

T

serie nouă • anul III • nr. 42 • 1-15 iunie 2004 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



nu trebuia

SUPLIMENT
TRIBUNA CENACLU

Claviaturi

ANCHEIĂ

*Presa culturală clujeană:
Mihai Dragolea
Constantin Dumitrescu
Mihai Goțiu
Ovidiu Pecican
Adrian Popescu
Miruna Runcan
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad*

*Ilustrația
numărului*

*fișele campaniei
MindBomb 2004*

TRIBUNA

Director fondator:
ICAN 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
CALIN FELEZEU
MONICA GHET
ION MUREȘAN
MIRCEA MUTHU
ICAN-AUREL POP
ION POP
PAVEL PUȘCAȘ
IOAN SBĂRCIU
ALEXANDRU VLAD

REDACȚIA

I. MAXIM DANCUI
(redactor-șef)

OVIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

IOAN-PAVEL AZAP
CLAUDIU GROZA
ȘTEFAN MANASIA
OANA PUGHINEANU

NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOTHÁZAN

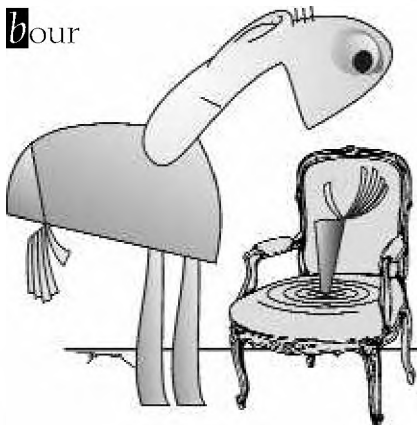
Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

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

bour



bluc notes

Arta corală – simbol al mijlocirilor armonioase

Zilele creștinătății ortodoxe în Ungaria, Budapesta-Gyula, 24-25.04.2004

■ Șu fan Angi

Sărbătorirea zilelor creștinismului ortodox din Ungaria a reprezentat un moment important în promovarea idealului de armonioasă conviețuire dintre popoare prin sublinierea rolului de pod mijlocitor pe care îl au minoritățile naționale română și maghiară, ale celor două țări vecine. Păstrarea cu grijă a identității lor naționale pe plan cultural-artistic și bisericesc, promovarea reciprocă a schimbului de valori spirituale, au fost marcate ca deziderate principale cu ocazia momentelor festive ale celor două zile. Amintim astfel, înainte de toate, Cuvântul de deschidere al Prea Sfințitului Părinte Sofronie, Episcopul Eparhiei Ortodoxe Române din Ungaria, Mesajul Prea Fericitului Părinte Teocrist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Mesajul din partea guvernului României, Mesajul din partea guvernului Republicii Ungare și Mesajul Episcopului, dr. Márkus Mihály, președintele Consiliului ecumenic al bisericilor din Ungaria, mesaje rostite cu ocazia festivității oficiale din sala de teatru a *Palatului Dunărea* și care au avut, fără excepție, conținut ideatic deosebit de convingător pentru prezent și promițător inclusiv pentru viitor în asigurarea libertății deplină de promovare și înflorire reciprocă a valorilor umane românești și maghiare.

Rol de importanță similară l-a avut prezența vie a tot ce este mai valoros pe plan cultural-artistic și bisericesc-liturgic din zonele limitrofe ale artei corale românești, atât sub aspectul competenței interpretative cât și al modului de alcătuire adecvată a repertoriului anume selectat pentru această ocazie.

La baza mesajului artistic a stat, de asemenea, promovarea idealului de pod al mijlocirilor dintre toți factorii umani ai conviețuirii echilibrate dintre popoare, culturi, arte, religii... și ca totdeauna și oriunde, muzica este un pod perfect asigurând totodată coeficientul ideal de toleranță dintre toate artele.

