

T

serie nouă • anul III • nr. 44 • 1-15 iulie 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE FILM TRANSILVANIA

Interviuri cu:

Tudor Giurgiu

Mihai Chirilov

Cristian Mungiu

Tudor Caranfil

Andrei Gorzo

Texte de:

Ioan-Pavel Azap

Claudiu Groza

Ovidiu Pecican

Oana Pughineanu

Adrian Țion

Ilustrația
numărului

Grupul fotografic 7 zile

TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
Centrului de Studii Transilvane Cluj
și al Ministerului Culturii și Cultelor.

CONSILIUL CONSULTATIV
AL REDACȚIEI TRIBUNA

DIANA ADAMEK
MIHAI BĂRBULESCU
MIRCEA BORCILĂ
AUREL CODOBAN
VICTOR R. CONSTANTINESCU
ION CRISTOFOR
CĂLIN FELEZEU
MONICA GHET
ION MUREȘAN
MIRCEA MUTHU
IOAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUȘCAȘ
IOAN SBĂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCIU
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

Redacția și administrația:
3400 Cluj, Str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546

bloc-notes

Luminile din Bretagne

■ Alexandru Jurcan

Bretagne - vapor al sufletelor, extremitate occidentală a Europei, ținut al contrastelor, fost Armonique, cu influență romană și civilizație celtică, arborând primăvara un farmec virgilian, fixând misterul veștii și al morții într-un cult solar, atrăgând turiștii prin valurile spre infinit ale furtunilor echinoxului, prin cruci, dolmeni, menhiri - Bretagne găzduiește în fiecare an o săptămână culturală românească organizată de Federația Culturală Finistere - România în decembrie, când întreaga Franță e cuprinsă de sărbătoarea Telethonului (se adună fonduri pentru bolnavii cu maladii genetice). În 2003 a fost invitată în Bretagne trupa de teatru Les Francofols a Liceului Mihai Eminescu din Cluj, animată de profesoara Lilana Șomfălean, dar și subsemnatul, în calitate de scriitor. Abia acum, la îndemnul primăverii umede, abia acum când amintirile s-au așezat cuminiți, încerc să culeg câteva reperi sentimentale.

După călătoria cea lung am ajuns la TREMEVEN în Bretagne, unde Danielle și Henri DAHRINGER ne așteaptă în sala polivalentă cu... pizza și *crêpes* bretone. Fiecare român a fost cazat într-o familie. Casa Dahringer se odihnea în pădure, deasupra râului ELLÉ. Casă de vis, ca un muzeu, cu scară interioară, etajere cu cărți, șemineu. Mai jos, spre râu, moara părăsită între tufe de ilex, unde au căzut bucăți de ardezie. A doua zi e Telethonul în sala polivalentă. Mulți francezi sunt împotriva acestei serbări, argumentând că statul ar trebui să găsească fonduri pentru bolile genetice și nu caritatea oamenilor. PASCAL UNGURAN (român stabilit aici din 1940) e președintele Federației Asociațiilor din Finistere spre România. S-a implica, a elaborat proiectul. S-au lansat trei mii de baloane în finalul Telethonului. Trupa din Cluj Les Francofols prezintă HISTOIRES după Jacques Prevert. Vervă, pronunție de invidiat, muzică, antren. Apoi Diavoliul mării, formație muzicală axată pe cântece marine.

O săptămână întreagă de contacte, vizite, spectacole, întâlniri, într-un circuit itinerant. La Pont-Ave a stat Gauguin. Peisajul schimbător, nuanțele uluitoare te fac să înțelegi de ce aici a fost fondată școala de la Pont-Aven.

După Quimperle, vizităm "orașul închis" Concorneau. Printr-o spărtură în zid ajungem în fața oceanului. Mai apoi ajungem în satul în care Polanski a filmat Tess, aducând grâu din Normandie și îngropând firele electrice. În Bretagne nu sunt taxe pe străzi. Anna de Bretagne a lăsat acest cadou cu limbă de moarte.

Plabennec, Lannilis, coasta Mânecii, farul Insulei Virgine, aberle (inrândurile mării pe uscat), culori magice, portul Portsall, cu

alge pe stânci, bucăți de pământ, pescăruși, bărci eșuate din cauza refluxului, chiparoși, lumină schimbătoare, cruci de piatră, vuiet de ocean, insulițe, eroziune. Capăt sau început de lume? La GUILERS ne întâlnim cu bătrânii și bolnavii de la spitalul-sanatoriu. Brazi de Crăciun, soare ca în mai, curățenie, bolnavi aduși pe roțile cu ochi atenți în gol.

La Brest țâșnesc iluminările în albastru. Teatrul Quartz domină în centru. Mai apoi orașul Landerneau, cu cele două părți separate de un pod. Casa mai veche, din piatră de Logona a devenit muzeul orașului. Un oraș între mare și pământ, cu un pod locuit, ca în Firenze.

Yvon Durose oferă o cină copioasă. Soacra sa, Svetlana, locuiește la Moscova. Soțul ei a fost ucis, acuzat de colaborare cu japonezii. Fiul - Lev Korșik - a jucat la nouă ani în filmul lui Kurosawa - *Dersu Uzala* (1975), film care a luat Oscarul. Micul interpret a murit mai apoi într-un accident. Tatăl a lucrat pentru Kurosawa. Svetlana a muncit la editură pentru... literatura chineză, iar Tania (soția lui Yvon) a învățat în Japonia. Îmi arată poze cu Gagarin și cu... Tania. Ziare vechi. Moscova. Comunism. Kurosawa era prieten de familie. Lucrând cu micul Lev i-a promis acestuia o bicicletă din Japonia, pe care i-a și adus-o, însă Lev strâmbat din nas, pentru că nu voia să stârnească invidii. Ar fi dorit un obiect mai modest.

La Brest vizităm Oceanopolis. Cu pingini, pești, foci, televizoare, ecrani, acvarii imense.

Săptămâna dedicată României s-a terminat la COAT-MEAL, unde s-au reunit toți "românii din Bretagne". Discursuri, spectacol folcloric, masă imensă, un documentar despre Maramureș, prezența ambasadorului (Oliviu Gherman) și autografe date de subsemnatul la prezentarea volumului (bilingv) *Un câine legat la partea raiului*. Liliana Șomfălean și elevii-actori ai trupei au dat numeroase spectacole, consemnate în presa din regiune. Peste tot, Pascal Unguran, Henri și Danielle Dahringer, gazde impecabile, organizatori excelenți. În concluzie, România și-a pus amprenta în Bretagne, sfidând atâtea voci sceptice, demolând preziceri pesimiste. ■

bour



FesTIFF

■ Oana Pughineanu

Pe unul dintre panourile dedicate opiniei publice, amplasate în holul cinematografelelor în care au rulat filmele ediției a treia TIFF, am putut citi aprecieri de genul: “dați clasă premiilor Oscar”. Nu știu în ce măsură TIFF-ul și-a propus să intre în competiție cu celebra ceremonie, dar mie mi se pare că poți câștiga pur și simplu prin neprezentare, și în plus – dovadă că speranțele nu sunt pierdute – Europa încă mai are producții artistice interesante, care nici nu se pot compara cu ceea ce premiază Oscarurile. Desigur, au existat și filme nu chiar originale și unele aproape greu de vizionat, dar totuși încă această parte de lume nu a căzut în seria kitsch de genul *Stăpânul Inelelor*, *Moulin Rouge* sau *Harry Potter*... cel puțin nu în cadrul acestui festival.

Firește și europenii au obsesiile lor, dintre care două par să domine de departe: aproape constant apare un personaj care se distrează filmând tot timpul, fie anturajul său, fie chiar propria-i persoană, visând la un fel de autoscopie continuă care să-i asigure: distracția (?), identitatea (?) și, nu în ultimul rând să încerce să “controleze” un uriaș val de plictiseală tipic occidentală. O altă obsesie, ușor de ghicit, e legată de sex, și de data asta, scenele reușesc să satisfacă gusturile tuturor minorităților. Desigur, sexul e la fel de plicticos și înecat în clișee ca orice altceva. Și oricât l-ai camufla în moduri savante de a filma, eu tot nu încetez să mă întreb: totuși, din câte unghiuri poți filma și în câte feluri același “subiect” care se masturbează, spre exemplu? Există o “limită a interpretării” și

în artele vizuale. Sau nu? Discutând cu o cunoștință care vine din lumea artelor plastice, având o admirație comună pentru regizorul Wong Kar-wai, am ajuns la concluzia că suntem un gen de spectatori foarte diferiți: el miza pe construcția imaginii, pe un fel de semiotică vizuală, pe când, noi “filosofo-filologii” simțim nevoia unei “povești” în spatele purei vizualități, tânjim după ceva care să ne plaseze într-o hermeneutică. Probabil că subiectele s-au cam evaporat pentru europeni, probabil că “totul s-a spus deja”, și nu mai rămâne decât să excelăm într-o combinatorică ingenioasă de imagini, dar totuși există excepții. Cred că epoca în care trăim abundă în niște paradoxuri etice care ar putea deveni o sursă demnă de luat în seamă. Unii regizori au și prins “gustul” pentru ele (*Dogville* e un exemplu) și aplecarea spre filmul-documentar este un semn al acestui interes. Sunt de remarcat *Marele jaf comunist* în regia lui Alexandru Solomon, *Persona non grata*, un film pe tema nesfârșitului conflict palestinian-israelian în regia lui Oliver Stone, *Home of the Brave – Land of the Free*, în regia lui John Sullivan în care nu poți să nu remarci umorul negru al soldaților americani ce împart copiilor din Afganistan celebrele *donnat*-uri, probabil expirate, ghiozdane și jucării de pluș. Evident, respectivii copii nu merg la școală, iar ursuleții de pluș nu sunt comestibili.

Trecând însă de paradoxurile etice, au existat pelicule care excelând fie de partea poveștii, fie de a construcției imaginii, uneori îmbinându-le, au reușit să se încadreze în



ceea ce se numește film de artă. Nu pot decât să propun un top subiectiv care devine extrem de relativ având în vedere că nu am văzut poate multe filme care s-ar fi putut și ele încadra aici: *Ferițiți împreună* (regia Wong Kar-wai, Hong Kong, 1997), *Elementul crimei* (regia Lars von Trier, Danemarca, 1984), *Oaza* (regia Lee Chang-dong, Coreea, 2002). Un premiu special aș acorda filmului *Povestiri din bucătărie* (regia Bent Hamer, Norvegia, 2003) care mi se pare un construct desăvârșit atât “semiotic”, cât și “hermeneutic”, derulându-și povestea în niște cadre parcă rupte din picturile lui Magritte, cu o imagine, aș spune întepător de clară, având puritatea frigului nordic, dar purtând cu ea multe semne de întrebare și fine ironii.

O ultimă remarcă: catarsisul la români funcționează perfect. L-am văzut aplaudând în timpul filmelor, fiind puși într-o stare de “efervescentă” atunci când, spre exemplu, personajul adolescentin din *Răul* (un film mediocru) face dreptate cu pumnii, rezolvând parcă odată cu bătaia respectivă și problemele de lipsă de atitudine a nației noastre mărețe. Un alt film care a avut parte de același tip de reacții a fost *Bowling for Columbine* (a câștigat premiul Oscar, având reale calități “artistico-politice”): ce poate fi mai frumos decât un documentar care cu mici clișee lacrimogene pe ici pe colo, demonstrează caracterul înnăscut violent și aberant al poporului american, care nu este până la urmă decât o adunătură de psihopați!?

Închei cu o întrebare: de ce a primit filmul *Buddy!* (*Amice!*) Premiul criticii? Ar trebui să reconsiderăm genul “telenovelă”? Eu nu-mi explic altfel gestul... Sau o fi admit “critica”?



Altra

Proza polițistă și observația morală

■ Ion Cristofor

SOFIA GELMAN-KISS
O crimă perfectă
 Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2001
Oamenii suntem
 Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2003

Născută la 15 aprilie 1948, numele prozatoarei Sofia Gelman-Kiss se confundă cu cel al unei remarcabile specialiste în muzicologie, domeniu în care a susținut un doctorat. Fost cadru didactic la Conservatorul "Gheorghe Dima" din Cluj-Napoca, emigrează în 1986 în Israel, devenind profesoară la Academia de Muzică "Rubin" din Tel-Aviv. Colaborează acolo cu cronici muzicale, tablete și proză polițistă la diverse publicații de limbă română, cum ar fi *Minimum*, *Ultima oră* și *Orient Express*. Pe lângă activitatea din domeniul muzicologiei, Sofia Gelman-Kiss se dovedește un scriitor autentic, matur în toate manifestările sale.

A debutat editorial cu volumul de povestiri *O crimă perfectă* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2001), ce dovedește o mână sigură de prozator. Toate povestirile ei sunt veritabile romane polițiste concentrate. Ca în romanele clasice ale genului, eșafodajul e construit pe enigma unei morți violente, a crimei. Trucul scriitoarei, simplu în fond, dar nu la îndemâna oricui, e de a amâna descoperirea unui secret – a crimei – dintr-un lanț de enigme și posibilități de rezolvare a șaradei. Sofia Gelman-Kiss își construiește volumul de povestiri ca pe un veritabil serial cinematografic, în care protagonistul este, cu o singură excepție, același inspector Ron Morgan. Desigur, procedeu a fost experimentat pe scară largă de măștri ai genului polițist, fie că e vorba de cel clasic (al lui Conan Doyle) sau de cel modern – ilustrat de nume precum Agatha Christie, Georges Simenon sau Dashiell Hammet. Ca și în cazurile citate, recurența unui nume, cel al inspectorului Morgan, este un procedeu care-i permite autoarei să urmărească

evoluția și reacțiile unui caracter ce străbate medii sociale din cele mai diverse.

Lumea în care se mișcă inspectorul din povestirile Sofiei Gelman-Kiss este în general una selectă, amatoare de artă și mai ales de muzică bună. În somptuoasa vilă a familiei Mark Bauer, din povestirea *Barbara*, în care ne strecurăm odată cu comisarul ce investighează crima, se găsesc tablouri impresioniste, printre care "autoportretul binecunoscut al lui Van Gogh". În vasta sală în care pătrundem răsună în surdină o muzică rafinată, care, în opinia comisarului – el însuși un pasionat meloman, ce frecventează concertele – "trebuia să fi fost o simfonie de Haydn sau una din primele simfonii de Mozart". Inspectorul e, în fond, un alter ego al autoarei, care-și construiește prozele în jurul unui fapt divers, cel al unei crime, care-i permite descrierea unei ambiante sociale și a atmosferei specifice unor medii diverse.

În povestirea ce dă titlul volumului, *O crimă perfectă*, victima, doamna Walton, ucisă cu o pușcă de vânătoare, e o femeie bogată, posesoarea a câtorva reședințe de lux și "acțiuni depuse la băncile cele mai sigure din lume". E de altfel singura povestire în care investigația e făcută nu de Morgan, ci de procurorul Robert Collins, care se dovedește, în final, autorul crimei.

Într-o altă povestire, inspectorul Morgan descinde în spațiul Operei, pentru a investiga mai multe crime petrecute pe scenă, constatând că victimele fuseseră ucise cu o teribilă otrăvă (borghinina), cu mijloace similare, ce indică mâna aceluiași criminal. Conducând descrierea anchetei cu abilitate, prozatoarea asimilează câteva motive și procedee ale prozei artistice moderne. Logica strânsă a faptelor nu exclude o mare libertate imaginativă, ce se remarcă mai ales la nivelul detaliilor semnificative, pe care prozatoarea le reține cu o pasiune de detectiv. În cele mai multe cazuri, mobilul crimei rezidă în bani și averi, două elemente ce dezlănțuie pasiuni devastatoare. Dar gelozia și pasiunea erotică intră și ele în joc, ca în povestirile *Secretul de la*

bancă, *Răzbunare postmortem*. În *Moartea președintelui* mobilul crimei e mai complex, poate și datorită faptului că prozatoarea investighează aici lumea politicii. După cum constată prefațatorul cărții, regizorul Andrei Călărășu, "sursa răului este de ordin material". Cu toate acestea, prozatoarea surprinde și câteva personaje luminoase, chiar dacă nu putem exclama la fiecare pagină, asemenea soldatului Svejik, citat de scriitoare în una din tabletele sale: "Hei! Nu trageți! Aici sunt oamenii!".

În ciuda elitiștilor ce strămbă din nas în fața acestui gen atât de popular, povestirile Sofiei Gelman-Kiss ne conving că romanul polițist sau povestirea nu sunt deloc genuri perimate, ci, dimpotrivă, capabile să suscite interesul unora din cei mai pretențioși cititori. Prozele ei sunt remarcabile prin finețea reflecției morale, prin modul în care se meditează indirect asupra responsabilității individului dar și a societății, asupra greutății pe care ar trebui să-l aibă fiecare gest al omului. Anchetatorul e, în fond, un substitut al conștiinței autorului, tehnica sa de reconstituirea a unor fapte fiind adeseori atât de apropiată de cea a scriitorului.

Nu mai puțin profunde sunt reflecțiile Sofiei Gelman-Kiss adunate în volumul intitulat *Oamenii suntem* (2003), apărut la aceeași editură clujeană. Abandonându-se ritmurilor interioare ale ființei, scriitoarea alcătuiește un jurnal centrat asupra unei problematici diverse, apropiată întotdeauna de ritmurile cotidianului. Reflecțiile ei au adeseori strălucire aforistică. Formând un veritabil jurnal de idei, tabletele din volumul *Oamenii suntem* conțin meditații asupra unor probleme preocupante, chestiuni de care se izbește omul de rând, zi de zi. Câteva dintre aceste tablete pun degetul pe rana unor derapaje dureroase ale societății moderne, cum ar fi războiul, poluarea, degradarea morală, înstrăinarea individului etc. Una din primele tablete reține, de pildă, așteptarea prelungită în fața "diferitelor birouri ale întortocheatei birocrății", cu figura funcționarei "pe chipul căreia se citește o nemărginită plictisală." Din aceeași categorie e și caserita excedată de politețea autoarei (p. 10). O figură emblematică a societății moderne, dominată de atotputernicia banului, este avocatul, care își trimite a doua zi nota de plată pentru o simplă sugestie ce o face medicului într-o banală conversație amicală.

Autoarea e, indiscutabil, un excelent observator al diverselor categorii sociale, ochiul ei ascuțit reținând mereu amănunte semnificative menite să surprindă caracteristica dominantă a unui portret, a unui caracter. Altădată observația ei se îndreaptă spre particularitățile Țării Sfinte. Unele tablete ne fac să credem că autoarea n-a părăsit încă România atunci când vorbește despre necesitatea de-a avea "relații" când cauți, de pildă, un post bun. La fel se întâmplă când dezbate problema respectării regulilor de circulație sau când abordează problematica finanțării culturii: "În final, totul se reduce la o realitate crudă: nu sunt bani. Nu pentru concerte, nu pentru finanțarea teatrelor, nu pentru expoziții. Situația economică este din ce în ce mai grea".

Ironice, bonome sau grave, tabletele Sofiei Gelman-Kiss ne descoperă o sensibilitate lucidă, capabilă să privească în jur fără iluzii, dar cu o nedezmintită încredere în posibilitățile semenilor de a-și descoperi vocația binelui și frumosului, resursele de omenie.



Bogdan Croitoru

Un roman insolit

■ Ion Cristofor

DIANA ADAMEK
Pata-tata. Șah
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2004

Eseist pasionat, de o vastă, discretă și deloc provocatoare erudiție, Diana Adamek s-a impus la începuturile activității sale prin comentariile aplicate la cărțile unor autori contemporani. Cronicile publicate, în reviste precum *Tribuna* (unde a funcționat, pentru o vreme, ca redactor) și *Steaua*, dovedeau nu numai o strălucită inteligență critică, ci și o rară eleganță a expresiei, o neobișnuită disponibilitate pentru formule literare ce uneau, în acolada aceluiași discurs, ideea de joc, libertate și cultură.

Cititor avizat și selectiv, capabil să surprindă cu multă finețe idei și analogii, Diana Adamek și-a dovedit capacitățile interpretative ieșite din comun mai ales în volumul de debut, *Tnupul neîndoielnic* (1995), sau în fascinanta lucrare dedicată metamorfozelor moderne ale barocului, intitulată *Ochiul de linx. Barocul și revenirea sale* (1997). Cărți ulterioare, precum *Castelul lui Don Quijote* (2002) și *Transilvania și verile cu polen. Clujul literar în anii '90* (2002) au întregit imaginea ei de pasionat eseist, de bun explorator al literaturii universale, cu cea a unui comentator aplicat asupra cărților și autorilor români actuali, prezenți cu o neobișnuită căldură a participării, a identificării și cu un rafinament feminin al intuiției.

Eseista și universitara clujeană revine în actualitate cu o carte greu clasificabilă, un veritabil "monstru epic" - spre a folosi o expresie a lui Gustav René Hocke, o carte labirintică și barocă ce dovedește gustul marcat al autoarei pentru literatura înțeleasă ca joc și experiment. Intitulat *Pata-tata. Șah* (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004), volumul are încă din titlu o încărcătură ludică, menită să atragă într-un labirint borgesian de oglinzi în care viața se confundă cu absența, livrescul cu existența fremătăndă din jur, iar paradisiul comunică, prin coridoare abia bănuite, cu infernul. Carte proustiană prin rafinamentul scriiturii și prin preeminența pe care o deține rememorarea și visul, *Pata-tata. Șah* e o carte riguros construită, îndelung decantată, în ciuda impresiei de construcție arborescentă și arbitrară pe care o lasă la o privire sumară. Ca orice carte modernă, și aceasta e greu de definit în câteva fraze și mai ales imposibil de redus la o schemă epică. Avem de a face, în fond, cu o scriere inclassificabilă, un text dens în idei și foind de senzații, pendulând între genul hibrid al unui jurnal, de confesiune mascul sub metamorfozele înșelătoare ale visului și reveriei, și cel al unui roman proustian, în care ne întâmpină o bogată "mitologie a senzației" - spre a folosi o formulă preluată din volumul *Ochiul de linx*. După cum indică însăși autoarea în *Prolog*, Diana Adamek își construiește cartea după principiul unui joc. E un joc grav, intelectual, supunându-se câtorva reguli simple, ce amintesc oarecum de rigoarea și infinita libertate combinatorie a jocului de șah, pe care de altfel autoarea declară a-l cunoaște superficial: "Această tablă de șah amestecă soluri visătoare și luturi roșii, nisipuri umede și pulberi învâpăiate. Uneori, mai mult decât spune, ascunde. Își țese geometria înșelătoare în alte fervori, sub cortina zăpezii, recheamă absențe, le urmează." *Pata-tata. Șah* se constituie ca o proză în care personajele sunt idei critice, cărți, vise și senzații, care se întâlnesc, se confruntă, se ciocnesc după reguli ce derivă nu din canoanele vreunui gen literar, ci după mișcarea insesizabilă, browniană, a voinței protagonistului cărții - ego-ul scriitoarei. Singura regulă pe care

pare să o respecte e cea a unei arte combinatorii, tentația ei îndreptându-se cu consecvență spre o anumită geometrizare a fantasmelor ce îi traversează imaginația și lecturile. Toată această carte pare să se fi ivit dintr-un instinct manierist, dintr-o ispită irepresibilă a haosului. Formal, cartea e ordonată în capitole ce sugerează o asumare a unor reguli severe ale sportului minții: *Tabla cristalină, Regele, Pionul, Calul, Regina, Turnul*. În realitate, autoarea mizează pe o savantă construcție ce unește contrariile, pe o *discordia concors*, în care fascinația haosului și a aventurii e echilibrată de tentația asumării unor reguli severe, conștientă fiind că doar ordinea poate să-i acorde chietudinea și calmul visate.

