dinamicii stilistice (Pavel Pușcaș), „Alexander Nevsky” al lui Eisenstein (filmul) și Prokofiev (cantata) (Oana Andreica), lirismul liu Arthur Lourie (Claire Bressolette), muzică și politică: Cazul Operei din Viena (1869-1955) (Fritz Trümpf) ș.a. No comment.

... Climax și apoteoză. Toduță regăsit și abandonat

Ziua de 19 mai a început ca un autentic asalt sau mai degrabă cursă cognitiv-euristice printr-o serie de master-class-uri concatenate în valuri amestecate sincron-sucesive cu un start de la ora 10.00: compoziție (Agustín Fernández, 10.00-12.00), dirijat (Roland Börger, 10.00-13.00), dans contemporan (?) (Dino Verga, 10.00-14.00), muzică bizantină (Achilleas Chaldaeakes, 18.00-20.00), totul orientat înspre o culminație provizorie care a fost concertul coral susținut de corul „Ave Musica” a Academiei de Muzică „Gh. Dima”, care sub bagheta lui Roland Börger au interpretat lucrări vocale de Johannes Brahms (17.00-18.00). Până aici toate au decurs fără Toduță, decât, poate, o activitate susținută de Silvano Presciuttini intitulată „Toduță Students at the PhD Course. Documents in our Archive” (15.00-17.00).

Cel mai așteptat eveniment, însă, a fost concertul vocal-simfonic, cu început de la ora 19.00, în care urma să fie interpretat Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră, prima și singura lucrare monumentală a lui Toduță interpretată în Festival, care a fost flancată de două lucrări vocal-instrumentale: *La cules de îngeri* de Valentin Timaru și *Notes from Underground* pentru cor și orchestră pe versuri de Sean O'Brien, de Agustín Fernández. După interpretarea impresionantă a primei lucrări (de V. Timaru) de către membrii corului *Cappella Transylvanica* (dirijor Cornel Groza) s-a ajuns la mult așteptatul „tour de force” a lui Toduță care în realitate s-a dovedit a fi un dezastru interpretativ pe întreaga lui desfășurare. Sub bagheta dirijorului Vlad Agachi, orchestra „Antonin Ciolan” a Academiei de Muzică „Gh. Dima” a „masacrat” partitura toduțiană cu un stupefiant diletantism și stângăcie grosolană, brutal de antimuzical, așa-zisa „interpretare” lăsând impresia neputinței, dar și a totalei indiferențe a orchestraților față de muzica interpretată. Și nu este vorba doar de multiple întârzieri cu intrările partidelor, spre disperarea totală și rece a pianistei soliste care a fost Silvia Sbârciu, ci și despre lipsa celui mai elementar acordaj a orchestrei. Drept exemplu al ignoranței sau nepăsării poate servi și simplul fapt că având de interpretat un concert pentru PIAN și orchestră, prim-violonistul nu a dat tonul de acordaj de pe pian, ci în mod uzual a lăsat oboiul să emită la-ul necesar după care orchestrații și-au „ajustat” instrumentele. Ar fi posibil ca în realitate studenții pur și simplu să nu-și fi însușit textul muzical al acestui Concert. Alarmată de calitatea execrabilă a interpretării în repetiții, pianista a încercat să alerteze ambele conducători - a Academiei de Muzică, dar și a Festivalului - însă fără nici un succes, astfel încât s-a ajuns la situația în care în cadrul concertului din 19 mai, în sala Filarmonicii „Transilvania” a fost audiată prima și singura formă integrală a Concertului nr. 2 pentru pian și orchestră a lui Sigismund Toduță. Altfel spus, în forma lui INTEGRALĂ, această lucrare nu a fost parcursă nici măcar o singură dată, nici măcar în cadrul repetiției generale, care, în fapt, s-a desfășurat direct pe scenă în concert. Necătând la neprofesionalis-

mul flagrant al prestației orchestraților, publicul a oferit aplauzele de bun simț, deși orchestra în mod evident i-a irosit în van timpul și încrederea.

De la repetițiile proprii lui lucrări, compozitorul Agustín Fernández a ieșit spunând că el nu a scris așa ceva și că pur și simplu nu-și recunoaște lucrarea. În concert însă, a fost de remarcat prestația vocală a binecunoscutului bariton Cristian Hodrea, dar și a ansamblurilor de suport (cor și orchestră), întreaga lucrare păstrându-și articulate concepția compozițională și expresivă.

... constatări

O primă concluzie este de fapt interogativă și cu aspect retoric: cât de mare este aportul de informații al unui festival încât să se decidă și să se recurgă la o substituie invazivă a cursurilor prin concerte (de care Clujul nu duce lipsă), master-class-uri (care au loc la Academia de Muzică și fără a fi nevoie de un festival) și conferințe sau simpozioane (care în mod normal nu se fac din contul cursurilor și a altor activități formative)? Altfel spus, substituie lasă loc suspiciunii că Festivalul „Sigismund Toduță” ar putea aduce un spor formativ tuturor studenților (deoarece într-un cadru academic este vorba doar despre ei) de care corpul profesoral al Academiei de Muzică „Gh. Dima” nu ar fi capabil să-l asigure.

O a doua concluzie ar fi că valoarea acestui Festival este rezumată în mod forțat la o săptămână de antrenamente suplimentare (și obligatorii) atât pentru studenți, cât și pentru corpul didactic (de parcă nu le-ar fi suficient) și chiar dacă sub patronatul spiritual al unui eminent compozitor, muzicolog și nu în ultimul rând DASCĂL care a fost Sigismund Toduță, în asemenea condiții un festival își pierde completamente sensul de sărbătoare și celebrare a unei personalități (Festivalul „George Enescu”) sau a unei tradiții („Săptămâna Internațională a Muzicii Noi”). Ar fi absurdă situația în care Festivalul „George Enescu” ar trebui organizat la Universitatea Națională de Muzică din București, iar întreg personalul didactic și studenții ar fi mobilizați pentru susținerea repertorială și științifică a evenimentului.