Figura ordonatoare a acestei tendințe manieriste de sfășiere a structurilor literare tradiționale, dar și de făurire a altora, care să unească în alveolele lor ordinea și haosul, este labirintul. Formă care-i permite ordonarea fantasmelor și eliberarea de anxietatea haosului, scrierea sa labirintică avansează pe câteva coridoare privilegiate. Imaginația ei traversează, ca în subcapitolul *Pata-tata*, "nișe secrete și permeabile" într-o "altă dimensiune a timpului". Coridoarele pe care imaginația le deschide tind să devină, în regimul oniric ce domină numeroase pagini ale acestui roman insolit, "o singură încăpere din două trăiri, una a clipei vii, cealaltă a memoriei livrești". Într-un anume fel, s-ar putea spune că *Pata-tata. Șah* e o operă concepută cu o rigoare borgesiană, în care lumea este o oglindire a literaturii și invers, într-un seducător joc al iluziilor și certitudinilor. Deloc didactică, noua carte a Dianei Adamek își instruește cititorul asupra celei mai sigure căi de a descoperi pe cont propriu modul în care trebuie să privească lucrurile și fenomenele, unghiul privilegiat al legăturii acestora cu Cartea, acea carte visată de Mallarmé, care urma să cuprindă, prin mijloace combinatorii, lumea în integralitatea ei, Totul.

Diana Adamek nu are numai capacitatea admirabilă de a descifra mesajele tulburătoare ale operelor literare, ci și de a se scufunda în lichidul lor amniotic, de a descrie experiențele sensibile ce stau la originea lor. Textele comentate sunt pentru autoare oglinzi ce proiectează și deformează obsesiile personale. Eseistul cunoaște prea bine că dincolo de structura etanșă a operei se aude, fremătătoare, bătaia de inimă a ființei. Dincolo de singurătatea existențială a ființei se situează ceilalți, infernul și lumea, cu care încearcă să comunice. Dincolo de opere rămâne contactul cu lucrurile surprinse în materialitatea lor agresivă sau seducătoare, amintirile, visele de o consistență lichidă, cu o dinamică proprie. Numeroase transcrieri onirice ne descoperă un prozator autentic, cultivând o scriitură vizualizantă, având secrete afinități cu scriitorii ce au ilustrat noul roman francez sau formula realismului halucinatoriu.

Citind insolitul roman al Dianei Adamek suntem convingși că între literatură și viață circulă mereu un fluid imperceptibil, care devine aici de o triumfătoare materialitate. De la comentariul atât de profund asupra *Bălanului* lui Giorgio Bassani, în care descifrează cu subtilitate un "scenariu al întârzierii și fascinație a graniței", autoarea trece la descrierea unor vise proprii, viziuni onirice pe care le caracterizează ca având o "textură luminoasă". "Limpezi în desen, luxuriant în linii", exacte în detalii și minuțioase, visele ei par să iscodească însăși structura secretă a materiei. De o precizie uluitoare, redată cu o finețe de bijutier, e viziunea onirică a unei tarabe cu bijuterii: "Printre bijuteriile care mi-au dansat astfel sub ochi se numără scarabeii de aur, sticlute pentru mirodenii cu dopuri grele, în monturi de argint și cobalt, brățări cu zimți fini, ochi de



Voicu Bojan

miere și chihlimbar pândind lângă gheara de felină a unei catarame, coliere egiptene și mărgele scumpe, de coral, înșirate în mai multe etaje, pe o ață întunecată și groasă, sau, legănați în cărlige subțiri pentru urechi, peștiișori înotând încă în apa violacee a unui ametist. Am putut să aleg, desfătărilor ale fost multe."

Fragmentul citat mai sus face parte dintr-un capitol mai amplu, *În palatul lui Iștar*, în care transcrierea metodică a visului o aduce, din nou, la textul lui Bassani, ca într-un cerc hermeneutic în care viața începe și se sfârșește în mod obligatoriu în literatură. În țesătura savantă a cărții se pot regăsi de altfel câteva microeseuri de o subtilitate aparte. Merită remarcate, de pildă, modul în care autoarea descifrează anumite fragmente din *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Yourcenar, comentariile referitoare la o poveste indiană interpretată de Heinrich Zimmer, observațiile relative la figura scribului din romanul *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis. Iar exemplele se pot înmulți. Altădată, meditația scriitoarei asupra memoriei se transformă, printr-o fină, imperceptibilă translație, într-un mic eseu despre memoria ratată din povestirea intitulată *Scriitorul public* a lui Michel de Ghedelrode. Farmecul indelebil al acestor nuclee critice constă în modul dezinhibat al lecturii, ce pare să fie direct modulată de o relație cu exteriorul, cu lumea ce o înconjoară. Interpretând, de exemplu, romanul lui George Bălăiță, *Lumea în două zile*, autoarea își intrerupe brusc comentariul critic, constatând că ritmul scrisului ei se contaminează de muzica pe care o ascultă: "O paranteză: inflexiuni orientale în muzica de dans pe care o ascult și care, în secret, a și început să dicteze acestui comentariu. Sunt piese tradiționale grecești, cu iz de serai."

Pentru Diana Adamek, literatura face corp comun cu viața. De aceea, finele ei comentarii critice deschid mereu o "trapă subterană" a unei senzații, a unui ecou proaspăt al vieții adevărate. Pentru distinsul cărturar clujean, textul continuă să fie privit drept un splendid "covor afgan", în care se împletesc, într-o textură subtilă, desene geometrice în al căror labirint pot fi descifrate, la o lectură atentă, semnele vieții și ale morții, ale luminii și întunericului, ale realității și iluziei. *Pata-tata. Șah* rămâne o carte fascinantă, cu o scriitură rafinată și elegantă, aparținând unei personalități de primă mărime a culturii noastre actuale, în ciuda discreției funciare și modestiei cu care Diana Adamek se înfățișează în fața potențialilor cititori.

Petre Dulfu – „Tatăl” lui Păcală

■ *Angela-Monica Jucan*

LAURA TEMIAN

Petre Dulfu. Contribuții biobibliografice și documentare
Baia Mare, Biblioteca Județeană
„Petre Dulfu” 2003

Păcală n-a fost inventat de Petre Dulfu, dar a fost descoperit și „lansat” de acesta. Popularitatea cărții despre Păcală a copleșit personalitatea autorului care, deși om de vastă cultură, cu merite recunoscute atât în mediile culte (două premii ale Academiei), cât și în cele populare, n-a făcut până acum obiectul preocupărilor prea multor critici sau istorici literari. După un volum omagial apărut în 1927, următoarea carte care i se dedică apare în toamna anului 2003, cu ocazia semicentenarului morții. E vorba de volumul Laurei Temian – *Petre Dulfu. Contribuții biobibliografice și documentare*. Titlul ar putea lăsa să se creadă că e o simplă biografie urmată de o simplă bibliografie. Pagină după pagină, Laura Temian demolează această impresie. Sub un titlu modest, între niște coperte modeste se ascunde o carte de o originalitate plină de distincție, care, cu toate eforturile autoarei de a rămâne „nevăzută”, trădează acribie, meticulozitate, vocație de bibliograf. Ineditul cărții stă în stilul „pivotant” în care e realizată lucrarea. Fiecare detaliu este aprofundat, dezvoltat orizontal și vertical, făcându-i-se „descrierea” și prezentându-l în procesul dezvoltării sau în contextul evenimentelor. Primul „motiv” este originea personalității studiate: timpul, locul geografic și mediul. După informațiile legate de data nașterii și satul natal, la segmentul „mediu”, dezvoltarea e mai mare: o „ramificație” este familia și alta satul. La familie dăm de subramificațiile: *părinți și frați*, despre care ni se spune tot ce au mai păstrat arhivele: nu doar că tatăl

s-a numit Chifor, ci și ceva despre obârșia și apartenența lui socială (*fiul unuia din cei mai înstăriți țărani din sat*), iar mama – Gafia – e, „simetric”, *fiica preotului Ioan Bran*. Autoarea revine, formează a doua subramificație: *frații*. Aflăm aici că Ioan a rămas gospodar în sat, iar Gafia s-a căsătorit în sat. Înapoi, la „rădăcina” principală, pentru a urmări „firul” despre sat, a cărui istorie începe în epoca dacică. Un citat din Iulian Sălăjan aduce toate precizările. Conturul satului își intersectează circumferința cu școala, pe care Petre Dulfu o începe aici, dar o va continua departe de granițele așezării natale. La fel de amănunțit și prin același procedeu de rafinare tot mai adâncă a informației e prezentată (valorificând numeroase surse cercetate) întreaga viață a acestui multilateral om de cultură, viață care nu se sfârșește, în lucrarea Laurei Temian, la 31 octombrie 1953 (data decesului). Laura Temian duce „biografia” (în ghilimele pentru că de-acum e cealaltă față a lui „bio-”) până în momentul atribuirii numelui „Petre Dulfu” Bibliotecii Județene din Baia Mare (10 decembrie 1992).

Deși autoarea n-a putut – evident – separa biografia de informația legată de creația literară a personalității de care se ocupă, ea continuă cu *Bibliografia lucrărilor*, nici aceasta nefiind, cum se obișnuiește, o simplă enumerare cronologică de titluri. În acest ev cibernetic, „tasta” preferată de autoare este „Enter”. Capitolul următor este *Referințe critice despre autor și operă*, titlu urmat de precizarea pusă în paranteză: *bibliografie selectivă, parțial adnotată*. Nici acest capitol nu are un regim „simplu”: el e „colaj” de fragmente din respectivii critici, informații despre ei, comentarii ale autoarei. „Istoria” cărților de și despre Petre Dulfu e continuată de un index alfabetic al volumelor și de un alt index, tot alfabetic, dar și sistematic, organizat pe genuri (liric, epic, dramatic) și specii

literare (povești, povestiri, legende). Lista următoare cuprinde lucrările existente în colecțiile Bibliotecii Județene al cărei patron spiritual este, din 1992, Petre Dulfu.

În afara materialului iconografic care însoțește capitolele biografice și bibliografice, ultima parte a cărții – intitulată *Documentar (Anexe)* – cuprinde alte fotografii, acte, manuscrise și câteva pagini de corespondență. Cartea se încheie cu lista poeziilor manuscrise din Fondul documentar al Muzeului Județean din Baia Mare.

Postfața semnată Săluc Horvat, pe lângă aprecieri la adresa cărții, dă detalii în legătură cu ramura bibliografie a științei bibliologice.

Gustul atât de rar în zilele noastre pentru detaliu și analiză singularizează această carte printre alte bio-bibliografii pur enumerative, de simplă consemnare. Laura Temian a reușit să facă despre omul de cultură Petre Dulfu, apreciat, dar insuficient pus în valoare până acum, o lucrare care ieșe din rând, științific-narativă, un științific la limita liricului, împletit cu o narațiune care nu alunecă nici o clipă în ficțiune. Nu e o viață romanțată, dar, ca lucrare de referință, e „mai altfel”. Rigoarea documentară și grija deosebită pentru respectarea normelor bibliografice se combină fericit cu forma agreabilă în care e comunicată informația. Petre Dulfu n-a fost „descoperit” de Laura Temian, dar este, ca odinioară Păcală, „relansat” de Laura Temian.

Cartea a apărut sub egida Bibliotecii Județene „Petre Dulfu” din Baia Mare (al cărei director adjunct este Laura Temian), în cadrul Programului cultural *Maramureșul perpetuu*, seria: *Personalități maramureșene*. Coordonator este directorul Bibliotecii băimărene – Teodor Ardelean, iar consilier editorial – prof. Lazăr Temian. Coperta este realizată de Firața Șomcutean. Tehnoredactarea aparține inginerului Alexandru Roman.

ex abrupto

Ruxandra și ceilalți

■ *Radu Țuculescu*

Ruxandra este ca un alambic al unei vrăjitoare în care se amestecă cele mai neașteptate substanțe, cele mai nebănuite arome, concurând la un produs rafinat, exploziv, fermecător.

Impulsivă și plină de candoare, violentă și duioasă, subtilă și lipsită de inhibiții, poetică și prozaică, cu porniri boeme strunite academic, mereu curioasă, mereu dorind să știe și să afle mai mult, învățând și învățându-i pe alții, mereu activă și prezentă pe diferite spaliere ale vieții artistice, Ruxandra Cesereanu, căci despre ea este vorba dacă nu v-ați prins până acum, a mai tipărit o carte, de această dată împreună cu o mână de studenți de-ai ei, intitulată zgolbiu *Fărîme, cioburi, așchii dintr-o curte a miracolelor*, apărută la editura Limes cu o incitantă copertă semnată de Cristian Cheșuț. Curtea asta a miracolelor este, de fapt, Clujul nostru cel de toate zilele, cu cerșetorii săi, cu copiii străzii, prostituate, șomeri, bătrâni abandonati... O carte care se doarește un experiment făcut de către studenți pe o „temă dată”.

Ruxandra face o introducere solidă, documentată teimeinic, despre „lumea diferiților” adică despre cei înșirați mai sus, un creuzet în care sînt

amestecați, după ce au suportat analizele de rigoare, artiști graffiti, indizi violenți, părinți inconștienți, cerșetorii conștienți, copiii ai străzii, copiii maltratați, violența sexual, toxicomani, prostituate...subiecte vechi de cînd lumea, totuși mereu noi, depinde de „decorul” în care aceștia își desfășoară „activitățile”, de societatea în care viețuiesc, cu specificul ei... mai mult ori mai puțin național.

Cincisprezece studenți au răspuns la apelul profesoarei, dintre care doar trei sînt de sex masculin, ceea ce dovedește că mileniul ăsta va fi, pe bune, unul „feminin”, cel puțin la jurnalistică se vede cum domină sexul frumos. Cei trei „urți” ori, mai bine să-i numesc, cei trei mușchetari, sînt Mihai, Andrei și Cosmin iar reportajele lor au și homeopatiche doze de umor și frază autoironie, ceea ce e lăudabil, iar unele personaje ale străzii, precum Vișinel, Sandu ori Marin „alunecă” de la un autor la celălalt, semn că au fost observați din diferite unghiuri...chiar dacă în aceeași zi. Fetele, cum ziceam, sînt mult mai numeroase. Andreea (de două ori), Ada (tot de două ori) apoi Eli, Maria-Magdalena, Raluca, Domnița, Codruța, Gloria, Camelia și Lavinia.

Personajele „principale” ale reportajelor acestora sînt, în special, cerșetorii și copiii străzii, dar și toxicomani, bătrîni abandonati, bolnavi de Alzheimer etc.

Studenții dovedesc o bună strunire a mijloacelor de expresie reportericească, un simț de observație, uneori cu accente personale, trecînd adesea dincolo de aparențe, iar uneori se pot descoperi, în lucrările lor, și fragmente de proză ori dire de poezie. Alteori, declarațiile surprinse de ei sînt de-a dreptul șocante. De exemplu: un bătrîn care a stat în lagăr în Siberia 17 ani, se întoarce acasă „complet alb și slab” și este omorît de către una dintre surori care „i-o smuls plămîinii cu aspiratorul”. Subiect dur, tulburător, sinistru... Ori, într-altă parte, replica unei femei dintr-un autobuz: „Mai dă-i și dracului pe bătrîni!...Ar trebui să-i închidem pe toți undeva! Eu am parcat-o definitiv pe buna la azil!”

Volumul *Fărîme, cioburi, așchii dintr-o curte a miracolelor*, o curte clujească, cum hazos înlocuiește Ruxandra termenul clujean, se doarește a fi un experiment, ceea ce și este în mare măsură. Un laborator de lucru afit de necesar viitorilor jurnaliști profesioniști și, de ce nu, posibililor prozatori. Pardon, scuzați. Trebuie să mă corectez. Viitoarelor jurnaliste și viitoarelor prozatoare. Băieții, abia pe urmă.

Criticul foiletonist față cu reacțiunea

■ Ștefan Manasia

Exercițiul critic propus de T. Tihan o dată cu volumul *Ora cărților deschise* (Editura Fundației Culturale Forum, Cluj-Napoca, 2003) reprezintă un slalom printre reușitele și mai puțin reușitele unei îndelungi cariere de foiletonist, însă un slalom invers, ca și cum autorul ar urca pârția dinspre finis spre trambulina de start. Regăsim, în prezenta culegere, articole/foiletoane închinată unor prozatori și poeți, publicate de-a lungul unui – aproximativ – “deceniu și jumătate” în paginile “Stelei” și, mai rar, ale “Tribunei”; ordonate în jurul unei “problematici”, grupate în capitole de către autorul-antologator, ele ar trebui să dea seama de actualitatea și necesitatea foiletonului – specie istorică dar nu istoricizată a criticii, anatemizată tot mai des, în ultimul timp, de către “specialiști”, promotori ai unor inerte discipline universitare. Argumentul culegerii, *Dileme ale criticii foiletoniste*, justifică, din punctul de vedere al autorului, un atare demers, făcând apel nu doar la monștri sacri ai genului (Saint-Beuve, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu), ci și la logica bunului-simț, a normalității (literare): “N-am înțeles însă de ce unii au făcut și mai fac alergie la acțiunea criticului foiletonist, punându-i sub semnul întrebării însăși rațiunea de a fi. Acuza de impresionism facil care i se aduce acestuia nu e decât o formă mascată de denigrare și contestare.../ Se uită apoi că prestigiiu criticii moderne l-a dat tocmai foiletonistica.”

De acord întru totul cu T. Tihan, pînă aici, nu pot să nu observ că, din lista legitimatoare a iluștrilor foiletoniști, lipsește tocmai numele lui Paul Zarifopol, acela care aureolează *specia fragmentului* în literatura română, conferindu-i

strălucirea de care a avut parte în Franța, de pildă. Teoretician fin, erudit format la școala secolului al nouăsprezecelea, practicician al fragmentului înclinat spre sarcasm (prevestind, deci, umorile cioraniene), iată ce nota Zarifopol în finalul articolului *Pentru libertatea gustului*, apărut în volumul *Din registrul ideilor gingașe*, în 1926: “Cu cît critica e mai diversă și mai individualistă, cu atît e mai puțin apăsătoare, cu atît mai tare înlesnește libertatea gustului pentru omul de bun-simț și-l desface de obligativități la care nu-l putem supune decât dacă vroom să fim ironici. Școli și direcții accentuat și unitar organizate încurajează în omul normal lenea de a gândi, care și așa îi este naturală, și fac din el un poznaș automat de formule”. Pledoaria pentru “libertatea gustului”, pentru diversitatea “adevărurilor” critice nu exclude o anumite “responsabilitate” profesională – observă, cu justețe, T. Tihan. Polemica autorului, consonantă aceleia duse, în alt secol, de Paul Zarifopol, relansează, inteligent, foiletonul și criticul “de întâmpinare”.

Dar formulările tăioase, verdictele limpezi, opiniile susținute de nuanțări, de comparații și analogii, aproape că lipsesc din foiletoanele strînse sub titlul *Ora cărților deschise*. Simțim cum, prea adesea, criticului îi tremură stîloul în mîină de curajul a ceea ce ar putea scrie: să fie de vină blestematul deceniu al nouălea al domniei ceaștiste? Altfel cum am putea explica faptul că un întreg capitol prezintă prozatori de toată mîina, fără departajări estetice clare, într-o manieră exagerat descriptivă, în consecință neutră și uniformizatoare. Alteori clișeele (criticilor literari ai) epocii sînt preluate fără o minimă interogație și aplicate produsului artistic finit, ca niște



Vasile Dorolti

etichete rămase de anul trecut pe noile borcane de gogoșari. Mai izbutite sînt textele ce pun în valoare “vîna” călinesciană a autorului, construcțiile lapidare care combină elementele istoric (biografic) și critic, precum acest *Profil: Dan Constantinescu*, închinat splendidului nostru traducător din poezia lui Rilke. Nu doar aici, curiozitatea și acrimia, în fapt buna școală a istoricului literar clujean, subordonează flerul criticului.

T. Tihan ne propune, în *Ora cărților deschise*, o oglindă nedeformată a longevivei sale cariere de cronicar literar, o “biografie” indirectă a foiletonistului. Acesta este meritul dintîi. Exegețul tînăr al literaturii române din anii '70-'80 va afla, în carte, un bogat material documentar, atins uneori, fatalmente, de amprenta epocii sau proaspăt încă și cu mesajul literar intact.

Revista presei culturale

Top 3 (al revistelor culturale) cu/fără propuneri

Propunere de intrare: Festivalul TIFF a poposit zece zile la Cluj, încîntîndu-l realmente pe spectatorul sătul de peliculă fadă, de superproducții, pe omul “aproximaTIFF”. Între amintirile plăcute, suvenir fetișizat al cinemalului, rămîne și ziarul Festivalului Internațional de Film Transilvania, *Aperitif*, care a funcționat – în cazul multora dintre noi – ca un jurnal complet și ghid al *dîmineților după amiezilorserilor* de mai: informații despre invitații speciali ai festivalului, despre dezbateri, ateliere și petreceri, despre filmele aflate în competiție, despre clasamentul acestora în urma votului publicului etc.

3. Numărul 5/2004 al revistei ieșene *Timpul* ne-a atras atenția prin editorialul binevenit semnat de Gabriela Gavril, redactor șef al publicației. *Biciul și zăhărețul (II)*, subintitulat *De ce mor la noi polemicele?*, radiografiază absența unei atitudini culturale revigorante – polemica – în cultura noastră: “Am întîlnit destui oameni, onorabili în felul lor și școliți, care abia așteptau

să scape de povara de a gândi cu mintea lor, sperau să ducă trena vreunei personalități, să se înscrie într-un discurs ce poartă marca autorității. Numai ideea că ar putea ieși din modelul patriarhal le dă vertijuri: Cum să înfrunte ei singuri pericolele independenței? Cum să riște ei să aibă observații critice față de reprezentanții puterii culturale și administrative?” se întrebă autoarea articolului, ca să încheie, totuși, în opinia noastră, prea optimist: “Bineînțeles, viața publică a acestor figuranți este de scurtă durată: ieșirea din scenă a stăpînilor îi reduce și pe măsăricii de serviciu în firescul anonim”.

2. N-am menționat în acest top subiectiv, personalizat, “lunarul de atitudine teatrală” *man.in.fest*, ajuns, iată, la al doizeprezecelea număr, în iunie 2004. Criticii iubitori de teatru, grupați în jurul proiectului “Teatrul imposibil” (care funcționează la Cluj, în clubul “Diesel”), iau, după cum ne-au obișnuit, pulsul scenei românești, încîntîndu-ne cu cronicile

profesioniste, dar deloc profesionale, înțepate etc. Excelent se anunță esul, mai amplu, al Mirunei Runcan, intitulat *Manierismul în teatru* și din care numărul de față reproduce partea a treia.

1. Sub directoratul profesorului Mircea Martin, *Cuvântul* a ajuns la numărul 5/2004. Din inițiativa directorului său, revista își propune să reia un proiect interbelic, și anume *Conferințele “Cuvântul”*: “Ca pretutîndeni în Europa și în lume – argumentează Mircea Martin, în editorial –, în România s-au ținut conferințe cu mult înainte de a se monta *talk-show*-uri. E destul să ne gândim la Prelecțiunile «Junimii» sau la reuniunile grupului «Criterion» din anii '30, ultimele avînd loc în același... loc pe care l-am ales noi, numit pe atunci «Fundațiunea Universitară Carol», iar acum Biblioteca Centrală Universitară”. Textele acestor “reuniuni” de mare ținută intelectuală, o conferință urmată de două replici, sunt publicate, începînd cu numărul de față, în *Cuvântul*: esul lui H.-R. Patapievici, *Cum poate fi cineva român?*, este criticat și interogat în intervențiile, punctuale, semnate de Livius Ciocârliș și Matei Călinescu. Conferințele revistei *Cuvântul* se anunță un succes. (S.M.)

Sextil Pușcariu despre Ioan Slavici

■ Gabriel Vasiliu

Slavici a fost, nu de puține ori, amintit de Sextil Pușcariu. Se pot distinge trei momente în care opera scriitorului de la Șiria este prezentată de marele lingvist: în lucrările de memorialistică *Brașovul de altădată*¹ și *În România Mare* partea a doua din volumul *Memorii*. Nu poate lipsi din istoria presei românești, dar mai ales a celei ardelenne, revista „Tribuna” de la Sibiu, care a și dat grupului din jurul ei numele de „tribuniști”, cum peste timp un ziar legat strâns de biografia lui Sextil Pușcariu, „Glasul Bucovinei” a impus în istoria timpului pe „glasiași”. Amândouă publicațiile au apărut în momente de răscruce ale istoriei, amândouă au avut puterea și prestigiul de a impune principii în viața românilor. S. Pușcariu îl va avea în atenția sa pe Ioan Slavici și în articolele sale de istorie literară și de istorie a presei românești. Nu se poate spune că aceste articole ale marelui lingvist nu au fost în atenția criticii. „Memoriile sunt cărțile anilor mulți” așa își începe Ioan Colan *Cuvântul înainte* la volumul *Brașovul de altădată* (p. 1). În nici o notă, intervenție din acest jurnal, stufos în amănunte, Slavici nu este atacat. Atunci când pomenește de „Gazeta Transilvaniei”, ziarul pe care S. Pușcariu îl iubea (apărea la Brașov!), nu ezită să afirme „La Sibiu începuse să apară Tribuna, mai bine scrisă, mai mlădioasă, cu idei mai noi și cu mai mult curaj. Procesoale de presă curgeau gărlă, și ele măreau neconținut autoreala de martiră. În jurul lui Slavici și „al lui Eugen Brote se grupară cele mai talentate condeie tinere” (p. 229). Cu câteva rânduri mai jos, în același volum, S. Pușcariu va sublinia „stilul nervos al tinerilor din jurul lui Slavici, care scria că «soarele românismului răsare la București» și era un convorbist plin de temperament, crescut la Viena, pe lângă Eminescu” (p. 229).

Prilej de mândrie, de o factură oarecum copilărească, în sensul *bun* al cuvântului, ce-l caracterizează pe junele Pușcariu, o întâlnim atunci când va descoperi un Slavici tradus în nemțește: „Când în biblioteca *Reklam* apăru întâia cărțuie tradusă din românește, *Moara cu noroc* a lui Slavici, căreia

ii urmează în curând *Nuvelele* lui Caragiale, umblam cu ele „pe la toți cunoscuții și necunoscuții nemți, recomandându-le lectura lor” (p. 233). Din parcurgerea atentă a volumului se poate trage concluzia că Slavici a fost printre scriitorii favoriți ai lui Pușcariu: „Mai ales «foița» Tribunei, „care începuse tocmai în copilăria mea să apară la Sibiu, era deosebit de vioaie și variată. Ioan Slavici, care pe atunci era în cea mai productivă epocă a activității sale, supraveghea de aproape foiletonul” (p. 256). Această inițiativă jurnalistică, Sextil Pușcariu, peste câțiva ani, o va pune în practică în ziarul „Glasul Bucovinei” la Cernăuți și apoi, la „Drumul Nou” din Cluj, în perioada cât le-a condus. Tot I. Slavici și tot la „Tribuna a avut ideea tipăririi („o inovație” o numește S. Pușcariu) „broșurilor”. Ele „se vindeau cu un preț mic și au contribuit la răspândirea în cercuri largi a unor scrieri originale și traduse. Numărul prim al acestei biblioteci populare îl forma *Pădureanca lui Slavici* (p. 256-257). Punctul culminant al acestor gânduri, care reflectau o realitate a timpului este atunci când Sextil Pușcariu va concluziona „Slavici, deși «Tribuna» îi cerea tot timpul era autorul «novelelor din popor» apreciate ca un nou gen literar” (p. 262). Erau păreri, gândurile tânărului student de la Viena, în perioada în care orașul de la poalele Tâmpelui era „vatra, locul de baștină cu obârșia lui milenară” (p. 302). Volumul *Brașovul de altădată* a fost redactat de autor, la Bran, între 1943-1947 (M. Curticeanu, „Echinoc, 1, 1969, nr. 9).

Au trecut anii, Sextil Pușcariu a ajuns la Cernăuți, profesor universitar, a stat aici peste doisprezece ani și atunci când a ținut „conferințe”, adică cursuri de literatură română, precis l-a prezentat pe ardeleanul Ioan Slavici. Există în lucrarea semnată de Elisabeta Faiciuc *Sextil Pușcariu – Bibliografie* (anul 2000, Editura Clusium și Editura Muzeul Limbii Române) la pagina 208 o notă: „rubrica materiale nepublicate”, care atrage atenția asupra existenței, în manuscris a unor „Lucrări ale studenților pentru *Seminarul de română* despre N. Gane, Ion Creangă, Ion Gorun, Ioan Slavici,

G. Coșbuc, Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, I. Agârbiceanu, N. Iorga și alții.

În 1930, cu ocazia conferințelor ținute în țară, numite „extensiunea universitară”, la Oradea, într-o discuție cu episcopul Ciorogariu, bun prieten a lui Slavici, vor depăna amintiri despre scriitor.²

Dar nu numai în volumele de memorialistică semnate de Pușcariu va fi evocat. La inițiativa sa și a redacției revistei „Luceafărul”, în 1905, care, atunci, apărea la Budapesta se publică o scrisoare- chestionar, formată din 8 întrebări adresate mai multor scriitori români: N. Gane, Duiliu Zamfirescu, Ioan Al. Brătescu-Voinești, I. Al. Bassarabescu, Ion Cioacărlan, M. Sadoveanu, Ioan Slavici și alții. O acțiune programată tot în cadrul „Extensiunii Universitare (de care am amintit mai înainte), academicianul Pușcariu susține conferința *Ce e românesc în literatura noastră?* publicată în numărul prim al revistei „Țara Bârsei”.³ Pe parcursul celor 6 pagini, autorul demonstrează „că simțul epic apare mai timpuriu și mai dezvoltat, mai întâi la Slavici în novelele lui din popor și apoi la Coșbuc, în balade. Păreră acceptată de critica literară a timpului. În 1937, atunci când împlinea vârsta de 60 de ani, în plină glorie științifică, sărbătorit atât în țară cât și în străinătate, a susținut o conferință, publicată în *Revista Fundațiilor Regale* intitulată sugestiv „Contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbii române”.⁴ Din vastitatea ideilor dezbătute reținem atitudinea scriitorilor transilvăneni: Slavici, Coșbuc, Goga, Blaga față de neologisme „E interesant de constatat că o dată învinsă în Ardeal, îndărătnicia latinștilor, limba cea mai pură și mai refractară față de neologismul inutil, tot la scriitorii ardeleni o găsim. Un Slavici, un Coșbuc, apoi un Goga și, în timpul din urmă, un Lucian Blaga, înainte de a primi neologismul jeftin ce și se îmbie atât de ademenitor, scurmă în comorile păstrate în cărțile vechi religioase și în poezia populară, spre a găsi cuvântul autohton, căruia îi dau prin lângări de înțeleș sau împărechieri ferice cu alte cuvinte, o nouă strălucire” (p. 435).

În același an, 1937, sub semnătura lui I. Sân-Georgiu, în revista „Porunca Vremii”⁵, apare articolul intitulat *Un mare modest*. „Prin prestigiul pe care a reușit să-l dea în străinătate științei românești d. Pușcariu poate fi socotit unul dintre cei mai străluciți dar totodată și ca cel mai modest propagandist al sufletului românesc. Ultimul studiu publicat de d. Pușcariu în *Revista Fundațiilor Regale* și intitulat *Contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbii române* ar trebui să devie un fel de *Tatăl nostru* al diplomaților români și să fie pus la îndemâna cancelariilor și a redacțiilor de pretutindeni”.

Sextil Pușcariu, cum spunea Aurel Sasu „învie în mod obișnuit *autori* și mai puțin *cărți*”; a fost un admirator constant al condeielor românești, care au contribuit, cu adevărat, la înălțarea limbii, culturii, indiferent unde și când.

Note:

1. Sextil Pușcariu, 1977, *Brașovul de altădată*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p. 1, 229, 233, 256, 262.
2. Sextil Pușcariu, 1978, *Memorii*, Editura Minerva, București, p. 755.
3. Sextil Pușcariu, 1921, *Ce e românesc în literatura noastră?*, anul 1, numărul 1, p. 15-21; numărul 2, p. 99-110.
4. Sextil Pușcariu, 1937, *Contribuția Transilvaniei la formarea și evoluția limbii române*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul 4, nr. 5, p. 216-323.
5. Sân-Georgiu, I., 1937, *Un mare modest: Sextil Pușcariu*, în „Porunca Vremii”, 15 mai, p. 2.
6. Aurel Sasu, 1977, *Opțiunile istoricului literar, în 100 de ani de la nașterea lui Sextil Pușcariu (1877-1948)*, Cluj-Napoca, p. 125.



Vasile Dorolți



Festivalul Internațional de Film Transilvania 2004

Cluj-Napoca, 28 mai - 6 iunie 2004

Festivalul Internațional de Film Transilvania (TIFF), ediția a treia, a înregistrat un record în ceea ce privește numărul de spectatori: 31.000 (față de 15.000 anul trecut), dintre care aproximativ 3.500 la proiecțiile în aer liber (o premieră a Festivalului).

Filmele cele mai vizionate au fost: *Înainte de apus* (SUA, 2003, r. Richard Linklater), *Păcatul părintelui Amaro* (Mexic, 2002, r. Carlos Carrera), *Insula* (Coreea, 2000, r. Kim Ki-duk), *Zei tineri* (Finlanda, 2003, r. Jukka-Pekka

Silii), *Căzut în hâu* (Anglia, 2003, r. Kevin Macdonald).

Clujul a fost timp de zece zile capitala românească a filmului: peste 80 de filme - scurt și lung metraje - din 30 de țări, premiere absolute în România, mai mult de 300 de invitați, peste 15.000 de spectatori și 30 de petreceri, plus seminarii, evenimente, workshopuri, conferințe, proiecții în aer liber și expoziții de fotografie și pictură, peste 100 de voluntari și 50 de oameni în staff.

În competiție, 12 filme din 11 țări s-au bătut pentru Trofeul Transilvania, în valoare de 4000 USD. Premiul pentru Cel mai bun film și Trofeul Transilvania, înmănat de Maia Morgenstern, a fost câștigat de filmul *Dias de Santiago* (*Zilele lui Santiago*, Peru 2004), în regia lui Josue Mendez. ■

“Festivalul trebuie să devină mai comercial”

– Tudor Giurgiu, în seara de deschidere a Festivalului mărturisea că ți-ai fi dorit ca momentul să fie amânat măcar cu o săptămână. De ce?

– Voiam să terminăm Festivalul cu o săptămână mai târziu pentru că tot timpul aveam sentimentul că nu suntem pregătiți suficient pentru toate evenimentele, pentru numărul foarte mare de oaspeți care au venit la Cluj. Tot timpul mi-era foarte frică să nu clacăm organizațional și din frica asta s-a născut și o mare atenție. Acum nu pot decât să mă bucur că s-a terminat, e acea senzație de ușurare pe care am avut-o la finalul fiecărei ediții. Lucrul care m-a bucurat cel mai tare e că nu s-a terminat oricum și că publicul, și cel român și invitații din străinătate, a spus că a fost extraordinar, expresia cea mai folosită fiind că nimeni nu a văzut o a treia ediție a unui festival internațional în care totul să meargă atât de fluent și de bine.

– În urmă cu an, într-un dialog realizat tot la închiderea ediției, spuneai că se poate vorbi de consolidarea unui festival abia după două-trei ediții. Iată că a trecut și ediția a treia a TIFF-ului. Ce se va întâmpla de acum încolo?

– Nu știu exact, cred că mai avem nevoie cam de un an, doi ca să-i găsim o formă Festivalului. E ca un vas, trebuie să găsești forma corectă a vasului în care să curgă apa și noi încă mai căutăm. Anul ăsta am avut experiența proiecțiilor în aer liber, a mers foarte bine, am mai diversificat programul, o să facem un studiu să vedem ce filme au mers, ce filme n-au mers, pentru că de-abia după cinci ani poți să spui cu hotărâre care e direcția Festivalului, spre ce merge. Deja Festivalul a câștigat foarte mult în notorietate, atât internă cât și internațională, și-acuma vine problema cum fidelizezi publicul tău, invitații, ce le oferi, care e acel plus pe care Festivalul Transilvania îl aduce față de multe altele. Foarte mulți mi-au spus că trebuie legat mult mai mult de specificul Transilvaniei, pentru că vin foarte mulți străini dar totuși aici nu prea găseșc nimic din banalele și, mă rog, simpaticele stereotipuri cu care ei sunt obișnuiți. Clujul e un oraș foarte frumos, foarte liniștit, dar care n-are nimic de-a face cu vampirii sau cu mai știu eu ce... Cred că

Festivalul trebuie gândit din ce în ce mai comercial, ca înveliș, trebuie să ne instituționalizăm, trebuie să mai aduc niște oameni care să poată să lucreze în perioada dintre două ediții, deci să-l facem tot mai mult să semene cu o instituție de sine stătătoare.

– Chiar în această formă, numărul de spectatori a crescut de la o ediție la alta, punctul maxim fiind atins la această ediție, atât în ceea ce privește numărul de spectatori, cât și oferta de titluri de valoare, e suficient să ne gândim la secțiunea 3x3: Wong Kar-wai, Lars von Trier și Kim Ki-duk. Nu e prea mult pentru o singură ediție?

– Nu știu, eu cred că într-un fel e bine că s-a întâmplat așa. Problema e că a fost mult prea mare diversitatea ofertei, și nu neapărat în cadrul secțiunii 3x3, mă refer și la celelalte secțiuni și seminarii, conferințe, lansări de carte, conferințe de presă care se întâmplau în același timp. Anul acesta a fost, din perspectiva asta, o acțiune puțin kamikaze pentru noi, ne-a fost foarte greu să ne împărțim și să coordonăm foarte bine totul. Cred că în anii următori se impune o restrângere a plajei de oferte. Pe de altă parte, în secțiunea 3x3 credem cu atât mai mult că e foarte bine să ai regizori importanți.

– La această a treia ediție, distribuitorii de film din România s-au arătat mai interesați decât la edițiile anterioare? Sunt semne că Festivalul ar putea deveni și o piață de film?

– Distribuitorii care au participat la Festival sunt foarte puțini și sunt în general oameni care se duc și la multe târguri de film, sunt cam aceiași, vreo trei la număr, singurii interesați să aducă film de calitate (european sau nu) în programele lor. Nu cred că Festivalul se poate transforma într-o piață atât de timp cât cinematografele, situația sălii de cinema în România nu se schimbă, adică atât de timp cât nu se trece la o terapie de șoc, săliile nu se privatizează, până în momentul ăla nu.

– Anul acesta ai fost în Festival și în calitate de producător, mă refer la documentarul *Marele jaf* comunist de Alexandru Solomon. Va intra acest film și în cinematografe?

■ Tudor Giurgiu directorul Festivalului



– Da, cred că filmul va intra în cinematografe începând cu luna, sper eu, octombrie. E un film care mi-a consumat iarăși mare parte din timp și din energie anul trecut, e un film care ține foarte mult de percepția pe care o avem noi asupra istoriei recente. Sunt lucruri, amănunte, fapte pe care nu le știm și care au sau au avut un impact extraordinar asupra oamenilor care au trăit acele vremuri, eu cred că filmul e foarte actual. A avut mare succes, de exemplu, la BBC, a fost prezentat acum o lună. Cred că va fi și un succes de cinema - pentru oamenii care sunt interesați de subiectele astea, pentru că e un subiect mai special.

– Acest film a fost o promisiune făcută la închiderea ediției a doua TIFF-ului, promisiune onorată. Pe când un lungmetraj semnat Tudor Giurgiu?

– Sper să pot să fac lungmetraj începând cu anul ăsta, dacă o să obțin bani de la Centrul National al Cinematografiei în urma concursului de proiecte din iunie. Îmi doresc foarte tare, am un scenariu în care cred și sper să-l fac la anul, pentru ca în doi ani de zile să-l putem vedea la Cluj. Ar fi o mare, mare bucurie pentru mine.

– Dacă îl vei face, și îți doreșc să îl faci, vei participa cu el în concurs?

– A, nu, asta în nici un caz, ar fi prea mult... E un conflict clar de interese. O să încerc să fac un





eveniment special, o proiectie în afara concursului.

– TIFF-ul e la a doua ediție în care sunt organizate Zilele filmului românesc. Dacă, de bine de rău, anul trecut au fost prezentate, cred, cinci lungmetraje (chiar dacă dezamăgitoare), anul acesta din cinci titluri anunțate au rulat doar două. De ce? Pe de altă parte, tot anul acesta am putut constata, e o diferență calitativă extraordinară între lungmetrajele și scurtmetrajele românești, acestea din urmă foarte bune. De unde această diferență valorică?

– E simplu. Ca la orice festival, există un termen de înscriere a filmelor. Din păcate, în rândul producătorilor e un dezinteres colosal pentru a-și promova filmele. Astfel încât am pierdut timp și nervi încercând să găsim niște filme care până la urmă nu au fost gata la timp. La un moment dat am avut promisiuni că putem prezenta anumite filme, le-am și trecut în program, dar acele filme n-au mai venit. În alt cazuri, un film a fost un fel de minge de ping-pong, subiect de ceartă și de scandal între producători și regizor și-am spus că nu e bine să ne interpunem noi în cazul ăsta și, ca urmare, am hotărât să-l retragem din program. Lungmetrajul este o oglindă extrem de limpede asupra situație generale din filmul românesc. Pornind de la cum se desfășoară concursurile de proiecte, cu consecințe foarte clare, adică nu poți să faci filme bune sau filme extraordinare în momentul în care ele se nasc într-o atmosferă foarte tensionată... Din punctul ăsta de vedere, pentru a-ți răspunde și la a doua întrebare, energia, talentul unor oameni care fac scurtmetraj, și filmele prezentate în Festival au arătat-o, merită mult mai tare sprijinite, ele de fapt sunt cele care contează. În timp, cred eu, se va vedea că oamenii ăștia vor avea un cuvânt mult mai mare de spus în lungmetraj decât alți realizatori.

– Vorbeai la început despre creșterea notorietății Festivalului, a succesului de stimă, de prestigiu, și în țară și în afara țării. A tras cumva acest succes și un mai mare sprijin financiar?

– Succesul ăsta a atras mai mult sprijin financiar, e limpede, mă simt un pic mai relaxat din punctul ăsta de vedere. Dar încă e o muncă foarte, foarte susținută și grea și stau să mă gândesc în ce măsură vom putea continua, cu tot sprijinul pe care l-am atras, pentru că investiția asta o suportam eu singur până acum, din buzunarul meu. Cred că muncă voluntară am făcut suficientă, e momentul ca cineva să și răsplătească munca asta. Și nu pot să nu fiu extrem de supărat și de trist că Centrul Național al Cinematografiei, care este o organizație care ar trebui să aibă un buget anual și pentru astfel de manifestări, nu acordă un sprijin substanțial acestui Festival care, cred eu, scoate în mod limpede România și cinema-ul românesc pe hartă. Adică în alte țări ar fi mulțumiți și fericiți să aibă un astfel de festival, iar la tine în țară trebuie să te căciulești pentru fiecare bănuț. Mi se pare atât de ridicol, încât n-am ce să mai spun.

“Și publicul trebuie să-și asume filmele”

– Mihai Chirilov, în urmă cu un an mărturiseai că ești singurul responsabil pentru selecția filmelor din TIFF și că îți asumi această selecție. Situația este aceeași și pentru a treia ediție?