Chiar dacă acest amestec între propedeutic-didactic și estivalier ar urmări prin nu se știe ce raționamente aiurite o amplificare reciprocă, rezultanta este nefastă pentru ambele activități: pe prima o anulează, deoarece însuși rațiunea fiecărei activități în parte nu presupune nici un fel de intruziune, pe când cele de a doua îi reduce (dacă nu chiar îi anulează) din acel insolit dezirabil, așteptat cu multă nerăbdare, a unei autentice sărbători care ar trebui să fie titlu de noblete a oricărui festival autentic. Ori, există, totuși, o diferență notabilă între un simpozion și un curs universitar, între o repetiție (chiar și generală) și un concert, între o conferință sau master-class și un seminar, iar în condițiile în care calitatea învățământului nu-i poate motiva pe studenți să frecventeze concerte, să studieze la instrument sau să se dedice cercetării, atunci nici chiar aducerea invazivă a unui festival într-o instituție pentru, chipurile, o mai puternică înrăurire formativă nu va rezolva problema care își are soluția în altceva decât poate oferi un festival, oricât de bine ar fi organizat și oricât de internațional ar putea să fi făcut să fie.

Finala mondială GBOB 2016

RiCo



Hteththemeth

Formația brașoveană *Hteththemeth*, care a reprezentat România la Finala mondială GBOB, a avut numai cuvinte de laudă după participarea la evenimentul organizat în 26 mai 2016 la Berlin: „Finala Mondială Global Battle of the Bands a fost o experiență extraordinară, din toate punctele de vedere. Am cântat alături de trupe foarte valoroase, ne-am făcut prieteni noi, am dus muzica noastră neumană la Berlin și în toată lumea. Am fost primiți cu căldură și pasiune, am dat tot ce am putut din noi în cele opt minute de concurs și toată lumea a simțit asta. Concursul l-am terminat pe locul al doilea, dar noi simțim că am câștigat enorm. Ne onorează faptul că trupele participante ne-au ales prin vot ca fiind cea mai faină trupă a seriei. Îi felicităm pe prietenii de la *Sinoptik* și pe toți muzicienii care au pus o parte din ei în spectacolul din finală.”

Hteththemeth s-a clasat pe locul 2 în lume, iar prin Asociația Sunetul Muzicii, România a fost prezentă pentru prima dată la Finala mondială GBOB după o pauză de patru ani. Clubul berlinez cu tradiție SO36 a găzduit evenimentul. Deschisă în 1952, sala a fost folosită inițial pentru proiecții de lungmetraje. În anii '70, pe scena clubului de concerte au urcat Iggy Pop (considerat unul din bunicii genului Punk) și David Bowie (1947-2016), când se aflau la începutul carierei muzicale.

Norvegianca Michele Waagard a prezentat evenimentul, dar stilul supermodelului, care a fost și prezentatoare MTV în Thailanda, nu a fost pe placul tuturor.

Juriul a fost format din trei persoane. Ferman Agkul este compozitor, producător, regizor și actor de succes în Turcia. Cariera lui a fost lansată participând la Finala mondială GBOB 2006, și ulterior în competiția Eurovision din 2010, unde formația lui, *maNga*, s-a clasat pe locul 2. Dominik Gacka este compozitor și solist vocal în Polonia (lider al formației avangardiste *Breslaux* din Wrocław și fondatorul ONG-ului

Megafonia, prin care organizează evenimente). Tore Lande este inițiatorul proiectului GBOB Worldwide. Lande a fost chitarist la formația norvegiană *Bugges Firo* la începutul anilor '70, organizând ulterior o serie de competiții numite Norwegian Championship of Rock (unde au debutat pe scenă formații precum *A-HA*). Cea mai interesantă poveste din cariera lui a fost însă modul prin care a reușit să lanseze *The Sex Pistols* pe plan mondial din Scandinavia (formația fiind interzisă la ea acasă în perioada respectivă).

Echipa de la GBOB Grecia (Modern Mental Rebels) s-a ocupat de organizarea propriu-zisă a finalei și de livestreaming (în principiu, pentru că se dorește organizarea finalei mondiale la Atena în 2017).

Cea mai avangardistă prezență scenică a avut-o capul de afiș al seriei, UNS, eroul local invitat de la Berlin. Trioul de muzică electronică a întreținut atmosfera cu ritmuri disco neconvenționale.

Spectacolul a fost o adevărată gală internațională de talente muzicale și m-a mirat faptul că nu au fost oameni din industria muzicală locală în sală la eveniment, Germania fiind a doua cea mai mare piață muzicală din lume (după Statele Unite). M-a mirat faptul că un număr destul de mare de finaliști nu s-au prezentat cu o imagine coerentă sau un stil vestimentar de scenă. Deși foarte talentați muzical, *Vice Versa* (din Grecia) și *Cold Bath* (din Elveția) au urcat pe scenă în haine de stradă.

În continuare, o să povestesc despre formațiile care m-au impresionat, într-o ordine aleatorie. *The Run* este un trio de adolescenți australieni (de 16-17 ani) care a sosit la Berlin cu o săptămână înainte de finală. În săptămâna respectivă au urcat pe mai multe scene de club din capitala germană, au cântat în stații de metrou, în aeroport și în diverse gări ale orașului – și drept urmare a câștigat votul publicului.

Sequence (formația sârbească calificată din

concursul nostru) a ieșit în evidență prin dinamismul jocului scenic și a frumuseții radiante a basistei.

The Days We Don't are o componentă răspândită în mai multe țări europene, care a repetat o singură dată (cu o seară înainte) pentru finală. Personal, mi-au plăcut liniile melodice, iar britanicii au noroc cu solistul carismatic, formația fiind a doua cea mai apreciată de public.

The Atavists (din Republica Cehă) mi-a amintit de stilul abordat de orădenii de la *Baby Elvis* (finalistă GBOB în 2015), muzica lor purtând o amprentă puternică de ritmuri retro din anii '50-'60.

Bow dovedește faptul că acest concurs este deschis tuturor genurilor muzicale. Duetul jazzistic polonez a impresionat profund prin vocea puternică a pianistei și ritmul înăscut al bateristului. Formația s-a prezentat la nenumărate competiții televizate pe întregul continent cu muzica ei originală, unde de fiecare dată a câștigat votul juriului. *Bow* a primit Bronzul.

The Marisol (din Singapore) a interpretat două piese funk într-o manieră elegantă, convingătoare. Individual, fiecare muzician își trăia propriul film pe scenă, dar când priveam formația per ansamblu, realizam că de fapt cvintetul de instrumentiști comunicau între ei prin priviri sau gesturi subtile, dovedind că împreună formează o echipă cu mare experiență de scenă.

Hteththemeth (România) a surprins pe toți cei prezenți prin spectacolul cu măști, costume de teatru și trecerea subtilă de la ritm de bossa nova la grohăieli metalice. Momentul magic a fost ploaia de confetti aruncată în sală de către cei cinci muzicieni așezați în fața scenei. Sceneta „ne-umană” a captat atenția publicului, cel puțin pe moment iar nota finală le-a asigurat Argintul.

Muzical vorbind, *Sinoptik* (Ucraina) a excelat însă la toate capitolele pe genul ei muzical; având o mișcare scenică deosebită și compoziții psihedelize melodioase, Dima Dmitry și Slava au avut atitudinea unor învingători. Trioul exilat din fostul oraș ucrainian Donetsk nu se aștepta să câștige, deși susține trasee de concerte în mai multe țări europene, căpătând o experiență de scenă fantastică în ultimii câțiva ani.

Au fost mai multe nereguli în organizarea evenimentului. Formația anunțată ca fiind cap de afiș, *Triana Park* din Letonia (campiona ediției precedente GBOB), nu a fost prezentă, dar nici nu s-a anunțat modificarea din program. Dacă s-a promovat ideea că publicul poate vota cu trei formații preferate din programul seriei, taloanele de vot nu permiteau exprimarea preferințelor decât pentru o singură trupă muzicală. Premiul acordat câștigătorului s-a modificat în ultimul moment, iar *Sinoptik* a ales să plece într-un turneu organizat de GBOB (urmează să se anunțe datele și orașele traseului internațional).

Miza formațiilor autohtone care participă la concursul de amploare intercontinentală este de a se califica la Finala mondială pentru a se cunoaște cu alte formații asemănătoare ca gen cu care să realizeze schimburi de experiență. Formațiile se pot înscrie online, dând click pe steagul României din pagina www.gbob.com. Următoarele semifinale regionale din România au loc la Sibiu (28 iulie a.c.), Suceava (10 septembrie a.c.) și Timișoara (8 octombrie a.c.).

Viața ca vinovăție

Claudiu Groza

„Nu, păcatele unora nu sunt și ale mele!” strigă la un moment dat eroina din *La ordin, Fuhrer!*, nouă producție a Teatrului „Aureliu Manea” din Turda, ce tinde să continue șirul spectacolelor memorabile ale instituției, după *Cabaretul cuvintelor*, *Fun*, *Omul cu chitara* și, mai ales, *Vertij*. Cel puțin prin această serie de montări, teatrul turdean și-a edificat o direcție care l-a propulsat fast în prim-planul vieții teatrale românești.

La ordin, Fuhrer! – spectacol regizat de Mihai Măniuțiu, cu colaborarea coregrafică a Andreei Gavriliiu – este un monolog al scriitoarei austriece Brigitte Schwaiger, autoare contemporană cu destin aparte, ce predispune și la contextualizări sociologice. Schwaiger a devenit celebră cu romanul *De ce este sare în mare?* (1977), o poveste despre cenușiul vieții domestice, iar un alt roman, ultimul publicat (*Fallen Lassen*, 2006), descrie experiența sa în domeniul psihiatric. Născută în 1949, scriitoarea s-a sinucis în 2010. Străbunica sa, cântăreață de operă, a murit în lagărul de concentrare de la Theresienstadt (Terezin), în Al Doilea Război Mondial.

De ce sunt relevante aceste date – cel puțin în ordine sociologic-literară? Pentru că, precum la Sarah Kane, de pildă, conotațiile biografice pot lămuri apetența literară pentru anumite teme, laitmotive, obsesii ori soluții auctoriale. Eroina acestui monolog este o persoană care încearcă să-și uite/schimbe un trecut care s-a transformat într-o teribilă traumă; e un personaj nevrotic, bântuit de compulsii, incapabil să mai deceleze realitatea de fantasmă, prezentul de trecut. Avem de-a face cu un fost tortionar, sau măcar cu un aderent la ideologia nazistă, credincios servitor al Fuhrerului Hitler, cu o personalitate scindată, însă, de aici și acel strigăt pomenit la început. Luciditatea și schizofrenia alternează, se combină în acest monolog ce emană o atmosferă aparte.

Măniuțiu a apelat pentru această partitură la

Maia Morgenstern, care își asumă rolul cu specifica-i acuratețe și virtuozitate în redarea, cu finețe și forță, totodată, a subtililor sau manifestelor nuclee de sens ale textului, un text complex, bogat în transgresiuni semantice.

Accentele discursului sunt diverse, de la cel ideologic-idilic, al îndoctrinării juvenile, la cel ferm, recitat sacadat, ca al Fuhrerului, al militantului fascist, alternat cu secvențe rememorativ-biografice, regresive, culpabile. Mica istorie a unei copilării cu părinți abuzivi și cu neputința adaptării, cu atrocități personale, se împletește cu marea Istorie a gloriei întruchipate de Fuhrer. Trauma intimă, ratarea destinului, e parcă vindecată de participarea la Destinul nației, de conștiința apartenenței la ceva măreț, care anihilează coșmarul trecutului. Mai târziu, însă, acest trecut recent, aparent tămăduitor, se preface într-o altă rană, într-o nouă traumă, pe care doar nebunia mai pare s-o lecuiscă...

Acest straniu și foarte puternic monolog e susținut de Maia Morgenstern cu o fascinantă capacitate de a nuanța, de a schimba registrele, marcându-le, delimitându-le net, accentuând scindarea identității a personajului, dar fără a-i trăda personalitatea. E un rol remarcabil al acestei actrițe pline de forță, capabilă în egală măsură de a interpreta convingător abandonul vulnerabil, nota de umanitate ce provoacă empatia față de personaj, ca și orbirea fanatică, platoșa psihologică pe care eroina și-o construiește pentru a-și estompa trauma.

Dar *La ordin, Fuhrer!* nu este un *one-woman show*. Regizorul Mihai Măniuțiu a citit piesa Brigettei Schwaiger (tradusă de scriitorul Dan Stoica, trebuie spus) într-o cheie semantică la fel de complexă. În timp, el a montat atât texte despre Holocaust (dear fi să pomenim doar *Shoah*), cât și dramele Sarei Kane, pline și ele de devieri psihotice. Or, abordarea regizorală ține cont de toate aceste inflexiuni.