– Evident. Și dacă eu îmi asum poziția aceasta, ar trebui și publicul să înceapă să-și asume alegerile pe care le face în momentul în care se hotărăște să meargă la un film, e nevoie de asta pentru o mai bună comunicare între noi. Pentru că s-a întâmplat și anul acesta, ca și în anii trecuți, pe lângă toate felicitările, de care nu pot decât să fiu încântat, să fie oameni care să îmi reproșeze anumite filme (care tratează subiecte cu care ei, sigur, nu sunt familiarizați dar în același timp le vânează). Și e vorba aici de așa numitele filme fără limite care spun din start că vor aborda subiecte mai puțin comode. Problema este însă că publicul vânează aceste filme, intră pe propria răspundere și iese acuzându-l pe cel care a selectat acel film, deși știe la ce să se aștepte, ceea ce mi se pare ușor ipocrit. Pentru că în momentul în care știi că un film este extrem de violent și știi în același timp că tu ai o problemă cu chestia asta, nu te mai duci să îl vezi. De-asta spun că sloganul meu de anul trecut ar trebui să fie sloganul publicului pe viitor: asumă-ți poziția față de un film, în momentul care te hotărăști să îl vezi accepti provocarea și judeci filmul exclusiv din perspectivă valorică.

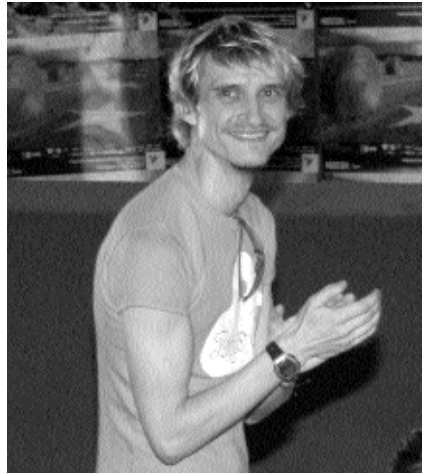
– Lăsând la o parte aceste supărări, de ce actuala ediție a fost mai bună, mai bogată decât cele precedente: e vorba de experiența dobândită, a fost o ofertă mai bogată? De altfel, ediția a treia a TIFF s-a remarcat și prin omogenitatea valorică.

– Da, întotdeauna vreau să fie omogenă, și când spun omogenă mă gândesc că există nu un singur tip de public, ci există mai multe categorii de public, iar fiecărei categorii de public trebuie să-i dai ceea ce se așteaptă să vadă. Eu încerc ca totul să fie un tot unitar, ca selecția să fie un fel de puzzle din care să nu lipsească nici o piesă, fie că asta înseamnă film comercial sau film dificil. Sunt convins că există oameni care nu vânează decât film de divertisment și încerc să ofer film de divertisment, – pentru că n-am nimic împotriva acestei categorii de film, dar în același timp trebuie să fie un divertisment deștept, nu de tipul celui pe care îl vedem tot timpul pe ecrane –, și, pe de altă parte, știu că există oameni pentru care cinematograful este o artă care trebuie să îți spună ceva, o artă care trebuie să te zgâlție, să te zdruncine, care poate să te violenteze nu neapărat prin filme violente, ci exclusiv prin ceea ce spun filmele respective. Știu că există și trebuie să existe oameni pentru care cinema-ul este o artă care te pune pe gânduri, care nu te lasă indiferent, care te provoacă la gândire.

– Având în vedere că de trei ediții numărul de filme a tot crescut, unde va ajunge Festivalul în ritmul ăsta?

– Cred că am atins pragul de sus, dincolo de care nu mai putem trece, cantitativ vorbind. Anul ăsta programarea a fost făcută la sânge, poate un pic restrictivă, pentru că unele filme au fost arătate de două ori numai, și este de dorit ca majoritatea să fie arătate de trei ori, dar aici e vorba până la urmă de un număr limitat de săli care ne restrânge

■ **Mihai Chirilov**
directorul artistic al Festivalului



și nouă opțiunile. Cred că asta este cifra, 80 de filme de lungmetraj e o cifră justă pentru momentul în care ne aflăm, cu sălile din Cluj și, până la urmă, cu capacitatea de absorbție a publicului.

– O secțiune pe care insistați, organizatorii, este cea a filmului românesc, care a fost anul acesta oarecum antinomică: dacă filmul de scurtmetraj este bun și foarte bun, cel de lungmetraj lasă de dorit, mai ales că din cinci titluri anunțate au mai rămas două. Ce s-a întâmplat?

– Ceea ce era de așteptat să se întâmple. Hai s-o iau cu începutul. Dacă ai spus că selecția de scurtmetraje a fost foarte bună, o să-ți spun și de ce. La capitolul scurtmetraje, de bine de rău stăm bine, în sensul că pentru acest eveniment numit, trebuie să repet, destul de pompos Zilele filmului românesc, a existat chiar o selecție, au existat scurtmetraje pe care le-am respins, practic am avut de unde alege și am funcționat destul de profesionist, la fel cum funcționez când aleg filmele străine. Ei, în momentul în care vine vorba despre filmul românesc de lungmetraj, aici politica s-a schimbat un pic pentru că dacă organizezi trei zile de film românesc și nu ai decât o ofertă de 5-6 titluri și te forțează într-un fel mâna să le arăți pe toate, indiferent de cât de bune sunt. Oricum nu știi cât de bune sau de proaste sunt, pentru că producătorii nu se îngheșuie să-ți trimită casetele, practic profită de pe urma faptului că Festivalul are unul dintre țeluri promovarea filmului românesc, este o platformă a filmului românesc și îți permit să se joace un pic de-a șoarecele și pisica, de a ne avea la mână practic. Asta a fost supărarea mea, supărarea mea majoră în acest an. Dar nici nu am stat cu mâinile în sân pentru că, da, oricât de trântant și de rău ar suna, m-am răzburat, în sensul că nu am inclus nici un film românesc în competiție. Știu, a fost o decizie foarte tare, foarte contestată la vremea respectivă, dar pur și simplu nu am avut de unde alege. E tragic.

– Și o ultimă întrebare: anul acesta ai fost prezent la Festival nu doar ca organizator, nu doar ca selecționar, ci și ca autor, coautor al unui volum despre Lars von Trier, lansat la Cluj în premieră. Vorbește-ne despre această carte.

– Da, am lansat-o în Cluj în premieră, la câteva zile după ce ea a intrat în librării de fapt, fără prea mare tam-tam, deși în România cărțile despre film au nevoie de puțină publicitate, pentru că la noi nu prea există moda cărților de film, există poate interesul pentru ele, dar lumea trebuie să și știe că au apărut. E o carte care practic încearcă să acopere toată filmografia lui Lars von Trier. Nu este o carte convențională, nu seamănă cu cărțile scrise despre cineaști, cel puțin din cele pe care le știu eu, nu are nimic din academismul și din doctrina cu care este asimilată o lucrare despre un cineaș. Este o carte veselă, este o carte poate ușor isterică pe alocuri, dar e o carte care, spun eu, nu va lăsa pe nimeni indiferent pentru că este foarte lizibilă, este scrisă într-un limbaj și într-o formulă

foarte accesibile. Nu există exegeze de o sută de pagini, ci există abordări ale fiecărui film din filmografia lui von Trier într-o formă originală și, cum am spus, cât mai lizibilă, în sensul că noi am vrut ca publicul să intre cât mai ușor în această carte, am utilizat formule simple de comunicare. Practic, jumătate din carte e scrisă pe principiul dialogului, ca și cum noi autorii ne-am strâns la o cafea și am început să vorbim despre Lars von Trier iar cineva de la masa vecină a înregistrat discuția noastră și a trimis-o spre publicare sub numele noastre. Deci are un aer colocvial, dar asta nu înseamnă că este o carte superficială, pentru că ea intră destul de adânc în filmografia lui Lars von Trier.

cât să li se dea bani unor oameni care au ratat unul, două sau trei filme la rând. Despre filmele care n-au ajuns nu mă pot pronunța dacă ar fi fost bune sau rele, pentru că nu le-am văzut. Îmi pare rău că n-au ajuns, nu e o chestie foarte serioasă, trebuie să spun asta, în general nu se întâmplă afară să anunți că filmul vine și să nu vină. Situațiile erau diferite de la un film la altul, dar în general am senzația că nu toată lumea înțelege oportunitatea pe care Festivalul o oferă: de a prezenta filmul celor de afară. Există încă un dezinteres pentru chestia asta și, din păcate, el vine tocmai de la cei care fac filmele în disprețul unei competiții adevărate: nu aduc filmele alea aicea ca să fie văzute pentru că de fapt nu-i interesează din cale afară ce se întâmplă cu filmul o dată ce el e terminat, din păcate trebuie să constatăm asta. Nu pot să spun dacă nivelul filmelor românești făcute anul ăsta a fost mai bun sau mai rău decât al celor făcute anul trecut, dintr-un singur motiv: trebuie să înțelegem că film românesc e o formulare care nu ne ajută. Filmul românesc e foarte diferit. Ar trebui să ne dezvățăm să vorbim despre filmul românesc în general, pentru că între aceste două, trei, patru producții de anul trecut care au adunat laolaltă 5.000 de spectatori și scurtmetrajele astea care au câștigat Palme d'Or la Cannes sau Ursul de Aur la Berlin nu e nici o legătură, decât că sunt românești, dar nu pot fi puse în aceeași oală. Deci unele filme românești sunt bune – și acei autori trebuie încurajați, altele sunt proaste – și acei autori ar trebui să-și găsească bani privați, să nu mai apeleze la banii statului.

“M-am făcut regizor ca să fac filme, nu ca să le judec pe ale altora”

– La prima ediție a TIFF-ului, în 2002, Cristian Mungiu pleca acasă cu Premiul pentru cel mai bun film și Trofeul Transilvania, pentru filmul de debut *Occident. Iată-vă*, la cea de a treia ediție, în tabăra “adversă”, cea a juraților. Care postura e mai atractivă, mai plăcută?

– Întotdeauna postura de participant. Până la urmă m-am făcut regizor ca să fac filme, nu ca să le judec pe ale altora – asta este doar o abilitate colaterală și un gust pe care nici unul dintre noi nu ni-l putem refuza. Cu toții ne-am apucat, cei implicați în cinematografie, de făcut filme pentru că întâi ne-a plăcut să ne uităm la filmele altora și să le comentăm. Și-atunci nu-mi pot reprima nici eu astăzi dorința de a mă uita la filmele altora și de a spune ce cred. Dar e întotdeauna mai plăcut să fii participant.

– Au fost 12 filme în competiție. Care a fost nivelul lor și cât de dificilă a fost selectarea filmelor premiate?

– N-a fost foarte simplu din două motive. Față de edițiile precedente n-a existat un film care să fie agreat în comun de toată lumea și să se deosebească, să iasă în față foarte clar, pe de o parte; pe de altă parte, au fost filme foarte diferite în cele douăsprezece. Din cauza asta n-a fost foarte ușoară discuția, pentru că erau filme care aparțineau de gusturi și de genuri cinematografice foarte diferite, și a trebuit să le judecăm totuși, să punem laolaltă și gusturile, și vârstele diferite, și apartenența la cinematografiile diferite ale juraților. Dar până la urmă am alcătuit un palmares care cred că e echilibrat și a fost agreat de toată lumea.

– Care credeți că este rostul unui festival de film, în general și al TIFF în particular: formativ, informativ, monden etc.?

– Cred că puțin din toate astea. Rostul lui principal e să aducă filmele de afară în România, și mă refer la filmele care n-au șanse să ajungă vreodată în distribuție în cinematograful – și din punctul ăsta de vedere are un rost formativ, pentru că cinematografia e mult mai largă decât filmele americane pe care le vedem la televizor și în săli, și e bine să existe o contrapondere și un echilibru, să putem să creăm acest gust paralel pentru un cinema mai de artă, mai devărat și mai puțin comercial. Pe de altă parte, rostul pe care Clujul îl îndeplinește tot mai bine, și uneori în ciuda realizatorilor români de film, este acela de a prezenta străinilor selecționeri de festivaluri producțiile românești de film. Nu avem un alt festival în

■ Cristian Mungiu regizor, membru în juriu



România care să arate celorlalți ce facem noi. Toți străinii care vin aicea sunt de fapt interesați de ce facem noi, nu de filmele străine pe care le pot vedea mai bine la ei acasă. Deci e foarte bine că există aceste zile de film românesc și în mod normal Clujul ar trebui să fie acel eveniment anual în care să se prezinte toate producțiile românești și fiecare să vadă cum stă cinematografia română în anul respectiv. Pe lângă toate astea, orice festival simpatic și simpatizat trebuie să aibă latura mondenă și plăcută, și cred că asta e ceea ce face Clujul așa de agreat de toată lumea din afară: e liber, deschis, simpatic și foarte plăcut.

– Tocmai filmele românești au lipsit din Festival, mă refer la lungmetraje, din cele cinci anunțate au rulat numai două. În schimb, scurtmetrajele au fost foarte bine reprezentate și cred că trăim un paradox aici: dacă nivelul lungmetrajelor românești ar fi același cu cel al scurtmetrajelor, am avea o cinematografie foarte bună. Care situația acestor lungmetraje care nu au ajuns, ar fi creat ele o imagine mai bună, mai corectă asupra cinematografiei românești?

– Sunt mai multe întrebări, deci o să fie și mai multe răspunsuri. Sunt de acord că scurtmetrajele au un nivel foarte bun, mai bun decât lungmetrajele. Există o soluție pentru asta: acești oameni care au făcut scurtmetraje și care au luat premii trebuie să facă lungmetraje. Eu cred că riscul e mai mic și e mai bine să li se dea lor bani să facă lungmetraj de

– Pe când un următor film semnat Cristian Mungiu? Pentru că dacă, cu chiu cu vai, tinerii regizori români mai reușesc să debuteze în lungmetraj, al doilea film pare un deziderat fantomatic, utopic.

– Da, constatăm și noi acum, după ce am făcut un film că e mai greu să-l faci pe al doilea. Lucrez la mai multe proiecte. O să filmez probabil un scurtmetraj în iulie, care o să fie parte a unui lungmetraj inițiat în Germania, cu alte cinci episoade oarecum pe aceeași temă pe care îl fac și eu, în alte cinci state din Eurpa de Est. Mai e un proiect pe care l-am inițiat și la a cărui finanțare lucrez chiar acum, inclusiv aici în Cluj. Pe lângă astea lucrez în continuare și la scenariul pentru al doilea lungmetraj, dar, din cauză că finanțarea e de asemenea natură în România și pentru că am avut problemele pe care le-am avut cu *Occident*, nu mă mai grăbesc atât de tare să încep o finanțare în România, ci încerc s-o închei aici. Prefer să merg pe un teren mai sigur decât prima dată, pentru că o dată îți asumi riscurile debutului, a doua oară nu mai poți să faci asta. Vreau ca atunci când ies cu al doilea film, să fie la înălțimea așteptărilor publicului meu.

– Și pentru a încheia tot cu Festivalul: cum vi s-a părut selecția filmelor, și nu mă refer numai la cele din concurs?

– Comparativ cu alte festivaluri e foarte bună și foarte diversă. Adică sunt multe titluri care sunt frișca de pe tort în alte festivaluri, iar aici sunt înghesuie unele după altele. Cred că, până la urmă, asta e lucrul cel mai bun, profesional, pe care l-a făcut Festivalul: a alcătuit o selecție de titluri interesante și care nu pot fi văzute altundeva decât în acest Festival, n-o să mai vină în România (îmi pare rău pentru cei care le-au scăpat), diverse și foarte suculente, lucruri interesante pentru publicul român și idei foarte interesante, cum a fost cea de a prezenta publicitate de dinainte de '89, care e o idee grozavă, până la producții străine, până la posibilitatea de a vedea câte trei filme de Wong Kar-wai, Kim Ki-duc și Lars von Trier – deci e o mare diversitate și o selecție foarte riguroasă în care fiecare poate să-și regăsească tipul de cinematografie pe care-l agreează.

“Un festival de surprinzătoare valoare”

– *Domnule Tudor Caranfil, sunteți pentru prima dată la TIFF, așa că nu-l puteți compara cu sine. Cum vi se pare comparându-l cu alte festivaluri?*

– O să râdeți de mine și o să spuneți că, eu știu, provoc, dar anul ăsta am fost la Berlin, la Cannes și ăsta e al treilea festival la care particip în această primăvară-vară. Vreau să vă spun că mi-a dat satisfacții cinefile peste cele pe care le-am avut la Festivalul de la Berlin, de exemplu, care a fost foarte slab anul ăsta, e adevărat, a fost și o chestie de conjunctură, dar, vă mărturisesc cinstit, nu mă așteptam ca această concentrare de calitate pe care am simțit-o aici să existe la un festival din România. În general, pentru un festival european cred că este o performanță.

– *Cum vi s-au părut, în măsura în care le-ați văzut, filmele din concurs?*

– Aș vrea să atrag atenția asupra faptului că, în general, în festivaluri competiția nu caracterizează neapărat valoarea festivalului. Există festivaluri, au fost festivaluri, am participat la asemenea festivaluri mari la care competiția era sub nivelul general al festivalului. Adică aici contează selecția. În ce privește TIFF, competiția a fost una de surprinzătoare valoare, care caracterizează un festival de surprinzătoare valoare. Aș vrea să subliniez omogenitatea dublului competiție - secțiuni paralele, ceea ce m-a surprins încă din prima zi, când am văzut trei filme și toate trei mi s-au părut importante. Eu le văd aici și sub optica autorului de dicționar, cotinui să lucrez, am scos două ediții din *Dicționarul universal de filme* și continui să lucrez la ediția a treia, și am fost uimit că din cele trei filme văzute în prima zi nu pot să exclud nici unul și că le voi pune pe toate trei în dicționar, le voi turna direct în dicționar. Din acest punct de vedere, în zilele care au urmat au fost destul de puține filmele pe care le-am refuzat ca neinteresante, selecția în general a fost foarte bună. E adevărat, selecția secțiunilor paralele mergea de cele mai multe ori pe urmele unor selecționeri de la marile festivaluri - Veneția, Cannes, Berlin ș.a.m.d. -, dar să știți că selecția marilor festivaluri cuprinde și nenumărate titluri care sunt rezultatul presiunilor comerciale asupra festivalului. Și când mă refer la presiuni comerciale nu mă refer neapărat la presiuni de film comercial, nu, ci la presiunea marilor case de filme, case importante care-și impun repertoriul propriu. Aici, acest lucru nu s-a simțit, până aici ei n-au ajuns, poate că nici nu știu că există un festival care ar merita această presiune, și, din fericire, organizatorii au fost liberi în alegerea lor și au asigurat acest nivel, care mi se pare rar, al festivalului lor. Și, din acest punct de vedere, știința de a alcătui un repertoriu s-a confirmat: o selecție bună și în competiție, o selecție bună și în secțiunile paralele

– *Una din tristețile Festivalului a fost secțiunea de film românesc, mă refer la lungmetraje. Din cinci sau șase titluri anunțate au ajuns numai două.*

– Eșecul real al secțiunii de film românesc nu se datorează în nici un caz Festivalului, ci spiritului balcanic care continuă să domnească în cinematografia română. Este nepermis ca un film care este anunțat încă în toamna tecută la Festivalul Filmului Românesc de la București, organizat de Centrul Național al Cinematografiei, să fie retras

atunci, să fie retras și acuma, deși filmul e terminat, numai fiindcă tânărului regizor îi e frică să se confrunte cu publicul. Eu înțeleg acest trac, dar în filmul ăsta au fost investite niște sume din bugetul Ministerului Culturii și al Centrului Național al Cinematografiei. Din punctul ăsta de vedere, cum nu l-a făcut cu banii lui de buzunar, tânărul Saizescu nici nu mai are dreptul de control asupra filmelor sale. Nu văd cum într-o țară care s-ar conduce după legi clare regizorul poate să blocheze premiera, confruntarea aceasta cu publicul. Sigur că ai trac, și eu aș avea în locul lui trac, oricare dintre noi ar avea aceeași teamă, dar nu se poate ca o cinematografie să fie la cheremul tracului unui regizor. Nu este permis, nici unui cineast din lume nu-i este permis să tărăie producția unui film după propria sa plăcere, numai în România se poate întâmpla așa ceva, unde Centrul Național al Cinematografiei este lipsit și de autoritate, și de voința de a face ordine în domeniul producției de film. Și acestei lipse a Centrului Național al Cinematografiei i-a căzut victimă Festivalul de la Cluj. Scurtmetrajele...

– *Există o diferență între scurtmetrajele românești, foarte bune în general, și lungmetrajele românești, mai toate proaste, cu câteva excepții, care vin în general de la debutanți – Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, sau mai vechiul debutat, dar tot după '90, Nae Caranfil. Dar consacrații dezamăgesc mai tot timpul.*

– Păi aici e buna, aici e buba. Domnii de la Centrul Național al Cinematografiei, în frunte cu președintele său, slujesc fidel cauza pierdută a unei generații de cinești incapabile să mai dea ceva real. În cea mai mare parte a ei, hai să nu absolutizăm, putem să avem încă surprize, dar aceste surprize trebuie garantate de o bază de pornire solidă, serioasă, cuantificabilă, ceea ce nu se întâmplă la noi. În schimb, tinerii pătrund foarte greu pe culuarul producție. A existat o vreme, în primii ani de după revoluție, când au fost finanțate câteva debuturi, de pildă la studioul condus de domnul Sergiu Nicolaescu. El a finanțat generos câteva debuturi, dar debuturile acelea au fost nesemnificative și am avut sentimentul că și la el și la alte case de producție, ca de exemplu la Pița, la casa condusă de Daneliuc, au fost promovate cu ostentație nulitățile din sânul tinereii generații, cei care le dădeau garanție seniorilor că nu le vor umbri gloria. Adică e mai bine să ai în jurul tău câțiva tineri cinești mediocri și submediocri, care nu-ți pun în primejdie autoritatea, decât să ai câțiva – ai rostit dumeata câteva nume de tineri care s-au afirmat -, care te pun în umbră, care te eclipsează. Oamenii ăștia eu pot să-i înțeleg, dar din nou mă refer la pârghiile de control ale Centrului Național al Cinematografiei, care ar trebui să funcționeze și care nu funcționează. Ce s-a întâmplat atunci, după '90, continuă, cu mici excepții, să se mai petreacă. Talentele tinereii generații sunt canalizate spre scurtmetraj, pentru că aici nu concurează cu bătrânii. Și dacă în ultimele patru luni am avut premii la festivalurile internaționale (Cannes, Berlin, Veneția), la care nu ne-am așteptat, nici autorii lor nu se așteptaseră, pentru că cinematografia românească are un renume foarte prost acum în străinătate, și în festivalurile internaționale dacă ești român pătrunzi de cinci ori mai greu decât ceilalți și în nici un caz nu ajungi la

■ **Tudor Caranfil**
critic de film



premiilor, pentru că o prezență românească în palmares coboară prestigiul festivalului, te întrebi dacă Centrul Național al Cinematografiei va fi în stare să bareze calea tinerilor aceștia în lungmetraj, așa cum i-a barat-o, speriat, intimidat lui Cristi Puiu după ce *Marfa și banii* a colindat lumea atrăgând atenția asupra potențelor cinematografeii românești. În momentul acela o comisie formată din seniorii ai cinematografeii a refuzat o ofertă de lungmetraj a lui Cristi Puiu. Mă tem că mai departe va fi refuzată, cu același cinism și cu aceeași rutină, și această garnitură nouă de tineri care vine să arate ce se poate face în România.