Maia Morgenstern

Eroina e secondată de un fel de „cor”, uneori mimetic, întruchipând masa unor „vinovați anonimi”, alteleori antagonic, ca un corp de presiune, de constrângere – compus din numeroși tineri actori și studenți de la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj. Monologul capătă astfel nu doar dinamică vizuală, ci și profunzime. Costumele negre, ca niște uniforme școlare sau paramilitare, create de Claudia Castrase, accentuează această *unitate neutralizantă* a personajelor. Cadrul scenografic simplu, cu elemente adjuvant-eficiente (scaune translucide, pupitre, stative de microfoane), imaginat de Adrian Damian și în eclerajul subtil al lui Lucian Moga, permite momente spectaculoase de coregrafie, de o plasticitate și sincronicitate pline de sensuri. E un regal coregrafic ce i se datorează Andreei Gavriliiu, care a lucrat impecabil cu ansamblul tinerilor protagoniști. Nu mai puțin, muzica lui Șerban Ursachi, în care marșurile și faimoasa *Lili Marlen* sunt puncte de tensiune semantică, adaugă în intensitate acestor dezvoltări coregrafice greu de uitat.

Precizia și agilitatea jocului de grup, finețea abordării regizorale și coregrafice, unitatea benefică a echipei de concepție, impresionanta incandescentă și rigoare a Maiei Morgenstern fac din *La ordin, Fuhrer!* încă un spectacol de top al Teatrului „Aureliu Manea”, care confirmă miza estetică notabilă a repertoriului său. ■

Frânturi din cotidian

Adrian Țion

Văcarul ajuns la oraș s-a cățarat în trend, și-a aruncat lasoul prin baruri agățând fragede lăstare și recolta de minți debusolate e îndesată treptat în țarcuri anume pregătite. Și pentru că activitatea sa este însoțită de sonuri antrenante, toți îl privesc extaziați, lăsându-se seduși de ritmurile muzicii country și de pățaniile povestite *à la légère*, cu sticla de bere alături. Limbajul lui e pitoresc, fără perdea și libertățile pe care și le ia par nelimitate precum întinderile preriei. Cam acesta ar fi profilul eroului tabloizat, mort în westernul american și reîncarnat în fiii prezentului răspândiți pe mapamond. Globalizare asumată și la nivelul discursului teatral, ne sugerează Rodrigo Garcia, dramaturg, regizor, promotor al artei care se îndepărtează hotărât de tradiție.

Textul lui Rodrigo Garcia condensează o sumă de considerații explozive despre lumea de azi sub forma unui evantai de frânturi specifice teatrului furiei și al excrescențelor ce derivă din el. În regia lui Andrei Măjeri, la Teatrul Național din Cluj, textul dens, inițial monologat, al dramaturgului

spaniol - *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* - se reîncarnează în patru interprete ce șuetează dezinvolt pe orice temă, firește, într-un bar, jucând biliard, cu berea alături. O scenă de gen, așa cum în pictură avem subiecte cotidiene, scene de stradă sau din interior. Limbajul este de stradă, decorul din interior. O masă de biliard, patru scaune înalte, sacoșe pentru vomă simultană, scuturi și bastoane polițienești. Elemente ce aduc în atenție strada și interiorul cotidian. Tabloul tematic *scenă de gen* „primește acest nume în secolul al XVIII-lea ca un fel de pedeapsă pentru că reprezenta un gen *minor*, dedicat amuzamentului burghezilor”. Marcăm și în acest fel o degradare a structurii clasice, tradiționaliste. Amuzamentul e al nostru, dar noi nu mai suntem burghezi, ci pauperi spectatori dornici să ne îndulcim viața cu nectarul artei. Și cu toate că ne amuzăm, ținem ritmul cu hiturile muzicii country, nu ne înveselim prea mult. Viața în acest secol a lăsat în noi răni adânci, dar viața e scurtă și merită să te distrezi, țin să ne reamintească realizatorii spectacolului de la Naționalul clujean. Râsul nos-

tru e mai mult o grimasă: „Rădem în halul în care rădem pentru că suntem nefericiți”, constată cu tristețe una din interprete și aserțiunea are caracter de generalizare și asupra celor ce se cred fericiți. Ca atare, mesajul e incomod, adevărurile sunt rostite fără menajamente, e drept, într-un registru comic, ironic, dar necruțător, adică lucid. Sunt adevăruri despre „infernurile din cotidian” spuse în ritm de dans, adevăruri despre „degradarea umană”, adevăruri despre confruntarea dintre sexe aruncate pe scenă cu o anume furie, căci „dezastrul vine pentru noi toți”, se subliniază vizionar, intuitiv, amar. În ciuda sumbrei previziuni, reprezentația are un aer tineresc, degajă optimism în ansamblul ei, pare aproape un spectacol studentesc prin de nerv și culoare grație minunatelor actrițe care nu obosesc să anime cu farmec personal mica scenă a Euphorionului. Ele nu individualizează caractere, nici nu s-a dorit așa ceva, fiind mai mult voci degajate, relaxate, uniforme, ale unui torent de flecăreli feminine (și feministe!) prinse în vârtejul mărturisirilor de tot felul. Să diferențiezi jocul lor, contribuția adusă la reușita spectacolului, ar fi nedrept. Simpla enunțare a numelor lor e o garanție a succesului de public: Irina Wintze, Elena Ivanca, Adriana Băilescu, Sânziana Tarța. De fapt, cu numele lor ar fi trebuit să încep, căci ele sunt emblema acestui spectacol. ■

Despre Artă, determinare și ideal: Horea Cucerzan, la aniversare

Marina Nicolaev

Dacă vizitați într-o zi cetatea Alba-Iulia, intrați în sala frescelor din *Sala Unirii* unde veți găsi 28 de portrete (14 domnitori și 14 cărturari) pe cele două arcade, realizate de maestrul Horea Cucerzan, după 1990. De asemenea, în același loc, veți observa o compoziție monumentală cu Tudor Vladimirescu purtând aceeași semnătură, Horea Cucerzan.

Născut în Transilvania, la Blaj, 7 iunie 1938, Horea Cucerzan și-a desăvârșit studiile la Academia de Arte Frumoase din Cluj în 1963, având ca profesori pe Anton Lazăr și Petre Abrudan.

După un periplu îndelungat prin Italia, urmare a obținerii unei burse în 1982 la Perugia, oferită de Vitto Grasso, atașatul cultural italian la București și directorul de atunci al Bibliotecii italiene, care îi văzuse una din expozițiile din București, Horea Cucerzan și-a stabilit reședința pentru o perioadă nedeterminată de timp la București, fiind membru al Filialei de pictură a Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Din anul 1973, Horea Cucerzan participă la toate saloanele municipale, anuale și republicane din România. A organizat peste 40 de expoziții personale în România (București, Blaj, Brașov, Iași, Dej, Cluj-Napoca, Mamaia) și peste 30 în străinătate (Roma, Milano, Manfredonia, Padova, Civitavecchia, Abano Terme, Venezia, Tarquinia, Viena, Frankfurt, Cannes, Paris, Lagny-sur-Marne, Louvres). A participat permanent la expoziții de grup naționale și internaționale. După bursa din Perugia care i-a încununat traiectul artistic, a mai obținut o bursă oferită în 1990 la *Academia di Romania* din Roma. Premiile obținute au fost în 1983 – *Premiul pentru Artă*, Padova, Italia, 1987 – *Premiul pentru merite deosebite în artă*, din partea din Manfredonia, Italia cu ocazia personalei organizată în localitate și în 1991 – *Premiul I* pentru pictură la expoziția *22 Decembrie*, Pitești, România. În anul 2008 a primit *Titlul de Cetățean de Onoare* al Orașului Blaj.

Bucureștii este doar un popas, vă asigur, întrucât Horea Cucerzan se întoarce în fiecare an în urbea sa natală din Transilvania, redefinit permanent în multiple și afectuoase culori ale inimii.

Într-o zi, întrebându-l pe artistul plastic Horea Cucerzan despre Blaj, peren punct nevralgic, acesta ne-a mărturisit: *Blajul e orașul unde m-am născut, e orașul copilăriei mele, unde de fapt, am făcut școala, unde de fapt, am fost educat, am fost crescut, și unde revin întotdeauna cu mare dragoste și mare plăcere pentru că acolo mă regăsesc perfect. Eu, acolo, în urmă cu mulți ani, am consimțit de comun acord, împreună cu primăria, cu primarul aceluși moment al municipalității Blaj, să fac o tabără de artă care să producă opere, pe cât posibil opere importante și în felul acesta să putem aduna în timp, lucrări pentru un viitor muzeu de artă contemporană cu o secțiune de artă sacră pentru că legăm locul asta Blajul, care e un loc special pentru religie, pentru legătura lui cu Roma Mare, cu*

papalitatea ș.a.m.d. La Blaj, există și Mitropolia care, de fapt, a crescut în grad pentru că Lucian Mureșan care era mitropolit a devenit arhiepiscop mitropolit (instalarea sa a avut loc în Catedrala din Blaj în data de 27 august 1994 - n.n.).

Eu am deschis oficial muzeul de artă contemporană în 2012, în care se regăsesc lucrări importante ale artiștilor români dar și foarte multe ale artiștilor din afară: italieni, nemți, unguri, bulgari ș.a.m.d.

Astfel, ani de-a rândul, Horea Cucerzan a organizat Tabăra internațională de artă plastică *Inochentie Micu-Klein*, ajungând acum, în 2016, la a XX-a ediție, organizată cu ajutorul financiar al primăriei Blaj.

Aceste tabere de creație realizate la inițiativa lui Horea Cucerzan au contribuit de-a lungul timpului la înființarea *Muzeului de Artă Contemporană* la Blaj ce depășește deja 900 de lucrări ale artiștilor din România și de peste hotare și care își caută încă un spațiu adecvat sau o posibilitate de expunere integrală.

În anul 2015, Horea Cucerzan a donat primăriei proprietatea sa aflată în centrul orașului cu speranța de a fi acolo sediul unui *Centru cultural UNESCO Horia Cucerzan* care să reunească cu titlu de donații – creațiile proprii cât și colecția sa particulară (lucrări ale artiștilor români și străini) și în același timp, să ofere periodic burse sau/și rezidențe de creație tinerilor talentați indiferent de origine, sex sau identitate culturală. Primăria Blajului s-a angajat să amenajeze imobilul donat, modern și funcțional, cu toate atributele de succes ale unui muzeu-rezidență de creație, urmând să fie inaugurat acum în august 2016, cu ocazia celei de-a XX-a Ediții a taberei internaționale de artă plastică *Inochentie Micu-Klein*.

Despre acest viitor centru cultural și asociația sa, Horia Cucerzan, ne precizează: *Eu, încă de câțiva ani de zile mă gândesc foarte serios ca să las orașului meu de suflet un centru cultural. Am reușit să cumpăr o casă care să devină un generos muzeu care să-mi poarte numele, Centrul Cultural UNESCO Horia Cucerzan, unde, pe viitor, să se poată organiza expoziții de artă, unde să poată să vină un tânăr care să facă o bursă de artă, fie că e din țară sau străinătate, nu contează; dar unde să se poată făptui lucruri interesante legate de artă. Eu cred că treaba asta se poate pune la punct în câteva luni de zile. [...] Vreau să se poată instala (în clădire) un muzeu, un veritabil muzeu. Voi da drumul la reparații astfel încât să am patru săli mari din care o să fie trei săli cu lucrările mele și o sală cu lucrări din colecția mea. Colecție care va fi interesantă, chiar bogată: pictură, sculptură, grafică.*

Privind retrospectiv propria carieră, evoluția sa artistică, Horea Cucerzan consideră că tânărului artist contemporan trebuie să se acorde o atenție specială încă din perioada sa de formare: *Eu cred, că în primul rând, instituturile de artă să funcționeze bine și profesorii de acolo să lucreze cu*



studentul cu multă seriozitate, pentru că el, chiar dacă are niște idei, ca să zic eu așa, să folosesc un cuvânt care nu mi-a plăcut, dar care trebuie folosit, trebuie să fie modern, și să rupă gura târgului cu ce anume face el, să ne imaginăm că nu poate să facă treaba asta de la bun început dacă el nu învață un abecedar. Și abecedarul ăla, acel abc, trebuie să îl învețe în școală, fie că e școală medie, fie că e institut. Unul la mână. Doi la mână: după aceea, fiind pe picioarele lui știind meserie deja, poate să devină artist sculptor, dacă e un tip dotat, (dotat înseamnă și talent și creier). Lucrurile acestea se pot lega și el poate să devină un artist dăruit și să fie într-adevăr, o mare personalitate, chiar o mare personalitate, cu toate că Arta la modul general, înseamnă un drum foarte lung și extrem e greu. Extrem de greu pentru că te lovești de tot felul de lucruri care țin în primul rând, de creație și în al doilea rând, precare, lucruri absolut cumplite care țin de viața de zi cu zi și de bani. Și arta e instituție, unde nu te poți desfășura fără foarte mulți bani. Toate lucrurile legate de artă, costă extrem de mult.