– *Din păcate, scurtmetrajele nu circulă, nici în cinematografe, nici la televiziuni...*

– Eu nu înțeleg de ce. Dacă domnul Pița a avut chef a abăgat în distribuția cinematografică un lungmetraj format din scurtmetrajele studenților lui, și chestia a mers și toate rudele tinerilor realizatori au venit să-i aplaude și s-au strâns vreo 300 de bilete vândute pentru un film menținut câteva săptămâni pe ecrane în mod gratuit, nu înțeleg de ce domnul Pița a putut face acest lucru și garanția oferită de Palme d'Or și Ursul de Aur nu poate strânge la dimensiunea unui lungmetraj aceste scurtmetraje valoroase, ca să vadă și publicul pentru ce s-a luat Palme d'Or, pentru ce s-a luat Ursul de Aur. Când noi am luat primul Palme d'Or, acum 50 de ani aproape, cu Popescu Gopo, *Scurtă istorie*, păi filmul ăla a devenit cap de afiș în spectacolele cinematografice, ne mândream cu el, e firesc. Din nou vă spun: mă tem că moravurile de neșters instaurate în Centrul Național al Cinematografiei se vor manifesta și de astă dată la fel. Acest Centrul Național al Cinematografiei care dispune de o asemenea posibilitate ca Festivalul de la Cluj și nu îl sponsorizează – e uluitor! În schimb face, în toamna trecută, un festival jalnic la București, strânge toate nonvalorile și le aruncă pe piață.

– *Sunteți poate singura țară din Europa care nu are o revistă de film, deși în ultimii ani au fost câteva tentative, inclusiv la prima ediție a TIFF a fost lansată o revistă a Centrului Național al Cinematografiei, care a dispărut după câteva luni...*

– Nu știu dacă veți fi de acord cu mine, dar aceste reviste își merită soarta. Ele sunt gândite pentru a fi duse la pieire. Este inexplicabil cum o revistă dinamică, ca aceea scoasă cândva de Ecaterina Oproiu, sub Ceaușescu, să încapă pe mâna unor oameni care prin rutina lor au desființat-o. S-a întâmplat cu revistele ceea ce s-a întâmplat și cu filmul românesc: au alungat publicul din sală și cititorii. Că publicul este interesat de texte despre film o dovedește faptul că, în tip ce revistele dispar apar tot mai multe cărți de film, cărți care deși sunt scumpe se cer, există cerere în librării. Eu nu credeam că dicționarele mele de filme vor ajunge în câteva luni să mai ceară o ediție, am fost eu însumi surprins. Dar nu m-ar mira ca și alții, ca *Istoria cinematografei românești* a lui Călin Călin, cărțile lui Bujor Răpeanu și Cristina Corciovescu, ca istoria fil-

mologiei românești scoasă de Grig Modorcea să revină la ediții. Cărțile de film se vând, revistele nu se vând. O revistă, ultima, cea scoasă de Centrul Național al Cinematografei oglindea nulitatea generală a acestui organism, și ea a căzut pentru că deși s-au investit în ea sume importante, publicul n-a răspuns, și bine a făcut.

– *Aveți reputația unui critic acid, cu opinii în răspăr cu ale celorlalți, mai ales în ceea ce privește filmul românesc. Este o atitudine programată sau impusă, doriți să fiți aspru cu filmele sau filmele vă impun o asemenea atitudine?*

– În situația asta devin eu intervievatorul și pe dumneavoastră vă invit să fiți intervievat: m-ați văzut pe mine dezlănțuindu-mi ferocitatea în ce privește filmele din Festivalul Transilvania?

“De fiecare dată când sunt la un festival, mă simt frustrat”

– *Domnule Andrei Gorzo, sunem la încheierea celei de a treia ediții a TIFF. Ca participant de la prima ediție, cum apreciați TIFF 2004? Primele două ediții au fost, să zicem, de tatonare, a treia obligă deja la mai mult.*

– Într-adevăr, asta e principala chestie. Acum chiar știm că o să dăinuie: e solid, e cimentat și e din ce în ce mai impresionant. Dacă la prima ediție era o vietate pe care o puteai mângâia între urechi, acum a crescut, e ditamai dihania - o groază de proiecții, o groază de evenimente - și probabil va avea o viață lungă.

– *Cum vi s-au părut filmele din competiție? Având în vedere că interviul e făcut înainte de anunțarea premiilor, îndrăzniți un pronostic?*

– Nu îndrăznesc un pronostic pentru simplul motiv că n-am văzut destul din competiție. Ca de obicei, ca toată lumea, m-am repezit la Supernova, m-am repezit să recuperez diferite lucruri și din competiție, până una alta, n-am văzut decât două filme, ambele foarte bune, și din ce-am auzit la alții care au văzut mai multe, ambele cu șanse reale la premii - e vorba de *Reconstrucție* și de filmul *Aaltra*.

– *Care au fost momentele de vârf ale Festivalului?*

– Iarăși trebuie să răspund după ceea ce am văzut. Momente de vârf e clar că au fost... Sala s-a umplut la astea mari, la evenimente, de la *Bowling for Columbine*, *American Splendor*, până la *Monster* și *Kill Bill 2*, dar nu m-am dus la astea pentru că sunt filme care în scurt timp vor intra pe ecrane și vreau să le văd atunci și să scriu pe larg despre ele. Astea au fost cele mai mari, în rest...

– *Ce a fost dezolant la această ediție a fost secțiunea de film românesc, și mă refer la filmul de lungmetraj. De ce sunt, cu excepțiile de rigoare, filmele românești așa de proaste?*

– Aici sunt foarte multe de spus, o să enumăr câteva dintre cauze fără a avea pretenția de a le epuiza pe toate și fără să intru în detalii. În primul rând este vorba de ce-a făcut din meseria de cineast sistemul comunist, care a distrus anumite meserii, cea de scenarist de exemplu, iar

eroarea s-a perpetuat. Apoi, e vorba de oamenii care au pâinea și cuțitul, de felul cum sunt distribuite, aprobate proiectele la Centrul Național al Cinematografei, pentru că intră în lucru scenariii care n-ar trebui să intre în condițiile în care oricum suntem o țară care nu ne putem permite să facem multe filme. De-aici vine lucrul regretabil și chiar jignitor, din faptul că din puținele filme românești se fac atât de multe proaste, care de la început nu trebuiau aprobate. Deci nu niște filme care puteau să iasă bine dar dintr-un motiv sau altul n-au ieșit și-l poți respecta pe autor, ci filme care, unele dintre ele, n-au cap n-au coadă, îți dai seama că de la început nu trebuiau să intre în lucru. Dar există scurtmetrajele...

– *Chiar există o discrepanță foarte mare între lungmetrajele românești, majoritatea proaste, și scurtmetrajele românești, acestea din urmă bune și foarte bune...*

– Acuma s-ar putea să fac o greșeală, pentru că ajung în chestia asta cu conflictul între generații, care e un loc comun și, nu-mi place s-o spun, belicos, dar, totuși, e evident. Pentru că acolo unde sistemul prin care sunt finanțate lungmetrajele e controlat de veterani, aceștia (dintre care unii au fost talentați, unii au făcut filme bune dar, dintr-un motiv sau altul nu mai reușesc) primesc în continuare finanțare și-și fac în continuare filmele, în timp ce apare, a apărut o nouă generație, apar tineri care par să știe cum se scrie un scenariu, par să ia în serios treaba asta. În momentul în care se apucă să facă un film par a stăpâni foarte bine anumite lucruri, adică își fac bine temele înainte de a se apuca de treabă. Nu mai pornesc așa, sinucigaș, în ceață, fără să aibă o idee prea clară, crezând că vor prinde poate Fata Morgana. Asta e una dintre problemele filmele noastre de lungmetraj: e clar că au pornit cu o idee scrisă pe-o hârtie sau cu 20 de pagini de notițe ca scenariu și au încercat să surprindă ceva, o viziune, în timp ce tinerii sunt mult mai aplicați, observă mult mai bine, dau mult mai multă atenție realității. Corneliu Porumboiu, care a fost aici la TIFF cu două filme de scurtmetraj, *Călătorie la oraș*, care a fost filmul lui de diplomă, și primul lui film de după facultate, *Vizul lui Liviu*, are în jur de 28 de ani și deja stăpânește

– Nu.

– Nu! Păi, atuncea răspunsul e clar: eu nu sunt un critic atroc, așa, că vreau să fiu eu atroc, dimpotrivă, uneori sunt critic cu regret. Îi cunosc pe oamenii pe care-i critic, pe regizorii pe care-i critic, îi prețuiesc ca oameni și nu pot să le prețuiesc opera pe care mi-o prezintă. Și să știți că nu e ușor. Dar George Călinescu zicea că un critic trebuie să fie negru în cerul gurii. Nu sunt negru în cerul gurii fiindcă vreau să fiu, sunt negru în cerul gurii fiindcă sunt critic. E tragedia condiției mele umane...

■ Andrei Gorzo critic de film

perfect o lume, știe să povestească și știe să umple filmul de viață.

– *Ce înseamnă a face astăzi critică de film în România? Publicul de cinema este destul de restrâns ca număr, vă simțiți cumva frustrat din această cauză?*

– Chiar n-am nici un motiv să-mi plâng de milă. Condiția de critic... La noi e obligat să scrie în primul rând despre filmele hollywoodiene, dar asta nu mă deranjează prea mult pentru că filmele hollywoodiene sunt totuși filmele pe care cei mai mulți oameni vor să le vadă și dorința mea este să ating cât mai mulți oameni, să scriu despre filmele pe care oamenii vor să le vadă. Ador festivalul ăsta și mă bucur să mă aflu aici, dar de fiecare dată când sunt la un festival îmi pun problema asta - pentru cine scriu? -, abia atunci mă simt frustrat, deși văd foarte multe filme, văd lucruri formidabile, altele decât se dau în mod normal în circuit. Dar abia atunci se pune problema cui comunic, ce faci. Nu poți decât să informezi, nimeni nu poate să-ți confrunte spusele cu propria lui experiență, oamenii ori te cred pe cuvânt, ori nu. Filmul este o experiență pe care încerc să o împărtășesc, nu țin neapărat ca lumea să fie de acord cu mine, ceea ce e important pentru mine este ca textul meu să creeze o zonă de interes în jurul filmului, să incite la discuții și în felul ăsta să ajute cumva filmul. Dacă pot cumva să fac actul mersului la cinema și discuțiile pe care le au oamenii după ce au văzut un film puțin mai pasionante, sunt fericit. Pentru că, în realitate, nu poți să influențezi mase largi de oameni să se ducă la un film, nu poți într-adevăr să transformi un film... Dacă unul din filmele de rezistență din festival, *Aaltra*, ar intra pe ecrane, toți criticii de film români combinați și scriind cu pasiune, și scriind în fiecare zi în ziarele cu cel mai mare tiraj n-ar putea să transforme filmul într-un fenomen de box-office. După cum dacă toți criticii din România s-ar alia împotriva filmului *Toia* n-ar împiedica filmul să fie un succes, să fie un mare fenomen. Ceea ce poți să faci este să intri în dialog cu oamenii și poți să le lărgiți experiența vizionării aceluia film.

Grupaj realizat de
IOAN-PAVEL AZAP

Thalassa?...

(Jocul de-a călătoria)

■ Adrian Țion

E adevărat că filmele „de artă” nu sunt și „filme de casă”, mai ales pe aici prin Europa, dar *Thalassa, Thalassa* al lui Bogdan Dumitrescu bate recordul în această privință. Un record trist, trebuie s-o spunem de la bun început. Alta ar trebui să fie soarta filmelor prezentate la festivaluri. Cel puțin peste ocean lucrurile stau nițelș altfel. Un film nominalizat la Oscar, de pildă, trezește imediat interes, înregistrând automat și un oarecare succes de casă. Uneori, acest succes nu e câtuși de puțin neglijabil. La Cluj, *Thalassa, Thalassa* a înregistrat doar câteva simpatii. Și acestea discrete, indulgente, ușor concesive.

Produs cu zece ani în urmă, filmul lui Bogdan Dumitrescu a mai fost proiectat la Festivalul Internațional de Film de la Toronto și acum la Cluj. Deci un film de festival, pentru festivaluri (rămâne să deducem asta nu fără mirare și să acceptăm și această categorie). Există așa ceva? s-ar putea întreba un devorator de thriller-uri americane. Din păcate, se pare că da. Spun „din păcate” pentru că un film bun, dacă este bun, trebuie să se bucure și de o oarecare audiență, ca să nu spun că trebuie să cucerească o parte a

publicului, desigur e vorba de publicul inițiat. Dar *Thalassa, Thalassa* n-a fost difuzat nicăieri în tot acest interval. Piața filmului e o redută tot mai greu de cucerit decât producerea lui. Între timp, actorii-copii (de zece ani la data turnării filmului) au ajuns de douăzeci. Nu numai cărțile, dar și filmele au destinul lor. Ce să mai spunem?

Mirajul mării pentru copiii urcați în Jaguarul „lui Fane” este unul aleatoriu, găsit la rezezală. Fascinația mării joacă mai mult rol de pretext inițiat. Cei șase puștani, la care se adaugă și o fată, se angajează cu seriozitate în aventura lor nechibzută. Consecințele nu întârzie să apară și de aceea, la contactul cu marea, intensitatea trăirii inocente, necenzurate se mută într-un registru al complexităților ce țin mai mult de lumea adulților. Titlul se face purtătorul surdinizat al strigătului celor zece mii de soldați greci conduși de Xenofon, când, după o lungă retragere, au zărit în sfârșit țărmul Pontului Euxin. Desigur, e un ecou tardiv cu trimitere spre iluzia eliberării din chingile unei realități ostile.

Bogdan Dumitrescu înscrie în genul *road movie* un subiect de mare finețe, extrem de pretențios în ciuda firescului așizat, ce glisează pe



coordonate simbolice instabile, chiar sibilnice. O primă trimitere se poate face spre *Împăratul muștelor* al lui William Golding, despre care regizorul nu avea habar la ora când filmă *Thalassa, Thalassa*, după propria mărturisire. Și apoi tentația călătoriei cu o țintă precisă m-a determinat să mă gândesc la *Binocuvântașii animalele și copiii*, micul roman al lui Glendon Swarthout, și el ecranizat. Dar câtă diferență! Câtă știință a tensionării acțiunii! Dacă tematic subiectele nu ar fi fost apropiate, trimiterile nici nu ar fi fost indicat să se facă. O asemenea distanță le separă.

Trei din ceata de pitici care au filmat acum zece ani în Dobrogea și au ajuns la Cluj adulți sunt: Silvia Gheorghe, Alexandru Cristea, Alexandru Anghel. Despre drumul copiilor ne povestește filmul. Despre drumul filmului cine ne va povesti?

...Thalassa!

(Un eveniment cinematografic)

■ Claudiu Groza

M ai săracă decît anul trecut în ce privește producțiile românești, ediția din 2004 a Festivalului Internațional de Film Transilvania a oferit cineaștilor și o mică... revelație, în felul ei extrem de semnificativă. E vorba despre filmul *Thalassa, Thalassa*, coproducție româno-germană de acum zece ani, în regia lui Bogdan Dumitrescu. Filmul n-a rulat aproape deloc în țară, dar dacă ar fi rulat, cred că destinul post-'90 al cinematografiei românești ar fi fost oarecum diferit.

Thalassa, Thalassa este contemporan cu alte pelicule mult mai celebre, precum *Patul conjugal*

sau *Hotel de lux*, care au făcut „școală” în filmul indigen, doar că nu seamănă absolut deloc cu acestea. Tot ce e sordid, promiscuu, brutal, mizer la mării regizori ai momentului se transformă la Bogdan Dumitrescu în solar, ingenuu, aventuros, vital. Scenariul are o simplitate nu prea înfîlmită în producțiile noastre cinematografice, musai metaforice și „cu subtext”. Eroii din *Thalassa...* sînt niște puști de zece (și sub zece) ani, care descoperă, undeva pe platourile aride ale Dobrogei, într-un hangar, un splendid Jaguar decapotabil. Fascinați de opulența mașinii, ca și de un panou cvasi-ruginit pe care scrie „42 de km

pînă la mare”, copiii decid să pornească în călătoria spre Eldorado-ul albastru. Filmul e, de fapt, povestea drumului lor spre mare.

Thalassa, Thalassa e un film cu semantică evidentă, deloc abscons ori pretențios, cu atît însă mai cuceritor. Prima asociere care se poate face este cu faimosul roman al lui Golding, *Împăratul muștelor*. Avem de-a face, în ambele contexte, cu niște inițieri, cu jocurile de putere ale colectivității, cu pericole imaginare ori cu totul reale, cu excese, încredere și minciună etc. Filmul nu e lipsit de scene mai „tari”, de bătăi între copii, de pildă, dar nu atinge în nici un caz dimensiunea manifest-brutală a cărții pomenite. Dimpotrivă, avînd o țintă, asperitățile se atenuează mult mai ușor, iar orizontul solar-marin estompează orice bănuială a unui final întunecat. Puștii vor ajunge, de altfel, la țărmul mării.

Singurul reproș care se poate aduce acestui film excelent echilibrat este gradul de poeticitate al scenei finale, salvat însă de protagoniști. Căci copiii au, nu-i așa, voie să viseze.

În *Thalassa* joacă doar copii. Prezența adulților e nesemnificativă, aceștia dispărînd de altfel cu desăvîrșire după începerea călătoriei. Bogdan Dumitrescu a distribuit o fată și cîțiva băieți care, la vremea turnării filmului, aveau în jur de zece ani. Nume încă necunoscut, chiar dacă unii sînt studenți la UNATC: Silvia Gheorghe, Alexandru Cristea, Alexandru Anghel. Toți (și cei al căror nume nu-l cunosc) au jucat excelent, impecabil, dezinvolt, *jućindu-se*, după cum au mărturisit, de-a juca într-un film.

Thalassa, Thalassa este un eveniment tardiv al cinematografiei românești. El ar trebui prezentat măcar acum, după zece ani, publicului nostru. E un film de o cursivă naturală, un film al unei lumi normale, așa cum încă lumea românească nu e. Poate că, în 1994, ni se potriveau mai bine *Hotel de lux* sau *Patul conjugal*. Dar dacă am fi văzut *Thalassa...*?



De-ale TIFF-ului

■ Ovidiu Pecican

A treia ediție a *Festivalului Internațional de Film „Transilvania”* a demonstrat că un bun manager poate face și dintr-un oraș prins în alte pariuri și contracte – Clujul drapelului funariote, Clujul universitar, Clujul mișcării teatrale – un oraș cu totul nou. Tudor Giurgiu a aterizat aici nu numai cu o concepție, o echipă și un munte de filme, ci și cu un organ de presă propriu, cu evenimente colaterale – dar nu mai puțin semnificative –, precum secțiunea de film publicitar (unde, nefiind acreditat, măcar că scriu despre TIFF încă de la prima ediție, n-am putut arunca o privire, spre a da mai apoi seamă), întâlniri cu personaje mirabile ale filmului de pe mapamond și, nu în ultimul rând, o gală finală care a răzbătut pe programul național de televiziune. În trei ani TIFF a crescut, vorba ceea, cât n-ai putea crede!... Că e așa mi-am dat seama încă din start când, întârziind la vizionarea unui film dovedit ca fiind semnificativ și redutabil, m-am trezit abordat de o echipă televizionistă în

holul cinematografului „Republica” spre a mă rosti cu privire la ceea ce tocmai debuta. Păi dacă și numai așa, poposit la margine, cu frustrarea păgubosului ajuns cu întârziere la Waterloo, m-am regăsit în mijlocul torentului, anvergura în creștere semnificativă a evenimentului am putut-o măsura pe propria-mi piele! Și ea nu a fost de ici, de colo – altminteri nu m-ar fi chestionat mai apoi lumea de pe stradă cum e să fii membru al juriului numai pentru că fusesem văzut, cu eticheta – ficțională – de „sociolog” atârnată de coadă, cu o seară înainte, pe sticlă. E drept, redactorii televiziunii clujene înțealeseră bine, ceea ce se întâmpla, obiectul discuției noastre, era deja un fenomen sociologic, antrenând mase semnificative de cinefili, de la creatorii la *voyeurii*. De aceea nici nu aș insista, de astă dată, aici, pe valoarea producției cinematografice prezentă în festival, pe raportul dintre „excepțional” și „moderat” pe scara valorilor filmografice ori pe alte ingrediente care,

până la urmă, totuși, ele asigură succesul de durată al unui festival. Mai interesantă mi se pare mondenizarea subită a Clujului, „cannes-izarea” sau „karlovy-vari-zarea” acestui oraș coborât, altminteri, de multe ori și sub multiple aspecte într-o apatie mohorâtă, aparent invincibilă. Întâlniri cu creatorii, organizate sub formă de dezbateri, dar și pure intersecții pe străzi, prin pub-uri și restaurante, intersecția *glamour*-ului specific lumii filmului cu regimul diurn al vieții cotidiene, iată ceea ce, cu adevărat, m-a frapat și mi s-a părut demn de a fi reținut în săptămâna TIFF-ului din acest an. Mai departe, desigur, totul depinde de cei care au pus la cale totul, de cei care au venit, au plecat și au rămas în Cluj. Restul este happening, eveniment (poate chiar instalație?!). În ciuda ceremoniei de premiere ca un *svaïter*, unde dialectica plinului și a golului a atins cote chinezești – Tudor Giurgiu neavând, de multe ori, cui înmâna trofeul, din lipsa premiului –, TIFF-ul a creat mirajul unui spațiu îmbogățit artistic într-un procent vizibil. Să sperăm că el se va repeta și că va dura.

Festivalul de după colț

■ Adrian Țion

Oameni obișnuiți care merg după cumpărături se intersectează pe trotuar cu alți oameni obișnuiți care fac film sau vizionează filme. Primii vin din piața de zarzavaturi și se îndreaptă spre magazinul Napolact. Ceilalți așteaptă în fața cinematografului Republica să intre la o altă premieră. Destine de oameni se intersectează, fără ca indivizii să se cunoască între ei, ca personajele lui Dos Passos din „romanul său cinematografic”. Între ei: reclame – predomină afișul cu transilvăneanca având fustele dantelate ridicate în chip de Marilyn Monroe autohtonizată, faină, plesnind de sănătate, apoi anunțuri, programul filmelor, iar pe mesele așezate pe trotuar câte exemplare vrei din *AperiTIFF*, publicația informativă gratuită a festivalului. Tot de reclame și anunțuri, decupări din ziare sunt intersectate fragmentele epice ale americanului citat. O fi existând vreo legătură secretă între structura cinematografică a romanului său și vânzoleala specifică din oraș de vreme ce lucrurile se leagă în acest fel. Da, așa ia act clujeanul nostru că în orașul său se întâmplă ceva. Dând colțul Agenției Tarom, își iese în față... un festival. Un festival de film. TIFF.