Parcursul său artistic excepțional definește un artist complex care, privind limita de sus a cerului a accesat deseori valențele superlative ale artei reușind să îndeplinească recursul la memoria de venirii sale cum îl definea astfel Corneliu Antim (*Ziarul de duminică*, 25 iunie 2005).

Întâlnim o serie de arhetipuri în pictura lui Horea Cucerzan: erosul cizelat sugestionat prin torsuri de balerine, femei-mamă, femei-colină – un elogiu integral dedicat mamei Natură, marlenele, măștile, venețiile – reminiscențe nostalgice ale tinereții sale sau florile-fluturi într-o simbiotică hibridizare lirică, portretele.

Așa cum remarca Marina Preutu cu prilejul unei expoziții a maestrului din 1985 "...pictura sa ne apare ca un act de mărturisire a unei sensibilități ce se exercită predilect în zona unui figurativ modern cu multiple posibilități de sugestie. Un figurativ în cadrul căruia spațiul obiectiv și spațiul mental sunt juxtapuse pentru a putea stabili conexiuni între straturi variate ale memoriei afective, pentru a exprima, cu personalitate, sensuri simbolice."

Peisajele dau de multe ori o notă diferită amintind de un post-impressionism atemporal și mă refer la peisajele venețiene în care catedrale translucide se conturează într-o lumină solară

devorantă. Întotdeauna, în peisajele lui Horea Cucerzan, dincolo de valoarea cromaticii, există un accent liric, profund, o trecere imperceptibilă dar resemnată prin penumbra amintirilor.

Originale ca idee, naturile statice cu flori-fluturi dețin în structura lor diafană, o articulare fragmentată a efemerului, succesiv metamorfozantă.

Ciclul *Geneze*, a maternităților reluate în noi și incitante ipostaze suprapuse prin lumină și culoare, se recompun prin spectrul elementelor bizantine, cu interferențe subtile, meditative, *purând memoria precedentelor murale*, intrând în gama armonică de factură contemporană.

“Este o pictură încărcată de spiritualitate, care nu necesită comentarii, ci trebuie trăită aievea”, va preciza Cornel Tatai-Baltă despre arta maestrului Horea Cucerzan într-un articol din “*Annales Universitatis Apulensis*”, *Historica* 4-5.

Veți întâlni în lucrările lui Horea Cucerzan acel savoir-faire în pictură prin care poți declanșa solstițiul cosmic al memoriei, al trecerii prin incintele afectului întrucât “concepția sa compozițională este aceea a unui artist cu destin poetic și de arhitect, care are darul să conceapă edificii ideale, fără adaosuri inutile, dar extrem de sugestive și complexe în detaliile carele întregesc aparența” (Cristina Angelescu, *Săptămâna*, 11 mai 1979).

De-a lungul timpului, Horea Cucerzan își va marca originalitatea compozițiilor prin structura straturilor de culoare utilizată ca un palimpsest metafizic al momentelor lăuntrice, juxtapunerea lor tridimensională, devine aproape vie, prin ceea ce admira și renumitul pictor italian Omicioli cu prilejul expoziției din 1983 la *Academia Română* din Roma “pictura foarte consistentă, cu multă substanță și demnitate artistică [...] freamătul cromatic și echilibrul compozițiilor din tablourile lui Horea Cucerzan, imprimă privitorului o certă idee de mișcare” (cum sublinia și Dumitru Radu Popa în articolul său din *Tribuna României*, 1 septembrie 1983). Pictura sa pornește de la aspectul liric al materializării propriilor sentimente, explorând paleta proprie întrucât “detaliul minuscul al culorii, pe inflexiuni de ocuri aurii și trecere tonală subtil antrenată, face darul și nervozitatea senzorială a acestei picturi” (Aurelia Mocanu, revista *Arta*). Horea Cucerzan își expune saga solară creativă, prin culorile ce-și poartă memoria afectivă prin propria sa elocuiune plastică întru desăvârșirea unei noi planete necunoscute, asimetrice lumii, ca o fluorescență avidă de lumină dintr-o altă lume decantată de conveniențe, pentru că “descoperim o lume de un lirism autentic, născută din interferența pasiunii pentru prezența umană și peisaj cu o dotare cromatică de mare subtilitate. *Pictura de poet*, ca să utilizăm o formulă, pictura unui artist care știe să deseneze, să compună, să articuleze planuri cromatice și să stabilească raporturi tonale subtile.” (Virgil Mocanu, *Jurnalul galeriilor*). Pictura este lumina condensată din care sunt făcuți oamenii, iar arta o formă de libertate autentică. *Doar copiii și ingerii pot odihni soarele în iarbă?* se întreabă metaforic, Horea Cucerzan, prin toate aceste amprente ale inefabilului din creațiile sale.

De o creativitate inepuizabilă, Horea Cucerzan excelând de la pictură, la artă monumentală, crochiuri sau sculptură, căută să-și acompanieze creațiile cu versurile proprii realizând astfel o anume profunzime post-blagiană, să ne încânte interioarele sufletești: “*Ai văzut desigur lumina / călcată în picioare, / ai văzut-o strivita / și n-ai ridicat-o, / n-ai lecut-o, / n-ai spălat-o, / ai lăsat-o în umbra*

durerii, / nici măcar n-ai știut / că-i o lumină naturală, / fără egal / lumina omului / ființa lui secată într-un deșert. / Se-ntâmplă poate într-o viață / să distingă lumina ființei / care nu lărmuie, nu zornăie / dar arde lăuntric, divin. / Se întâmplă să ai și tu harul / acestui miracol, poate / lumina ta să cutreiere / voința, conștiința, simțurile, / odiseele, bucuriile, paradisul / sau secunda morții și a iubirii / altor tărâmurii, a altor înțelesuri / și cineva s-o strivească / ca pe o floare așezată-n roua unei / dimineți răstignite. / Se-ntâmplă să ai picioarele / însângerate de stigmat / și leacul acelei lumini / să te înalțe mai sus decât suferința, / acolo în altarul / să te înalțe mai sus decât suferința, / acolo în altarul :fințit de puritate. / Ai văzut desigur lumina, / miracolul din iarbă sau din straie / din trupul iubirii / sau din muribundele sperante / și ai trecut strivind balsamul / învierii sau uitându-l / și te-ai rănit fără să crezi, / zidindu-ți propria încercare, / când ai călcat lumina fără straie / stigmatizând fiorul. (25 mai 2003) (Păcate în Paradis, 2013, Editura Dana Art, Iași).

Într-o conversație inedită avută cu maestrul, referitoare la poezia lui, Horea Cucerzan ne-a destăinuit: *În primul rând, faptul că scriu poezie de mai bine de aproape 40 de ani, o scriu cu plăcere, ca o stare de spirit. Nu am niciun parti pris la capitolul asta, adică nu am plecat de la ideea că trebuie să fac comerț cu poezie, că trebuie să scriu poezie să devin un tip interesant, sau că vreau să scriu poezie să dovedesc că pot să scriu poezie, ideatic vorbind. Deci n-am pornit de la niciun, știu eu, sens de acest tip. Pe mine m-a interesat în principal, o stare de grație pe care o am din când în când și o stare de grație într-un moment în care mă simt foarte bine și când din mine realmente, curg niște idei, niște lucruri așezate în rime sau într-o rima albă, dacă vrei, care duc la o idee generală de poezie. Scriu poezie cu mare plăcere și nu scriu neapărat încercând să-mi propun să scriu o poezie erotică sau poezie politică sau poezie de un alt moment ideatic. În volumul de față, intitulat “Păcate în Paradis?” (volum ilustrat de propriile sale creații. - n.n.) pentru că e cu semnul întrebării, am încercat să adun o sumă de poezii scrise o parte dintre ele, altele publicate chiar, într-un interval de 3-4 ani de zile. Am resimțit undeva ideea, pentru că ele arătau foarte bine*



Horea Cucerzan *Muzică* (2011), acryl pe pânză 50 x 70, colecție particulară

unele lângă altele, să concep un fir ideatic care să le lege sub imperiul unui moment special care se cheamă Eros. Fără însă, repet, fără să pornesc de la idei de acest gen. Ele s-au legat așa pentru că așa gândeam la vremea aia. Că în pictura, există momente de poezie, da, categoric în pictura mea exista momente de poezie și chiar în expoziția ultimă pe care am avut-o. Am un titlu “Bolta inimii între grație și armonie”. Lucrurile legate de poezie și pictură în arta mea sau între culoare și poezie sau între atmosferă, formă și poezie sau lumină și poezie se leagă perfect. Deci, se leagă și se întrepătrund perfect.

În 2001, Horea Cucerzan a tipărit primul volum, *Larma puterilor* prefătat de Ana Blandiana și Ion Iuga. Sunt concludente creionările Anei Blandiana despre carte: “Din cele aproape 60 de poeme, existente în volum, se conturează profilul unui poet de o sensibilitate autentică și complicată, întors spre izvoarele folclorice ale poeziei ca să ajungă mai direct pe platourile cu stranii curenți și neașteptate goluri de aer ale lirismului modern.

Există în această carte două tendințe care se condiționează mereu și se întrepătrund reciproc, rămânând totuși perfect delimitate: pe de-o parte poezia de inspirație populară, distilată savant dinspre blestemul și descântecul magic spre versul cult, încifrat și adesea ermetic; pe de altă parte, o poezie simplă, limpede, un lirism confesiv și purificator, de mari întrebări existențiale, căutări calme și definitive răspunsuri.”

A doua carte de poeme din 2013 continuă să descifreze destinul special al artistului identificat în multiplele planuri ale artelor și implicat definitiv și ireversibil în același timp în toate activitățile agorei. Prefățând cel de-al doilea volum Albert Kovács sublinia faptul că Horea Cucerzan reușește să scoată “în prim-plan problemele ontologice, cognitive și estetice ale condiției umane, ale globalizării și post-globalizării, ale identității –antropologică și spirituală – a omului ca depozitar al valorilor fundamentale. [...] Volumul excepțional al lui Horea Cucerzan cu dubla dimensiune a artei sale, ne oferă mari bucurii, ne reconfirmă reperele existențiale și ne purifică prin har și afirmarea valorilor-valori, a valorilor autentice.”

Scoală, bătrâne, și pictează cerul / ce vrei să-l descui / și să-l privești înlăuntru! / Scoală, bătrâne, și urcă pe fumul / acelu arbore să vezi pomul vieții / și foile trupului, lînțoiul sacru al Mântuitorului! / Șarpele ți-a vătămat destul dorințele / chiar dacă șuierul lui te cheamă / să visezi desfătări. / N-ai timp, și lumea lunecă furibund / către păcatul banului odată cu tine, căutându-și / halta potrivită pentru voiajul destinului! / De ce nu îndrăznești / să urci scările cerului? / Să vezi unde se împarte lumina și întunericul, / cînța și nimicul dureros de transparent?

În perioada 30 martie-15 mai 2016 Horea Cucerzan a expus la Brașov 80 lucrări de pictură, grafică și sculptură în trei săli din cadrul *Muzeului de Artă*, creații ce însumează cinci decenii de activitate artistică.

Apropo paralel cu expoziția din Brașov, între 2-19 mai la *Cercul Militar* din București, a avut loc retrospectiva cu alte 85 lucrări de artă plastică, o selecție de lucrări din cariera sa, expozate abordând majoritatea tematicilor sale preferate.