Așa descoperi un festival neostantativ, piti după colț în toată amploarea lui, intrat în cotidian sub promițătoare auspicii. Dar mai precis, așa a fost până în 6 iunie.

Acum poți să treci liniștit spre magazinul cu produse Napolact să-ți cumperi untul și brânza și iaurtul. *AperiTIFF*-ul de pe mesele terasei nu te mai îmbie la insolite proiecții. În holul cinematografului nu se mai agită vedete sau cinefili nerăbdători. E aceeași apatie ca înainte de 28 mai, chiar dacă rulează *The day after tomorrow*. Te întrebă când vei mai vedea sala atât de plină ca la *Before sunset*, încât organizatorii au fost obligați să ridice în picioare pe cei care ședeau pe scări pentru a face loc vedetei festivalului Julie Delpy să urce pe scenă.

Despre *free spirit* cu particularități de *tiff spirit* se mai poate adăuga: înainte de o proiecție, una dintre voluntare, după ce a aranjat microfoanele pe scenă

pentru invitații finlandezi Yarkko T. Laine și Jenni Banerjee, a început foarte firesc să cânte, recunoscând că n-a mai făcut așa ceva niciodată în fața unui public atât de numeros. Vocea intrusei nu era tocmai rea, s-a descurcat destul de bine, așa că în final a primit aplauze. Sau Dan Nuțu care se tot împiedica de covoare imaginare pe scena Naționalului. Sau proiecțiile în aer liber pe ploaie. Sau cămașa cadrilată a lui Tudor Giurgiu din seara decernării premiilor. Sau doi tineri băieți mângâindu-se în clarobscurul sălii la seria de *Umbre*. Sau Maia Morgenstern insistând într-un *interogaTIFF* că „trebuie să *facem* ceva”... pentru filmul românesc, firește. Sau cu adevărat aristocratul Victor Rebențiu pe străzile Clujului neputând să-și mai ascundă arterita, un Moromete citadin sau un colonel cu ochii după păsările sale. Sau... S-au dus toate aceste agrementări tranzitorii care fac din TIFF o emblemă a unui nonconformism tacit asumat, neostentativ, dirijat abil spre un profesionalism ce nu întârzie să se instaleze – sperăm – definitiv în

miezul acțiunii propriu-zise.

S-a mizat pe un număr mai mare de cinefili din afara orașului care să doarmă în corturi. Pe malul Someșului, în Grigorescu, s-a îngrădit un mic spațiu și s-au montat toalete ecologice. Dar turiștii, descurcându-se, n-au ajuns să-și întindă corturile acolo decât în număr foarte mic. Din cauza frigului, poate, ei au preferat camere mai acătării, cu hodgeag. Pe malul apei s-au văzut doar două corturi pentru câteva nopți. Oricum, Clujul nu e încă Los Angeles, să nu ne-o luăm în cap!

A fost odată un festival... Dar el nu înseamnă mare lucru la nivelul bilanțului (de casă, de prestigiu) în raport cu alte evenimente culturale importante ale urbei transilvane dacă n-a rămas și în conștiința spectatorilor. Faptul că s-a scris atât de mult și entuziast despre această ediție, că s-au prezentat mai multe filme și au fost mai mulți spectatori ca la edițiile precedente e deja o dovadă că festivalul înregistrează succese de la un an la altul. Dacă la cafeana se discută încă aprins despre unele proiecții ca despre incitante creații în materie, e clar că manifestarea n-a trecut ca un fum prin livezi fără să lase urme. E cel mai mare succes al actualei ediții, a treia. Ce vom vedea la a patra ediție?



Before Sunset

■ *Andrei Gazsi*

Transport de îndoieli

Într-o activitate de comentator destul de îndelungată, am evitat să mă pronunț despre volumele de poezie; nu pentru că nu mi-ar fi foarte dragă poezia, chiar sunt mândru de biblioteca mea lirică, dar nu m-am priceput să-mi traduc emoțiile pricinuite de poezii într-un mod mulțumitor. Excepțional, am îndrăznit, totuși, să spun câteva cuvinte în marginea unor manuscrise lirice; așa și acum, cu câteva poeme aparținând lui Andrei Gazsi. Fără a fi fără fisuri, poeziile sale au greutate, sunt autentice; aproape în fiecare palpită versuri care dețin o greutate remarcabilă. Am ales câteva dintre aceste pietre prețioase: "Cămilele șerpuiuau printre dune, transportînd marea îndoială"; "Așezat în liniștea compromisului zilnic, după ce am crescut mai mare./ Percep altfel culorile arcuite ale curcubeului". Felul în care sunt montate aceste pietre prețioase convinge cititorul că Andrei Gazsi este un poet autentic. (Mihai Dragolea)

Drumul spre marea poartă 1

Sufocat de nisipul mărunț și fierbinte,
priveam orizontul –
Un amestec dintre cer și pământ.
Cămilele șerpuiuau printre dune, transportînd marea
îndoială.
Un cal pur-sînge nechează undeva prin apropiere. Aici,
noaptea
Este mai boltită de stele, mai luminată decît la noi
acasă!
Aici, sunt mai aproape de Dumnezeu în liniștea
profundă și blindă,
Prin care doar vocea unui înger răzbate ca o eșarfă
parfumată!
Amintirea ta este mult mai departe decît mi-am
închipuit.
Toate acestea ar fi trebuit să ți le spun înainte de a pleca,



Voicu Bojan

Pentru ca șarpele deșertului să-mi fie mai aproape
Cînd voi pași prin marea poartă.
Cîntecul cascadelor rămîne doar o amintire!

Înaintăm prin nisipul fierbinte, urmele pașilor sunt
șterse de vînt
Prezentul se macină între moara uitării și valul de
mîine.
Nisipul ne sună între dinți ca o furtună!
Depart, în Siberii, doar ochii tăi albaștri cît două ceruri
Veghează ghețarul din sufletul meu.

Pasărea tăcerii își va întinde aripa peste pămîntul rouat,
Stelele se vor naște pe rînd și în această noapte în care
vom conversa
Despre o iubire pe care o împărțeam cîndva ca pe o
unică bucurie.
Gustul buzelor tale semăna mai degrabă cu gustul de
nor din umbra oazei...

Scrisoare tatălui

Mi-ai spus, Trecătorule, că iubirea în sine este un
dar
Nu o răsplată pentru o faptă sau alta, cu asta vei fi
uns sau nu
Prin păsările cerului, prin părinți și astfel
condamnat la viață vei fi!
Doar atît mi-a spus Trecătorul
Apoi a plecat, ca întotdeauna, prin lumina din ușă!

Așezat în liniștea compromisului zilnic, după ce am
crescut mai mare,
Percep altfel culorile arcuite ale curcubeului,
Durerile și incertitudinile toate, dar mă întreb cu
dare de mîină
Crescut-am eu destul?
Mîna mea întinsă spre o altă mîină întinsă poate fi
o formă de iubire?
Cine va răspunde la întrebările și îndoielile noastre,
Cele de acum și de mîine?

.....
Iată, primăvara războaielor s-a născut, năivă ca o
simfonie deșirată

Glasul tobelor se desfășoară peste mare ca cerul
brăzdat de iubiri eșuate.
Maternitățile se vor închide, copiii vor refuza să se
mai nască.

Pentru toate acestea și altele ar fi trebuit să fim
dăruiți
Cu cea de a doua șansă!

Îți scriu toate acestea, tată, pentru a ne cunoaște mai
bine și astfel să iertăm!

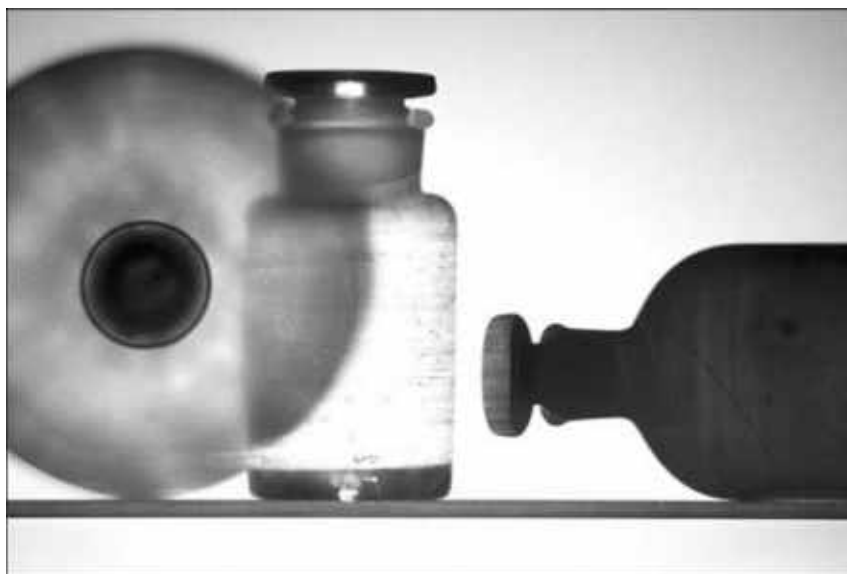
Masca de bronz

Nu sunt prizonierul tău!...

Aud cum picură în ecou, ritmic, întunericul.
Astronautul de serviciu privește pe monitor
Splendoarea nopții. De gleznele mele afirmă
Dantelăria gândurilor tale și teama de a nu-mi găsi
emoția
În fața acestor porți ca niște arcade de iubită.

De ce aș fi prizonierul tău,
Aici pe fișia dintre două nemărginiri?
Și ce-i dacă orașele voastre mai au cîte o gară,
Că frunzele urcă spre cer
Că ramurile urcă prin tulpină, că floarea soarelui
Se rotește o dată cu tine?
Aici cireșii au înflorit sub formă de grindină!

Nu sunt prizonierul tău!...
Deși de gleznele mele mai afirmă
Dantelăria gândului tău!...



Alexandru Paul

Patimile antiamericanismului (după Jean François Revel¹)

■ Marius Jucan

Rădăcinile antiamericanismului sunt mai vechi decât s-ar crede. Mai vechi decât epoca de-acum trecută a războiului rece, mai vechi încă decât perioada interbelică, și poate și mai vechi decât romanticul secol al nouăsprezecelea, iar țara care le-a hrănit și cultivat cu fervoare nu este alta decât aliatul de odinioară al tinerei pe atunci democrații americane, Franța. Dacă un autor ca Jean François Revel, care și-a cucerit cititori fideli cu predilecția sa pentru polemici intelectuale majore, etalează probe convingătoare în noua sa carte apărută în traducere românească pentru a testa, (precum în testul cu hârtia de turnesol), „culoarea” politică a atitudinilor față de lumea americană, înseamnă că pasiunea (patima) cu care America a fost și este privită de europeni, și nu numai, nu a fost cel mai bun tovarăș al adevărului despre America. Încercarea lui Revel de a descrie „cum funcționează, care sunt cauzele și inconsecvențele” (citez din subtitlul cărții), *obsesiei anti americane* îmi apare singulară în acest moment, nu fiindcă probează un curaj al alternativei pentru o mai dreaptă perspectivă despre America (ceea ce îmi amintește de un titlu mai vechi al autorului, *La barbarie au visage humain*, privind o cu totul altă lume decât cea americană), ci pentru că opune atașamentului ideologic atât de febril al antiamericanismului o grilă argumentativă lucidă. A avea atitudini e firesc într-o lume responsabilă, presupusă a fi și democratică. Rareori însă atitudinile se nasc din aptitudini care să legitimeze firesc opiniile, credințele, iar impulsul de a crede cu tărie în ideile de-a gata nu este doar apanajul stereotipiilor mediatiche, ci mai ales al unor trainice mode ideologice. Revel cere prudență în privința propagării adevărurilor unice despre America. Recomandă celor care vor dinadins să

vadă în America de azi un țap ispășitor al tuturor relelor modernității, istoria colonialismului european, ori a altor imperii decât cele europene. Expune miezul conflictual al antiamericanismului, ciocnirea dintre liberalism și dușmanii acestuia. Astfel echipată, lectura „patimei” anti americane e pentru gânditorul francez o hermeneutică de teren, politică și culturală deopotrivă, necesară precum o trusă de prim ajutor cu care sunt tratate, nu însă și vindecate, cele mai curente acuzații îndreptate împotriva Americii. Deschise într-un evantai, acestea se pot restrânge asemenea unui evantai în dreptul celor mai importante păcate politice americane contemporane, hegemonism politic, imperialism cultural, unilateralism decizional, văzute din contextul european cel mai familiar autorului, cel francez.

Eseul lui Revel țintește mai sus decât exercițiul unui exorcism ideologic. Deși voluptatea ironiei, pe alocuri a pamfletului îi sunt dragi autorului, atitudinile anti americane ale europenilor nu sunt extrase din context ori demonetizate. Pe de altă parte, Revel nu cade în capcana propriei retorici anti americane, transformând presupusa „vinovăție” americană într-o virtute neîmpărțită. Și totuși, nu atât disuadarea stereotipiilor anti americane merită reliefată, deși ea nu poate fi decât instructivă, cât mai ales felul în care politologul francez reflectează la câteva întrebări fundamentale despre cum modernitatea a evoluat diferit în America (de Nord) și Europa (de Vest), marcând natura democrației și a comunității civice. Evoluția liberalismului american a creat o experiență comunitară locală și internațională, un comportament cultural individual specific, față de care restul lumii a rămas într-un fel de ariergardă descurajată, dar mai ales geloasă, ce a revendicat dreptul de a



Vasile Dorolți

hotărî asupra vitezei progresului, schimbării economice ori politice, cerând de fapt recompense materiale ori daune morale pentru faptul de a fi rămas în urmă. Încălzirea globală, globalizarea economică, monopolul culturii de masă sunt câteva dintre punctele tari ale dezacordului cu privire la „americanizarea” planetei. Dacă edițiile planurilor Marshall au fost criticate chiar de cei care au beneficiat de acestea, (s-a spus că economiile țărilor respective deveneau aservite intereselor americane), dacă rațiunea de stat, principiu de marcă europeană, s-a văzut surclasat de cel al securității colective, ori dacă mijloacele de comunicare în masă au globalizat și mai concentric lumea în jurul Americii, acestea s-au petrecut într-un context mondial al competiției, în care, susține Revel, ceilalți competitori ai Americii s-au văzut pe rând departajați de locul frunțas. America este de atunci încoace în situația paradoxală de a fi socotită singura aptă să dea soluții inovatoare globale, dar în același timp somată să repare consecințele „nedrepte” ale propriei civilizații. America nu a rămas pentru mulți decât cartea cu imagini din „jungla” mercantilismului și înstrăinării umane. Civilizația americană e privită ca o provocare continuă producând incompatibilitate, șoc, conflict, cu toate că paradoxal, nu-i așa, miile de emigranți care au așteptat ori așteaptă viza americană, sunt de altă părere. Revel insistă ca, deopotrivă admiratori și detractori ai Americii, să nu uităm de povara responsabilității proprii atunci când ne imaginăm America altfel decât este.

1. Jean François Revel, *Obsesia anti americană*, traducere de Dan C. Mihăilescu, Humanitas, 2004, 255 pagini.



Oleg Tishkovets

Deschideri: Centrul Internațional de poezie Marsilia

François Lespiau este un important poet contemporan francez, autorul volumelor *La poursuite de Tom* și *L'épreuve du prussien*. El este în același timp și administratorul Centrului Internațional de Poezie din Marsilia, calitate în care a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu referitor la această prestigioasă instituție.

– François Lespiau, ești administratorul Centrului Internațional de Poezie din Marsilia. Există foarte puține centre de acest gen în Franța, și chiar în lume. Cu ce se ocupă această instituție, care sunt prioritățile sale?

– Da, efectiv, este unul din puținele centre care există, cel puțin în Europa, care să reunească atâtea activități legate de poezia contemporană. Centrul a fost creat în 1990, la inițiativa orașului Marsilia și prin munca lui Emmanuel Ponsart, care, în acea vreme, a făcut un studiu asupra posibilității de a înființa un asemenea centru, pe care l-a creat apoi, în 1990, cu ajutorul municipalității și al echipei politice din momentul respectiv. Acest centru reunește mai multe activități, mai multe servicii în jurul poeziei contemporane. Mai întâi, el are o bibliotecă care numără astăzi 40000 de documente, cărți, reviste, înregistrări audio, video, opere critice, dicționare, CD-uri, Cd-Rom-uri, DVD-uri, toate legate de poezia contemporană, să spunem că acoperă toată poezia franceză de după război, de după 1945. Există și un fond mare de poezie americană, în limba originală, care este o donație a lui Jacques Roubaud. Mai există și un mic fond în alte limbi. Această bibliotecă este gratuită, este numai de consultare, nu de împrumut. Astăzi ea reprezintă

primul fond de poezie franceză, în orice caz, după Biblioteca Națională a Franței, cu consultare liberă și gratuită. Ce este Centrul Internațional de Poezie? O instituție care organizează în fiecare săptămână lecturi publice gratuite, în general vineri seara la ora 18. Găzduim în fiecare săptămână autori francezi și străini, fie în jurul unei teme date, fie în jurul unei edituri sau al unei reviste, sau al unei problematice pe care o definim. Unul dintre principiile Centrului este ca autorii, francezi sau străini, să-și citească singuri textele. Nu invităm niciodată artiști, actori care să facă o muncă de scenografie pe marginea poeziei contemporane, nu invităm decât autori. Unul din principiile de lucru definite de Emmanuel Ponsart de la început este acela că un autor, chiar dacă își citește prost textul, este mult mai interesant pentru un ascultător decât un actor care joacă textul sau face, în fine, o muncă de actor. Deci, nu invităm decât poeți în viață, care își vorbesc textele, care își citesc textele și se întâlnesc apoi cu publicul ca să vorbească despre ceea ce fac sau despre o editură, o revistă de poezie sau despre orice alt șantier axat pe poezia contemporană.

– Te-aș ruga să vorbești despre rezidențele pe care le organizați la Centrul Internațional de Poezie din Marsilia.

– Una din axele de lucru este găzduirea a trei-patru rezidenți pe an. Principiul este de a primi doi autori străini și un autor francez în fiecare an. Rezidența înseamnă un studio în cartierul Panier, cartierul istoric al Marsiliei, unde este situat și

■ François Lespiau

Centrul de Poezie. Autorul primește o bursă de 1300 de euro pe lună, rezidența durează trei luni și în schimbul acestei rezidențe i se cer autorului două lucruri: pe de-o parte organizarea unei lecturi publice la Marsilia în timpul rezidenței și pe de altă parte, la sfârșitul rezidenței, un text de aproximativ patruzeci de pagini, care va fi publicat de către CIPM în colecția "Refuge", pentru că studioul este situat pe rue du Refuge, la Marsilia. Colecția "Refuge" numără astăzi cam patruzeci de titluri, două treimi autori străini și o treime autori francezi.

– Care sunt principiile după care vă ghidați în alegerea autorilor pe care îi invitați în rezidență?

– Primim între 50 și 100 de cereri pe an pentru rezidențe. Alegerea este eminentamente subiectivă, e ca alegerea unui editor în raport cu un text. Directorul este cel care ia decizia finală de a primi un rezident sau nu. Alegerea se face pe baza textelor pe care le primim, care ne permit să vedem în ce direcție lucrează autorul. De asemenea, încercăm ca echipa de scriitură, generațiile, sexele, naționalitățile să fie diverse. Încercăm să avem un avantaj cât mai larg posibil, singurul criteriu fiind calitatea, exigența lucrărilor prezentate. Pe lângă aceste axe, mai organizăm și expoziții, o dată la cinci săptămâni. Primim artiști, plasticieni, fotografi, care lucrează fie în jurul poeziei, fie în jurul problematiceii legate de limbaj, fie direct cu un autor. Organizăm cam nouă expoziții pe an. Una din ultimele axe este munca în mediul școlar, avem o persoană care lucrează cu jumătate de normă. Invităm autori în clase pentru a face ateliere de scriitură, de lectură, pentru a sensibiliza elevii la poezia contemporană.

– Ce proiecte aveți, cum intenționați să vă extindeți activitatea?

– În două direcții. Prima, internațională, include atelierele de traducere cu țări străine, este o operațiune numită "import-export" care reunește trei autori francezi și trei autori dintr-o țară dată pentru a face un atelier de traducere colectivă la Marsilia și în țara parteneră. Încercăm să organizăm un "import-export" în fiecare an din 2000 încoace. A doua axă de dezvoltare este tot ceea ce ține de noua tehnologie. Am realizat un site internet acum doi ani, suntem pe cale de a-l completa și dezvolta, am vrea să fie și mai cuprinzător, și mai exigent, avem cam 400 de fișe de autor astăzi, ar trebui să ajungem la un număr dublu, ca să prezentăm toți autorii care au venit la Centru din 1990, și care sunt cam în număr de 800.

– Îți mulțumesc.



Vasile Dorolți

Interviu realizat de
LETTIA ILEA

Colapsul unei invenții a deceniului nouă

■ Marian Drumur

Doru Sumuță, din familie bună și întinsă, nu ajunsese la casa lui, adică rămăsese burlac în garsonieră și își vedea liniștit de slujba mijlocită printr-un unchi arhivar la Departamentul Cultelor; așa erau legile atunci, cum că toți trebuiau încadrați la stat. Când a acceptat să ia în subzistență un cameleon – nepotul său din partea surorii mici se lăsase scurt timp încântat de oferta unui coleg de clasă, căruia un vaporean în vorbă cu maică-sa îi adusese reptila, – o șopârlă veritabilă ce dădea cu limba după muște, nici nu visa că răscrucea soartei apare într-o clipită mult mai târziu relevantă.

Unchiul Doru ședea ore în șir să contemple legănatul molcom al cameleonului multicolor, ochii independenți cu pleoape solzoase, lăbuță din două degete ridicată ca un salut glumeț, declanșarea imposibil de perceptiv a limbii neverosimile și mestecatul degajat al muscoilor, coșaiilor, fluturilor, tot ce-i putea stăpâni colecționa primprejurul blocului, ba chiar și din Parcul Poporului. Întâi stătuse între geamurile ferestrei spre balcon, apoi într-un acvariu mare (mai târziu îi spusese terariu), primit de la Iani coaforul ce renunțase la prăsitul scularilor, acoperit cu plasă metalică de muște. Ulterior i-a pus o cracă uscată, bine fixată.

Dar schimbarea culorilor... ceva incredibil! Se schimbau și datorită sentimentelor, nu doar mediului. Scria în cartea lui Brehm despre asta: „În cursul luptelor între masculi, coloritul se schimbă foarte repede“. Uneori Doru făcea pe masculul – îl întărâta cu plicul de muște, strigându-i și numele: Mucky (nu prea reușea să pronunțe englezește dar *gestul* conta); cameleonul scutura capul, căsca gura și... culorile se întunecau.

– Pentru la iarnă o să-i pui muște în oțet, îl zădăra Buju, prietenul care venea uneori să mai facă o tablă (pe bere). Sau gândaci de bucătărie, căăștia nu hibernează, completa prefăcuta grijă pentru dihanie.

Ce-i drept, gândaci se mai găseau, dacă rămăneau resturi menajere se înființau.

– Nu-i destul de cald, se îngrijora Sumuță, va trebui să-i pun radiator.

Prea multe n-aveau ei ce discuta; vecinul milițian asculta de dincolo, cu paharul în peretele comun, discuțiile subversive, treabă știută de altminteri. „Am jurat, zicea el când avea accese de sinceritate, drujba-i drujbă.“ Cu o sticlă de rom era rezolvat, nu mai auzea nimic minim două zile.

Cu toate atențiile, cameleonul a murit, totuși, fără veste. Nimeni nu știe cât a suferit Doru Sumuță; doar sufletul lui. Îl mângâia și nu-i venea să creadă. Rememora gesturi de-ale animalului, i se părea că-l vede mișcând în acvariu. S-a decis să-l înmormânteze într-un loc ferit, la cimitirul Eroilor bunăoară, și a organizat pomana exclusivă – a luat de la Alimentara (așa le zicea atunci buticurilor) o sticlă de coniac (risipă curată la salariul lui) pe care a început-o dar repede i s-a făcut lehamite și, în vreme ce ezita dacă să lase restul băuturii în pahar sau s-o toarne înapoi, a traversat o oră astrală.

Să jupoaică cameleonul, să-i activeze pielea, poate dacă... un curent electric, ceva excitant... bionica se ocupă cu studii în natură... dacă pielea rămâne vie, în bulion nutritiv, ca țesuturile de le folosească medicii pentru cărpirea marilor arsuri... se poate modela o imagine... ca un ecran de televizor... cu totul altceva decât filmul... fiecare cu gândurile sale transformate în imagini... poate chiar indicii, testarea stării interne... nebulie curată!

O tresărire de repulsie! Groaznic... să-l măcelărească pe Mucky... sacrificiu pe altarul științei, da... va îngropa resturile după cuviință, cu lumânare la biserică. Haide, nu-i decât o șopârlă, rupsesse coada la câteva în tinerețe! Încă un coniac la domnu'! Uite unde duce băutura pe amatori! Ostentativ, Doru Sumuță a dat peste cap coniacul și... s-a apucat să improvizeze, trebuia să fie operativ. Mult mai târziu s-a uimit de resursele subconștiente... că nu știa cum procedase.

Ziua următoare – alergătură cu adresă, doar pentru asta sunt neamurile – o conexiune, recomandare, mână de ajutor. Soluție nutritivă ușor alcalină de la preparatorul laboratorului de analize al pieței (fosta gazdă a mătușii Aurelia), sursă reglabilă de curent continuu din dotarea lui Pupu (cu fire cu tot). Ramă cu geamuri, încălzitor automat pentru apă, termometru, tavă de inox, se adună!

Dispozitivul era destul de simplu, ceva a la galvanizări. Problema era cum să comunice cu eșantionul de piele. Prin curentul electric? Sau contact direct? La școală experiențele se terminau repede, aici nu era cazul. Trebuiau epuizate toate variantele. Ceasuri bune a stat Doru cu palma în soluție, lipită de sticla ce presa pielea lui Mucky. Ei, în intervalul acela se mai uita la televizor, cât transmitea, două ore. Într-o seară a văzut în oglinda de control, sigur: ceva se părea că schimbă culorile, nu oricum, avea o noimă, exact ca starea sa de angajat singuratic. Era certitudinea pe care o căutase; obținuse „ecranul cameleon“; de acum nu mai trebuia decât să lege observațiile, modelări coerente. pragul incertitudinilor fusese depășit!



Horea Nascu

De Ziua Morților s-a dus la cimitirul Eroilor și a meditat în preajma rămășițelor lui Mucky despre fragilitatea ființelor vii. Lume multă cu jerbe de brad, coroane, dureri înăbușite... oricum morții erau mai mulți, nu puteau fi plânși toți!

Într-o zi veștile au explodat, cine știe cum – Revoluție, Marea eliberare, Jos comunismul, ce noroc că avea televizor alb-negru. Se auzea vecinul de sus strigând pe palier „Uraa! Libertate!“ apoi retrăgându-se rapid în locuință. Dintr-odată s-a văzut conectat în direct la Marile Transformări Sociale, cuplat la mass-media internațională. Că în târgul natal ce altceva puteai să faci în timpul liber? Cozi la mărfurile de import, aprovizionare pe cartelă, băutura, televizor.

Vorbeau prietenecete necunoscuții între ei, comunicau: teroriști, împușcături, morți, comploturi... toate departe, unde era televiziune; totuși, se apropia Crăciunul. Ei, dar existau unii ce vegheau. Uite-așa s-a pomenit Doru Sumuță într-o după-amiază cu bubuituri în ușă.

– Deschide, mă, comitetul de inițiativă te caută!

Au intrat ca nesimțții, fără ziua-bună, în viteză direct către chichinetă și bineînțeles au văzut instalația pe masă.

– Uite, transmite securiștilor, zbiară unul! și cu matracă poc! În cutia de sticlă!

– Dumnecații tăi de securist!

– Păi, ăla stă alături, vizavi este milițianul, a turbat Doru dintr-o dată, prima oară în viață. Vă sparg capul, căcănarilor, mi-ați distrus invenția!

Indivizii s-au cărăbănit. Sumuță a continuat să zbiere din capul sărilor. „Cine v-a spus că eu?! Asta-i revoluție?! Care comitet, bă? O să-mi dați despăgubiri! Că vă purtați ca securiștii, poate chiar voi sunteți! Săriți, că au venit securiștii! Ajutoor!“ Ehe, de când o ștersese comitetul de inițiativă!

Degeaba izbucnirea de revoltă; faptul fusese consumat. Sigur, experimentul se putea reconstitui, nu era un cap de țară, dar ceva se frânsese în Sumuță, laolaltă cu jaloanele existenței sale.

Poate făcuse o descoperire mare, poate o luase pe direcția greșită... cine știe? Sigur însă că trăiește ca un ratat, dintr-aceia care se plimbă câteodată la prânz prin centrul orașului, unde se perindă și alții ca el, salutându-se respectuos la ficce revedere.

Din nou în "Atelier"

■ **Claudiu Groza**

Festivalul Internațional de Teatru-Atelier a ajuns la cea de-a XII-a ediție. Performanță notabilă, în peisajul extrem de arid al "mecanatului" cultural autohton. Evenimentul teatral de la Sfântu Gheorghe a rezistat avaturilor așa-zisului capitalism românesc datorită tenacității câtorva oameni: directorul festivalului, Radu Macrinici, directorul Teatrului "Andrei Mureșanu", Doru Mareș și directorul economic al aceleiași instituții, Dumitru Măciucă. Pe cînd unele festivaluri au dispărut – precum Gala Teatrelor Naționale de la Cluj – iar altele și-au diminuat ritmul – Festivalul orădean de Teatru Scurt –, firește, din motive independente de voința organizatorilor, existența "Atelierului" mi se pare de-a dreptul un act de rezistență culturală.

Ediția din acest an – desfășurată între 10-14 iunie – a reunit unsprezece spectacole în concurs și alte cinci în *off*. Spectacole de toate calibrele și categoriile, de la tragedii antice pînă la texte extrem-contemporane, inclusiv românești, în montări de amatori, studențești și profesionale.

Festivalul s-a deschis cu o adaptare după *Mult zgomot pentru nimic* – adică *Troppu trafficu ppi nenti*, în siciliană – a Teatro degli Alchimisti & Lunaria din Catania. Un spectacol interesant ca propunere, ratat ca realizare. Premisa de la care pleacă cei doi autori ai prelucrării – Andrea Camilleri și Giuseppe Di pasquale, cel din urmă semnînd și regia – este că textul shakespearian s-ar baza pe un altul, atribuit lui Michele Angelo Florio Crollalanza (nume care, tradus în engleză, e tocmai Shakespeare). Spectacolul pleacă de la un text ce mixează dialectul sicilian cu o limbă inventată, cu un fond muzical de sorginte orientală și cu costume și decoruri exotice-indeterminate. E, în ultimă instanță, o manieră postmodernă de a reprezenta noua paradigmă culturală a Europei, în care vocile se amestecă, fără ca alteritatea să fie neapărat asumată evident. Scenic însă, *Mult zgomot...* e un eșec. Actorii joacă îngroșat convențional, precum în montările de operă, regia e supărător lipsită de virtuți, decorul e cu totul sărăcăcios. Un spectacol adormitor de plicticos. Din păcate.

A urmat un text contemporan românesc – *Talk-Show (Gabriela și-a extirpat un ovar)* de Ștefan Caraman – montat de tînărul regizor Sebastian Bărbălan la Teatrul Național "Sterija" din Vârșet, Serbia.

Piesa lui Caraman se dezvoltă pe o canava absurdă, avînd ca eroi un soț și o soție, care povestesc (*bavardează* ar fi probabil un termen mai potrivit) despre – evident – legenda Gabriela, despre eșecul relației lor, despre cîte altele. Cei doi au aparența unor păpuși mecanice, închise într-un cerc rutinier-domestic, descărcat de orice palpit vital. Aspectul este de altfel surprins scenic, prin gesturile actorilor și prin repetarea cvasi-onomatopoeică a unor fragmente de replici. Regizorul a evidențiat golul ontologic prin contrapunerea, pe fundal, a unor secvențe video – ușor banale, e-adevărat – cu prim-planuri pe ochi, urechi și buze; simbolistica întregului nu e dificil de sesizat.

Ușor teribilist, *Talk-Show* e, în versiunea lui Bărbălan, foarte conform cu universul dramatic al lui Ștefan Caraman, spiralat-ascendent, țintind către o apocalipsă a existenței postmoderne.

Expresiv au jucat Nora Chiriac și Traian Gătăianțu, conturînd un univers apăsător-rutinier-circular. Partea video s-a remarcat abia la final, cînd operatorul Slobodan Zivkovic a întors camera spre sală, într-un baleiaj al chipurilor de spectatori. Secvență abilă, care te oglindește în alteritate. Altfel însă, ideea regizorului de a relua, după o falsă pauză, reprezentația, precum într-un carusel ce nu se mai oprește, n-a depășit gradul de experiment facil.

Nevrozele sexuale ale părinților noștri de Lukas Barfuss, piesă prezentată în 2003 ca spectacol-lectură, și-a găsit în acest an concretizarea scenică într-un spectacol realizat de Radu Afrim la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești. *Nevrozele...* e un text de mare duritate interioară, însă extrem de generos spectacular. Eroina sa e o adolescentă cu deficiențe psihice, Dora, care trăiește într-o ipocrit-onorabilă familie burgheză. În urma unei stranie relații cu un comis-voiajor, Dora rămîne însărcinată și este nevoită să avorteze. Pentru a salva "respectabilitatea" familiei, părinții și medicul ei decid să-i facă o ovariectomie.

Sexualitatea ușor excesivă a Dorei, pentru care acuplarea e ceva absolut firesc, deloc rușinos, își găsește un complement specular în cea a părinților, care frecventează pe ascuns un cinematograf porno și fac sex în grup cu parteneri găsiți prin mica publicitate.

În spectacolul lui Afrim, identitatea personajelor se acutizează semnificativ: tatăl și patronul Dorei sînt grotesc efeminați, în timp ce mama capătă trăsături comportamentale marcat masculine. Medicul pare a fi amantul mamei, iar operația făcută fetei echivalează tocmai unei virilizări forțate a acesteia. Excelent a conturat Elena Popa sensibilitatea, ingenuitatea și *alfel*-itatea (îngăduiți termenul) Dorei, anulînd orice conotație obscenă de replicilor puternic conotate erotic. I-am mai remarcat superlativ și pe Constantin Cojocaru (Tatăl Dorei) și pe Karl Baker (Domnul subțire); de asemenea, coregrafia Fatmei Mohamed și scenografia lui Ștefan Caragiu.

Nevrozele... e un spectacol întrutotul potrivit orizontului nostru emoțional. Un spectacol "marca Afrim". O reușită.

Neîmplinit, în schimb, s-a dovedit a fi *Nijinski* (Teatrul Național din Bitola, Macedonia), un *one man show* tentant ca propunere, dar nefericit îngrădit în sintagma "recital actricesc". Valoarea indiscutabilă a spectacolului rezidă în punerea în valoare a unor fragmente din jurnalul marelui dansator Vaslav Nijinski, după un scenariu de Ema Nicola, completat de momente de dans și interpretare muzical-vocală. Coregrafa Mălina Andrei și actorul Filip Ristovski au edificat însă un spectacol oarecum fracturat, momentele nefiind integrate îndeajuns. De aici un supărător efect de *montaj* artificial. *Nijinski* e un spectacol promițător, creditabil, dar are nevoie de ajustări și finisaje profesionale. Transformarea sa *asumată* într-un eveniment cultural e imperioasă și posibilă. Altfel, rămînem cu un "recital" relevant abia pedagogic.

Cu o anume rezervă a fost întîmpinat *Unbuckled – Descheiat la cataramă*, producție a University of California, Irvine. Poate din cauza mizei accentuat textuale, căci *Unbuckled*

promovează un tip de teatru epic, declarat militant, desfășurarea scenică fiind doar un suport pentru partitura literară. Cei patru actori evoluează într-un spațiu edificat convențional, schematic aproape – o cameră de apartament și sala unui bar –, iar replicile și le rostesc mereu cu fața spre public. Textul însă – extrem de dens și solicitînd atenția spectatorilor – este excelent dozat, nuanțat și frust totodată. E vorba, în *Unbuckled*, de prejudecăți sociale și sexuale, de interacțiuni individuale, de definirea personalității – în sens afectiv și erotic – într-o societate doar aparent permisivă, în fapt conservator-nivelatoare. Planurile lexicale, umul senzitiv, afectiv-erotic, celălalt brutal, ba chiar vulgar-sexual, converg admirabil într-un spectacol la care trebuie să rezonăm intim. După părerea mea, spectacolul americanilor a fost un succes. Doar că cerea, repet, maximă atenție. Și un strop de empatie.

Spectacolul lui Radu Afrim, *Trei surori*, și-a "luat revanșa" oarecum în acest an, după ce la ediția trecută a Atelier-ului n-a putut intra în concurs. Pentru că vizionarea de anul acesta nu mi-a schimbat opinia superlativă, puteți citi comentariul meu în articolul *Jurnal de "Atelier"*, publicat în *Tribuna* în 2003. O singură precizare: de data aceasta, distribuția a fost completă.

Un spectacol foarte interesant ca performanță interpretativă a fost *Mamalou*, al companiei omonime din Berna. Dansatoarea Monique Schnyder, coregraful Christian Mattis și scenaristul Christian Haller au conceput o poveste simpatcă: cîteva fragmente din viața unei femei oarecare. Intimitatea înseamnă excentricitate, pare să fie sloganul lui *Mamalou*: protagonista dansează cu măturile, periile, găleata și alte obiecte folosite la curățenie, își construiește apoi o garderobă din abajururi de toate mărimile, mănîncă enorm și trece, firește, la aparatul de gimnastică etc. *Mamalou* e, de fapt, o inocentă privire pe gaura cheii în încăperea/viața Celuilalt. Remarcabilă a fost interpretarea lui Monique Schnyder, ea dovedind disponibilități coregrafice din cele mai diverse, de la mișcări delicate, precum în secvența cu abajururile, pînă la un adevărat tur de forță acrobatic în jocul cu "aparatură de gimnastică".

Penultima zi a festivalului a programat, una după alta, două reprezentații cu tragedii antice: *Antigona* (Teatrul "Tamási Aron" din Sfântu Gheorghe) și *Medeea* (Teatrul Național din Timișoara). Două spectacole în netă opoziție, cel dintîi excelent, cel de-al doilea catastrofal. Le voi dedica, în "duet", o cronică separată, într-un număr viitor.

În fine, primul spectacol al ultimei zile de festival a fost *Amphitrite*, regizat de Horațiu Mihaiu la Teatrul Ariel din Târgu-Mureș, o adaptare după Gherasim Luca. *Amphitrite* e, probabil, spectacolul cel mai potrivit ideii de teatru-atelier. Un demers pregnant vizual, atent prelucrat semantic, un *eseu* teatral, dacă vreți, cu certă valoare de *recuperare* culturală. O propunere empatică, ce trebuie neapărat văzută, căci rezumată nu poate fi. O redutabilă prezență scenică, de tulburătoare forță interioară, a avut Ioana Alexandrina Costea.

Sărăcăcios ca viziune regizorală, *Cu ușile închise*, realizat de Emil Sauciu la secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea, a pus totuși în valoare interpretarea actricească. Spectacolul e mult prea static, spațiul excesiv limitat, încît interpreții trebuie să suplinească lipsa de dinamism "orizontal" a reprezentației. Merită



Monique Schnyder în Mamalou

felicitați, așadar, Fábíán Enikő, Gajai Ágnes, Kovács Levente, Csatlós Lóránt și Kocsis Gyula. Altfel însă, piesa lui Sartre s-a dovedit o provocare prea mare pentru regizor.

Cîteva cuvinte despre trei din spectacolele secțiunii *off*.

Pagini bizare, pe un scenariu după Urmuz de Radu Macrinici, i-a prilejuit Innei Andriucă un recital actoricesc de zile mari. Recomandat ca spectacol-lectură, proiectul depășește acest nivel, edificîndu-se ca un *one man show* (actrița a jucat, evident, în travesti). În scenariul lui Macrinici, "părintele absurdului" românesc este însuși un personaj, care, pe baza unor așa-zise dosare de judecătore, proiectează ficțional destinul unor "infractori": Ismail și Turnavitu, Stamate etc., pentru a "convinge" un editor. Însă și destinul tragic al autorului transpare aici, el citind în final chiar procesul verbal ce-i constată moartea. *Pagini bizare* e un spectacol cu profundă semnificație de

recuperare culturală, care ni-l relevă pe Urmuz extrem de... scenic. Inna Andriucă a jucat cu forță dar nuanțat, marcînd fiecare accent al textului și transmițînd publicului o expresivă emoție.

Ca și anul trecut, actorii Fatma Mohamed și Florin Vidamski au fost prezenți în festival cu o producție a trupei de liceeni "Ecou", pe care o coordonează. Spectacolul de acum a fost *Nunta* de Cehov, într-o montare în cheie clasică, plină însă de prospețime și de o poftă de joc cum rar mi-e dat să văd. Elevii au fost ingenioși, dăruți, talentați și convingători, dînd un dinamism aparte, dezinvolt, textului clasic. Unii dintre ei își vor urma pasiunea în facultățile de teatru, așa că le doresc (tuturor) succes.

Catedra de Teatru a Universității clujene a participat la festival cu un proiect al Centrului de Cercetări Teatrale (coordonat de C.C. Buricea-Mlinarcic): *Anonimus*, pe un scenariu de Ozana

Budău după Leonid Andreev, în regia lui Sergiu Aliuș (care a primit, de altfel, și premiul Fundației A&A). *Anonimus* este un spectacol oarecum "militant", o frondă a tinerilor creatori de teatru față de tot ce înseamnă rigiditate, mortificare, falsitate în actul teatral. Avînd ca intrigă vizita unui virtual sponsor într-o instituție teatrală, proiectul studenților relevă toată ipocrizia și doza de compromis prezente aici (mostră: "Directorul: Noi sîntem instituție serioasă. Noi nu aducem p... pe scenă./Sponsorul: Dle director, mie nu îmi plac cuvintele nespuse./Directorul: O aducem, o aducem..."). Excelent au evoluat toți tinerii actori, cu o mențiune specială pentru Ioan Fiscuteanu jr. (anul I), care a trecut cu brio peste o agresiune verbală din public.

În concluzie, sper ca ediția a XIII-a (!), cea de anul viitor, a Festivalului de Teatru-Atelier să aducă organizatorilor... noroc. șansa, adică, de a mai crea un "festin" teatral pe cinste. Pentru că mie îmi place tare mult la Sfântu Gheorghe.

Premiile Festivalului de Teatru-Atelier 2004:

Premiul pt. cel mai bun spectacol: *Trei surori*, Teatrul "Andrei Mureșanu", Sf. Gheorghe, r. Radu Afrim;

Premiul pt. regie: Radu Afrim, pt. spectacolele *Trei surori* și *Nevrozele sexuale ale părinților noștri* de Lukas Barfuss, Teatrul "Toma Caragiu", Ploiești;

Premiul pt. interpretare masculină: Biró József, pt. rolul Creon din *Antigona* de Sofocle, Teatrul "Tamási Aron", Sf. Gheorghe, r. Bocșárdi László;

Premiul pt. interpretare feminină: Elena Popa, pt. rolurile Anfissa din *Trei surori* și Dora din *Nevrozele sexuale...*;

Premiul pt. coregrafie: Fatma Mohamed, pt. spectacolele *Trei surori* și *Nevrozele sexuale...*;

Premiul pt. scenografie: Ștefan Caragiu, pt. spectacolul *Nevrozele sexuale...*

Proza

Cușca!

■ Roxana Sicoe-Tirea

Vrei să uiți de viațea din sertarul „azi”, ale cărei mișcări dezordonate accentuează nemișcarea din cameră. Prin cutia telescopică vezi copilul vecinilor la cînzeci de metri depărtare; e slăbuț, are mâinile înnegrite, sare dintr-o dată, bate din palme, printre degete i se rostogolesc bulgări mici de pământ. Pare fericit; tu îți ții respirația, îți vin în minte nenumărate întrebări pentru o sumedenie de răspunsuri.