Un destin determinat de Ideal și Lumină ce marchează prestigios Artistul-Poet. *Ave, Magister, morituri te salutant!*

La mulți ani, maestre Horea Cucerzan!

sumar

Istorii cu scriitori	
Adrian Suci	2
editorial	
Mircea Arman	
Apusul lumii arhaice grecești. Zorii filosofiei clasice (III)	3
În memoriam Mihai Dragolea	
(13 februarie 1955 – 6 iunie 2016)	
Radu Țuculescu	5
Andrei Gazsi	5
cărți în actualitate	
Marin Iancu	
Exerciții de melancolie	6
Ioan Negru	
Despre film, numai de bine	7
comentarii	
Menuț Maximilian	
Ipostaze din viața criticului	8
Nicolae Iuga	
Două moduri de a cunoaște psihologiile colective	9
întoarcere în timp: „Tribuna”	
Constantin Cubleșan	
Ana Blandiana – umilință și fericire	10
cadențe	
Ionică Pop	
Istorie și istorisiri	11
eseu	
Vistian Goia	
Citindu-l pe Dante, de sărbători. Lumea mirifică din <i>Divina Comedie</i>	12
TIFF 2016	
EDIȚIA A XV-A, CLUJ-NAPOCA, 27 MAI - 5 IUNIE	
Irina-Margareta Nistor	
O ediție pe repede înainte!	13
Ștefan Manasia	
TIFF 2016 în numai trei titluri	15
Alexandru Jurcan	
Câini și vrăbii prin ușa deschisă	16
Ion Indolean	
Patru propuneri – TIFF 2016	17
Paul Boca	
Scurtmetraje românești la TIFF 2016	18
Ionuț Mareș	
Destine și cinema	20
Adrian Țion	
Un act beckettian din Mexic	20
Marian Sorin Rădulescu	
Carmen Galin <i>evergreen</i>	21
Marian Sorin Rădulescu	
Luiza Orosz	22
Csomafáy Ferenc	
Orizont	22
Eugen Cojocaru	
O apropiere cultural-distractivă la Gala TIFF	23
Ioan Meghea	
Final frumos	24
diagnoze	
Andrei Marga	
Europa și evreii	25
tale quale	
Vasile Zecheru	
Fotisis	26
jurnal de idei	
Marius Dumitrescu	
Exersând intervalul (II)	28
muzica	
Oleg Garaz	
Radiografia unei invazii - evenimente, fapte, constatări	
Festivalul internațional „Sigismund Toduță”, ediția a III-a, 15-21 mai 2016, Academia de Muzică „Gh. Dima”, Cluj-Napoca	30
RiCo	
Finala mondială GBOB 2016	32
teatru	
Claudiu Groza	
Viața ca vinovăție	33
Adrian Țion	
Frânturi din cotidian	33
simeze	
Marina Nicolaev	
Despre Artă, determinare și ideal: Horea Cucerzan, la aniversare	34
plastica	
Vasile Radu	
Spaime, spectre... victime!	36

plastica

Spaime, spectre... victime!

Vasile Radu



Ioana Olăhuț

Inwardly directed mortido II, (2015), u/p, 125 x 202 cm

Având, mai degrabă, alura unei Madone italiene coborâte din pictura Renașterii, Ioana Olăhuț produce un șoc de proporții, prin pictura sa stupefiantă, privitorului deprins să caute în artă orice, dar, nu mai puțin decât convenția frumosului. Acesta este primul paradox! Anticalofilă programatic pare, astfel, o Madonă cernită, uluită, ea însăși, de percepția angoasantă a unei lumi în care plăcerea vieții, delicia ei, atitudinea contemplativă în fața lumii, sunt înlocuite de frustrări senzoriale și staze ale abominabilului. Totul pare, mai degrabă, o radiografie a tragicului, dar și a derizoriului asumat cu o forță masculină, hiperbolizantă, unde „valorile” clasice ale viului sunt maculate, mototolite, înlocuite de presiunea spaimelor generice. Acesta este al doilea paradox: lumea sa nu are „armonie”, natura sa înflorește și se consumă ca o degenerescență, având parcă, perspectiva percepției infantile, prin care ignoranța copilului percepe universul înconjurător ca ostil.

Perspectiva spațiului nu o eliberează, este apă-sătoare și claustrofobă, iar compozițiile sale, complet lipsite de ceea ce vechii psihologi ai percepției vizuale numeau „ancora vederii”. Deși „deschise”, formele sale n-au plenitudinea zborului, plutirea celestă, iar percepția gravitațională este creatoare de spaime, îți dă fiori care conduc la rezultate neașteptate. Aceasta atrage după sine cel de-al treilea paradox: astfel, pictura sa este o „fabulă cu animale” din care omul, deși nu lipsește, este redus la aceeași condiție genetică cu acestea: universul domestic și animalier al curții, grădinii, te pândește cu amenințări angoasante și neliniștite. Găina hiperbolizantă este o apariție monstruoasă, ea însăși contrariată de apariția în proximitatea neaștepta-

tă a unei „căpșuni” de dimensiuni hiperbolizate, iepurașul este terorizat de binecunoscutele sale spaime instinctuale, iar măgarul, câinele, porcul, au, ca la vechii fabuliști ai lumii, trăsăturile invalide ale omului degenerat. Lipsește însă convenția fraternală cu lumea naturii, în sfârșit, totul este o „dramă” edificată după toate regulile genului, cu sublinieri și îngroșări excesive, manipulative. Tehnica sa picturală este intempestivă, irațională, fortuită, culorile, gestul pictural sunt manevrate în registrul simbolic, amintind parcă de „revoluția unei noi sesibilități” mai trainic și edificator rânduite după studiile psihiatrice ale subliminalului la om. Nimic nu e „vesel”, apetisant, optimist, cocoșul nu e cel țanțos, purtând în cioc „Punguța cu doi bani”, iepurele nu e animalul acela febril și spăimos din desenele animate ale copilăriei care atrage mângâierile noastre, măgarul și porcul nu „pun umărul” alături de „moșul și baba” care se opintesc să smulgă din rădăcină ridichea... etc. Ca o mașină infernală, arta sa acoperă vehement și intempestiv vechile strategii educative pozitivistice care au umplut imaginația benefică a copiilor secolului al XX-lea, acestea fiind trecute prin „mașina de tocat” hollywoodiană, transformă și „sânul” matern, simbol universal al hranei umane, într-un premonitor avertisment. Da, se poate vorbi de o „mutație” comportamentală, de o altă etică a discursului artistic care a invadat universul nostru vizual cu semnalmente periculoase ale unei noi (in)evoluții ale speciei. Este foarte important să înțelegem omul davincian ca victimă! Nu ca măsură a tuturor lucrurilor! Dacă asta a dorit, autoarea, asta a reușit! Remarcabil! În ce mă privește, cu adevărat, sunt neliniștit!

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