Copilul aleargă în cerc vreo câteva secunde, se oprește brusc, începe să fugă spre casă, revine cu o minge pe care o aruncă în cer; o prinde, o aruncă, o prinde, îi scapă din mâini. Își ațîștește privirea către vîrfurile adidasului drept; dedesubtul acestuia sunt câteva fire de iarbă, o urmă proaspătă de lăcustă, un picioruș de păianjen, un cui. Închizi ochii, nu mai ești în camera ta. Copilul stăpânește cei trei centimetri pătrați de pământ. Acum două zile, câinele vecinului și-a lăsat aici excrementele, cu opt mii de ani în urmă, aici sfîrșia o pietricică fierbinte, portocalie, tatăl

și-a aruncat aici scrumul țigării acum două ore, au trecut patru ani de când un strop alb, gelatinos s-a pierdut printre plăcile tectonice tremurătoare, un gândac își arde aripile pe orbita celor trei centimetri pătrați. Se aud țipetele copilului, vecinul îl îmbrîncește, se repede cu pumnii spre el, „el e mic, mic de tot”... Fereastra ta e incasabilă, ușa se află în podea, sertarul „azi” e tot blocat, mîncea se rostogolește în drum sub roțile camionului, țipete iar; huruitul monoton al unei mașini mari. Te-ai trîntit în fotoliul rotativ și aștepti. Pe zidul din față s-a înghesuit o altă cutie. Lei ruleta și îi măsori plăcuța din exterior: trei centimetri pătrați. Nu ai curajul să știi ce se ascunde în spatele ei. Trebuie să fie ceva în legătură cu buline albe, pumni, priviri ațintite, roți, magnă vulcanică. Nu ai mai numărat sertarele de când unul și-a făcut apariția neproiectat, într-o dimineață, pe furis. Întâi te-ai crezut în fața unei minuni. Apoi ai realizat că o haită de cutii strecurate din senin în planul riguros al camerei tale, micșorînd spațiul altor

sertare, sfidînd forma dreptunghiulară și culoarea gri a acestora, te va expulza din propria-ți locuință.

Acum știi: celelalte cutii o sufocă pe „azi”. Din ea au mai rămas plăcuța, numele și mînerul uzat. Înăuntru există doar un coridor îngust pe care o vietează îl străbate dintr-un capăt într-altul, orbecînd prin întunericul vâscos. Te-ai ghemuit în fotoliu. Dacă faci o mișcare, sertarele încep să latre, să muște, să zgărie; din ele răsare o armată de copilași cu papuci făcuți din mingi sparte, cu o grămadă de semne pe obraji. Te-au încercuit și vorbesc. Cățiva desenează cu creta, își coordonează mișcările; patru trag linii drepte în stînga, patru curbează liniile în dreapta. Nasul, ochii, gura – tu răsari pe luciul podelei. O cană îți se sparge la picioare, urmează niște fiole. Contururile chipului îți dispar sub o pereche de tălpi enorme – doi vulturi invalizi ce se tărăsc spre cuib, fără grabă, înapoi în cușcă; nuanțele vocilor s-au estompat. Afară băiatul vecinilor izbucnește în rîs; privește cărăbușul cu aripi dantelate care parcurge un teritoriu. Ochii se îngustează, te găsești în sertarul cu liniște.

Praful roșu

(Al doilea episod)

Vietnam, Vietnam, l'amour secret de mon âme, sau, mai pe românește, Vietnam, Vietnam, iubire mai tainică n-am!

■ *Mircea Petean*

Vom fi cazați la Casa de oaspeți a Guvernului. Aici va fi Cartierul general căci vom călători în următoarele zile: la munte, la mare, în locuri importante din punct de vedere istoric și cultural. Chiar dacă n-am bătut atâta amar de drum ca să facem turism, nici măcar turism cultural, după cum aveam să aflăm în scurt timp.

Abia sosiți – n-a fost chip nici să ne dușăm măcar – suntem transportați la sediul Casei de creație unde se desfășura Conferința internațională pe teme de cultură și civilizație românească, organizată în cinstea aniversării a 85 ani de la săvârșirea Marii Uniri. La masa prezidiului, ambasadorul României la Hanoi, dl. Constantin Lupeanu, cunoscut sinolog – realizez imediat că am acasă câteva tomuri traduse din chineză de dânsul și de soția sa, d-na Mira – înconjurat de personalități culturale și științifice autohtone. În spatele mesei, puțin înspre dreapta, o mică tribună înzestrată cu un microfon destul de capricios, cum se întâmplă de regulă în astfel de împrejurări, parte din pricina stângăciei oratorilor, parte din pricina tehnice, iar în fundal, în același colț, bustul lui Ho Chi Min, plasat în fața steagului vietnamez; aveam să-l descopăr, nu fără un tainic frison, peste tot, în toate instituțiile în care am intrat, dimpreună cu celălalt simbol comunist: seceră și ciocanul. De altfel, o mare piață din centrul orașului se cheamă Lenin. Discursuri în vietnameză, o limbă făcută, parcă, pentru nituirea creierelor, din care disting cuvinte precum Eminescu, Enescu, Brâncuși, Creangă dar și Mihail Sebastian sau Zaharia Stancu. Un excelent discurs în română, pe tema "miracolului românesc", aparținând lui Mircea Ghițulescu, șeful delegației.

Că veni vorba despre componența delegației, să mai spun că Ghițulescu este critic și istoric

teatral dar și prozator, secretar al USR. Ceilalți membri sunt Horia Gârbea, dramaturg, poet, critic literar, secretar al Asociației Scriitorilor din București și Valeriu Butulescu, dramaturg și autor al unei cărți de aforime traduse până în prezent în ... 19 limbi, mare călător, de felul său, a vizitat 63 de țări, în Vietnam se află pentru a doua oară. Un poet între oameni de teatru, așadar...

Nu e de mirare că una dintre obsesiile călătoriei a fost teatrul. Proiectul editării unei masive antologii a teatrului românesc, tradusă în limba vietnameză, pare a fi realizabil în anul următor. Un turneu al teatrului de marionete pe apă este de asemenea de dorit, în ciuda dificultăților de ordin tehnic și financiar.

Am urmărit un astfel de spectacol, în premieră absolută pentru noi, la Teatrul Național de marionete pe apă din Hanoi: un taraf tipic, având în componență două soliste, deschide reprezentația și face legătura între secvențe. Subiectul, dacă se poate vorbi de așa ceva, viza universul uman dar mai ales cel animalier: dragonii scot flăcări și aruncă jeturi de apă pe gură, leii dansează, păsările phoenix se lasă antrenate într-un tandru dans nupțial, vulpea vânează o rață care-și găsește salvarea în vârful unui stâlp de unde – după ce pericolul părea să se îndepărteze – face tuști în apa verzuie traversată fuguța de un șobolan cât se poate de real, opt zâne dansează și ele cât se poate de expresiv, copiii se hârjonesc în vreme ce orezul răsare miraculos din ape, totul respiră poftă de joc, dinamism, desăvârșire tehnică și o naivitate pură, ce mai: o feerie!...

Primul obiectiv turistic, ca să spun așa, vizitat în Hanoi, este o baltă verzuie, urât mirositoare, în care zac rămășițele unui B52 doborât în anii

războiului în această margine a orașului unde se pătrunde cu greu pe niște străduțe strâmte pe care jeepul nostru abia se strecoară. Am făcut poze sub coroana golașă a unui copac neidentificat. Horică a scris mai târziu un text ludic, monorimat, în care aduce laude vitejiei vietnamezilor.

Al doilea a fost o pagodă construită pe marginea unui lac. Nu e singurul lac din Hanoi. Într-unul își duce veacul (ori veacurile) o țestoasă uriașă, seculară; în mijlocul său se află o insuliță pe care se înalță o pagodă părăsită. Să nu te ducă gândul la "biserițuța dintre ape"? Ba bine că nu. Alte două lacuri, gemene, se întind nu departe de mausoleul lui Ho Chi Min, plasat într-un spațiu generos unde vietnamezii de toate vârstele obișnuiesc să alerge sau să facă gimnastică. N-ai voie să calci sau să te întinzi pe straturile de iarbă încadrate de cărării de beton. Zona e plină de militari care te fluieră de cum încalci interdicțiile inscripționate peste tot în vietnameză și engleză.

Revenind la pagodă, să notăm abundența de culoare: roșul aprins, galbenul portocaliu și verdele domină. În interior, în centru, statuia uriașă a lui Buddha, vopsită în negru. Mulțime de obiecte: un fel de arme sacre, alte statui, arome grele, praf. Într-un colț, un călugăr venerabil, numai piele și os, abia își ridică ochii de pe o bucoavnă ca să se întrețină cu o tânără. Alături, se află o clădire auxiliară amenajată ca un magazin unde se vând obiecte de artizanat din os, lemn, piatră și argint dar și desene și picturi executate în maniere diverse; am descoperit delicate acuarele dar și un peisaj lucrat în felul lui Van Gogh sau un portret cubist alături de numeroase pânze expresioniste.

E riscant să ieși pe stradă singur. Atragi atenția și e aproape imposibil să scapi de asaltul negustorilor ambulanți și al motocicliștilor care te îmbie să te plimbe pe mai nimica. N-am rezistat tentației și, într-o seară, eram cu Horică, ne-am întors "acasă" din zona lacurilor gemene, călare pe câte-o motocicletă. M-am simțit o viespe printre alte sute, m-am simțit de-al lor, adică, preț de câteva minute.

Îmi place muzica lor: picuri sonori alternând cu sunete prelungi, reverberate, care te îndeamnă la calm și meditație.

M-am deprins și cu modul lor de a se odihni stând pe vine, fumând și uitându-se impasibili nicăieri.

Am devenit repede un fan al bucătăriei vietnameze bazată pe fructe de mare, pește, orez, verdețuri, legume și fructe. Este o bucătărie analitică deoarece toate felurile de carne sunt expuse pe rând, alături de boluri sau farfurioare cu ulei de soia, zemuri cu gust și miros ciudat și nelipsita combinație de ardei iute, sare și piper peste care se stoarce sucul unei lămâioare pe care eu, cel puțin, am adoptat-o imediat integrând-o cu entuziasm, așa zice, repertoriului meu culinar. În câteva rânduri, la restaurant, pe masă a fost instalat un aparat de gătit unde d-na Tam, prima însoțitoare a d-lui Dao, opărea carnea crudă și verdețurile servindu-ne apoi pe fiecare cu cea mai mare delicatete și generozitate, nu înainte de a ne striga pe nume slabisind în felul lor caracteristic: Ghi-țu-lescu! Bu-tu-lescu! Gâr-bea! Pe-tean! striga spre amuzamentul nostru. Iar noi ridicam paharul de vodcă de orez, înainte de a ne pune pe "treabă", intonând: tu su cuc! adică noroc, la mulți ani!



Gicu Șerban

Moralul părului, amanta cea grea și deruta din Balcani

■ *Mihai Dragolea*

Nu știu cum se petrec lucrurile, dar, chiar la vreme de agitație electorală, apar tot felul de unsoși și creme destinate ba părului, ba pielii acre găzduiește; cea mai nouă soluție în domeniu începe cu o întrebare retorică: „Părul tău e cu moralul la pământ?”; îți șoptești în barbă cum că așa este, scoți o sumă frumușică, alergi la o drogherie, cumperi soluția și te freci harnic pe creștet; nu se poate să mai persiste părul cu asemenea moral lamentabil; se redresează urgent, arată falnic, moralul ridicat, probabil, îl conduce spre o stare de-a binelea erectilă; la cei prezentând o chelie bleagă, tristă, soluția le-ar putea, cine știe?!; reface podoaba capilară și nu oricum, ci deținând fiecare fir de păr un moral desăvârșit, unul care nu mai e la pământ, ci în întregime în aer, un păr cu moral aerian. Mă gândesc că ar trebui să port tot timpul asupra-mi soluțiile pentru calmarea pielii capului și cea pentru sporirea moralului. Asta așa, ca să arăt și eu corespunzător la eventuala întâlnire cu un amant și amanta sa; pe vremuri am cunoscut-o pe ea, brunetă mignonă, cam prostuță la învățătură, dar harnică în pricepera

mecanismelor amorului; la mulți ani distanță, absolut întâmplător, l-am cunoscut pe el, inginer cunoscător atroce de lirică patriotică, foarte energic, dotat cu soție și progenituri fermecătoare; după alți ani, am reîntâlnit-o pe soția inginerului liric era ca și îmbrobodită într-un aer trist, melancolic, mi-a povestit cât de searbădă e viața, chiar dacă are de toate, inginerul liric câștigă bine, dar o neglijează total, pentru el nu mai contează decât funcțiile, să fie cât mai mari. Chiar mi-a părut rău, mai ales că nu eram într-o stare ajutoare la consolare. Și iar a trecut vremea și am aflat că inginerul liric, afirmat chiar și politic, deține pe post de amantă o brunetă mignonă; mă tot gândesc cât de bine se iubesc cei doi: el, când scapă de funcții și vajnice îndatoriri cetățenești, aleargă în brațele (mai dolofane cu vremea) mignonei brunete; ea îl primește cu tot dragul, mai ales că nu e ca ceilalți, se știe descurca în viață atât de bine și, pe deasupra, el știe să recite așa de frumos, se topește pur și simplu când îl ascultă; chiar și acum, când e foarte implicat în chestiuni politice, tot îi mai spune poezii. În vreme ce porumbii gănguresc în



Silviu Ghetie

versuri (el) și proză (ea), în Balcani situația nu e chiar ușoară: nu e vorba de bucata de continent purtând acest nume, ci de o comună a patriei noastre; aici există doi domni, Vasile G. Rață și Vasile N. Rață; și pe cei doi rățoi i-a apucat pasiunea politicii; numai că rățoiul N. s-a cam îmbătat, atât de tare încât nu-și mai amintea din partea cui candidează; balcanicii din localitate Balcani s-au trezit în fața altei probleme, că rățoiul N. dormea cuminte pe fotolii: la lege nu scrie ce atitudine a luat față de cei aflați în starea lui N. Rață. Și oare, ce fel de soluție a aplicat pe creștet rățoiului N., „pentru moralul la pământ”, sau „pentru calmarea pielii capului”?! ■

Teledependența

Dracula Land

■ *Monica Ghet*

Cunoașteți probabil acea rubrică a revistei *Academia Cașavenicu* intitulată: *Avem o țară. Cum procedăm?* Vă informez aici asupra unei “proceduri” stăruitor aplicată, intrată în gura, ochii și urechile lumii, bucurându-se de un ecou TV internațional:

După eșecul proiectului *Dracula Parc*, în bună măsură datorat intervenției Prințului Charles al Marii Britanii pentru salvarea cetății medievale Sighișoara, unicat în Europa datorită faptului că este singura așezare de acest tip locuită, a rămas vestigiul numărul unu al lui “Dracula” și a vampirismului mondializat, nimic altceva decât faimosul Castel Bran, cumpărat (la licitație, oare?) de o “nemțoaică de-a noastră” – născută la Timișoara, trăind mai nou la Sibiu – moștenitoarea foarte bogată a unui și mai bogat tată, decedat (confortabil) în Germania. Doamna cu pricina se numește Nora Stern, și investigația dumneaei de la Castelul Bran a concentrat, limitându-l, marele *Parc al lui Dracula*. De ce spun asta? Fiindcă a trebuit să aflu de la postul RTL (finanțat, pare-se de Concernul Stern, nici o legătură cu eroina noastră!) că horror-medievalul așezământ este amenajat drept hotel

cu destinație șocant vampirică/ vampiristă... cum vă place...

Așadar, rețeta managementului de succes al eventualului *Dvs. loisir* cuprinde următoarele ingrediente: o femeie neînfricăată cu mulți bani, o localitate relativ uitată de firea și fibra națiunii, avînd în centru sus-numitul Castel, din care se croiește istoria imaginată și imaginată pe “materialul clientului” – tineri occidentali (nemți) îndeobște, excitați de senzații tari, dar și burghezi cumsecade otrăviți de cotidian, veniți să-și încarce bateriile potențialităților “încete și triste” în folosul și indiferența obștei lor de “peste mări și țări” ale Vestului ultra sassist și ultra-agresat. Doamna Nora Stern (între 30 și 45 de ani) a conceput o regie în stil “sons et lumieres”, cu dinți de vampir obligatoriu distribuiți la purtător (fiecarui client al lăcașului), urlete, furtuni și vaiete înregistrate pe CD, difuzate prin toți pereții-temeinică-piatră la ore tîrzii de noapte, beznă multă, cite o pîlpîire de veioză abil ajustată etc., etc. Pe scurt, o regie și o scenografie adaptate așteptărilor frisonante. Numai că imprevizibilul, dacă nu tocmai spiritul lui Dracula în “coadă” și dantură arheologică, își face

simțită prezența. Așa s-au potrivit lucrurile, de-a ajuns patroana Stern pe banca acuzaților unui proces penal pentru tineret filmat zilnic de RTL. Ea ar fi mușcat aproape fatal gîtul unei eleve de 17 ani, cu care avusese în prealabil o relație amoroasă (ori să-i zic *sexuală*?!). A reieșit că n-a fost ea autoarea cvasi-mortalei mușcăături, cu o adîncime de doi cm (o plagă de doi centimetri, nu este o glumă, oriunde s-ar afla pe trup, dar mai cu seamă în zona carotidei...), dar ce publicitate făcută Castelului și Transilvaniei și României la un loc! În plus, doamna brună din boxa acuzaților era vopsită negru păcură din păr în tălpi, purta mănuși din dantelă neagră, ochelari *Fantomas* cu adăugiri *Matrix*-look - nevoită să-i dea jos, a scos la iveală ochi enormi, bine creionați, lentilă de contact “ochi de pisică” la dreptul, de unde privea plenu judecătoresc și camera de filmat, de-i clănțanea obiectivului sticla, și nouă, spectatorilor improvizați, dinții de vampir crescuți subit la provocarea *entertainment*-ului atît de popular, născut pe meleagurile “proverbialei cumînțenii” ale deal-văilor strămoșești. ■

bloc-notes

Alexandru Jurcan: Luminile din Bretagne • 2

Editorial

Oana Pughineanu: Festiff • 3

Comentarii

Ion Cristofor: Proza polițistă și observația morală • 4

Ion Cristofor: Un roman insolit • 5

Angela-Monica Jucan: Petre Dulfu – „Tatăl” lui Păcălă • 6

Ex abrupto

Radu Ţuculescu: Ruxandra și ceilalți • 6

Agenda pignastyl

Ștefan Manasia: Criticul foiletonist față cu reacțiunea • 7

Fevista presei culturale

Top 3 (al revistelor culturale) cu/fără propuneri • 7

Anul Ioan Slavici – Tribuna 120

Gabriel Vasiliu: Sextil Pușcariu despre Ioan Slavici • 8

film

Festivalul Internațional de Film Transilvania 2004 • 9

Tudor Giurgiu • 9

Mihai Chirilov • 10

Cristian Mungiu • 11

Tudor Caranfil • 12

Andrei Gorzo • 13

Adrian Ţion: Thalassa?... • 14

Claudiu Groza: ...Thalassa! • 14

Ovidiu Pecican: De-ale TIFF-ului • 15

Adrian Ţion: Festivalul de după colț • 15

Poezia

Andrei Găzsi • 16

Meridian

Marius Jucan: Patimile antiamericanismului (după Jean François Revel) • 17

Interviu

François Lespiau • 18

Proza

Marian Drumur: Colapsul unei invenții a deceniului nouă • 19

Roxana Sicoe-Tirea: Cușca! • 21

Teatru

Claudiu Groza: Din nou în „Atelier” • 20

Jurnal asiatic

Mircea Petean: Praful roșu (Al doilea episod) • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Moralul părului, amanta cea grea și deruta din Balcani • 23

Teledependența

Monica Gheț: Dracula Land • 23

Arte

Mihai Goțiu: Asta e! • 24

ABONAMENTE

CU RIDICARE DE LA REDACȚIE:
60.000 lei – trimestru
120.000 lei – semestru
240.000 lei – un an

CU EXPEDIERE LA DOMICILIU:
90.000 lei – trimestru
180.000 lei – semestru
360.000 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. 5010.9575592 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Asta e!

■ Mihai Goțiu

Maramureșul istoric a devenit, în ultimii ani, un spațiu mitic, la care lumea se raportează atunci când se referă la conservarea tradițiilor.

Expoziția de fotografie “7 zile”, prezentată și la Casa Matei din Cluj, nu încearcă să demonstreze contrariul. De fapt, nu încearcă să demonstreze nimic. Ci doar să constate, prin intermediul instantaneelor fotografice, care este viața de zi cu zi a locuitorilor din Poienile Izei.

Ce rezultă? Într-un birt, o tânără cu ie și fotă, dar cu ciorapi de plasă, se sărută cu foc cu un tânăr cu o cămașă chinezească, cu dragoni, în fața unei halbe de bere și a unei sticle de Fanta. O tânără domnișoară de onoare, invitând nuntașii la petrecere în timp ce le oferă spre degustare horincă dintr-o sticlă de vodcă “Smirnoff”. Un cazan de țuică în care fierb visurile și fantasmalele sătenilor. Un “mini-Oser”, cu plase de rafie și un celofan care încearcă să ascundă tricourile de contrabandă scoase la vânzare. “Coconi” vorbind, în timpul aceleiași nunți, la telefonul mobil. Opinci și obiele. O bunicuță, privind întrebătoare peste gard, atât la obiectivul aparatului de fotografiat, cât și la cele ce se întâmplă în jurul ei. În ochii albaștri, afundați în orbite, cu o față în care fiecare zbârcitură pare să aibă povestea ei, se adună întreaga nedumerire a timpului pe care destinul i l-a rezervat.

Poate nici nu a văzut, lângă gardul bisericii, cum, sub un Christ, o fată inocentă, ce nu pare să aibă mai mult de 16 ani, își odihnește capul pe umărul unui bătrânel. Nu e nici bunicul, nici tatăl ei. E iubitul! Sugestiv pareă, pe câmp, o țărâncă și soțul ei dorm cu spatele la obiectiv. “Asta e!”, par a spune ei. O lume pe care nu avem dreptul să o judecăm. Ci doar să o privim și să o acceptăm. Astfel cum e relevantă de expoziția vernisată la Cluj.



Petruț Călinescu

Responsabilii se numesc: Bojan, Bumbuț, Călinescu, Croitoru, Dorolți, Gheție, Paul, Șerban, Tishkovets și Triebel. Alte amănunte și fotografii la www.7zile.ro

Notă:

* Grupul de fotografie “7 zile” s-a născut în 1999, în Baia Mare, din inițiativa câtorva prieteni care și-au propus să fotografieze, o dată pe an, vreme de 7 zile, într-o locație prestabilită, iar, la final, să expună cele mai bune lucrări într-o expoziție. Au trecut, până acum, prin obiectivele celor de la “7 zile” Măguri, Sighetul (de 3 ori) și Negrești.



Cosmin Bumbuț