Unul dintre momentele de cele mai profunde trăiri estetic-sacre l-a constituit *Axiomul* compus de maestrul Valentin Timaru, în interpretarea *Corului Camerata Felix* din Oradea. Îngemănarea evlavioasă a valorilor sacre cu cele artistice a reușit, într-un mod magistral, să evidențieze întreg conținutul ideatic și emoțional al mesajului la baza căruia stau cuvintele Ieromonahului Macarie:

*Cuvine-se cu adevărat
Să te ferim Născătoare de Dumnezeu,
Cea punerea fericită
Și cu totul fără prihană.
Cea ce ești mai cinstită decât heruvimii,
Și mai mărită, fără de asemănare, decât sex-fimii.
Cărea fără stricăciune
Pe Dumnezeu cuvântul ai născut.
Adevărat Născătoare de Dumnezeu
Te mărim cu adevărat,
Maica Dumnezeului nostru.*

Discursul melodic țesut polifonic evidențiază relevant caracterul dialogant al *iperduliei*, al *supraverării* omului, îndreptate către Sfânta Fecioară, plasticizând magistral valorile sublim-transcendentale ale vredniciei Maicii Domnului, precum și pe cele frumos-pământene ale rugăciunii de preamărire puse pe muzică. Partitura subliniază edificator locul și importanța pe care le are *Axiomul* cântat în cinstea Sfintei Fecioare, îndată după

săvârșirea Sfintei Jertfe, la liturghia ortodoxă și greco-catolică. Compozitorul ne reamintește, prin construcția ideogramică a motivelor, inclusiv originea acestei rugăciuni care, precum ne arată documentele liturgice, se află în diferite imne însoțitoare încă din vechime, pomenirea nominală a Sfintei Fecioare în cursul *rugăciunii de m jlocire*, mai ales după epoca ereziei lui Nestorie.

Retorică *rugăciunii de m jlocire* a Axiomului fost interpretată cu o forță de convingere cu totul deosebită, de care capabilă poate fi doar o formație corală atât de competentă și autentică cum este *Camerata Felix*, sub conducerea maestrului Avram Geoldeș. Idealul de ton conceput de dirijor și sensibilizat fidel de către toate vocile ansamblului cameral a fost în deplină armonie cu *mesajul m jlocirii*, prezent de altfel în toată desfășurarea festivităților celor două zile, la Budapesta și Gyula.

M jlocire a promovat *Axiomul* la Budapesta cu ocazia interpretării sale la deschiderea Zilelor ortodoxe din Ungaria, înfățișând simbolic echivalența fecundă a podului de legătură dintre valorile sacre și umane, dintre cer și pământ, țară și țară, religie și religie, creștin și creștin în egală măsură.

Această simbolică a regăsirilor de sine a fost reiterată în a doua zi la Gyula, cu ocazia Program cultural bisericesc de la Gyula - Centrul Cultural Românesc, 25 apr. 2004. Aici prezența a trei formații corale a marcat edificator misiunea de pod a muzicii vocale. În întâmpinarea oaspeților, după vernisajul Expoziției de Icoane ale remarcabililor artiști pictori Elena Ruja și Ioan Ruja, care a adus un colorit luminos în spectrul multicolor al evenimentelor, a cântat, pentru început, *Corul Teologic din Oradea* dirijat de Părintele Brie. Corul maestrului Geoldeș a deschis programul artistic propriu-zis cu un repertoriu compus "podic" din piese corale sacre ale muzicii universale și românești: Monteverdi, *Cantate Domini*, Vittoria, *Ave Maria*, Schubert, *Chor der Engel*, Deák-Bárdos György, *Eli, eli*, Gh. Dima, *Împărate cerească*, Sabin Păutuza *Aliluia*, Valentin Timaru, *Cuvine-se (Axiom)*, Ciprian Porumbescu, *Tatăl nostru*, Constantin Răpă, *Codex Caioni*. După un inspirat moment de învioreare tinerească, oferit de Formația de dansuri a elevilor Liceului "Nicolae Bălcescu" din Gyula, și-a cântat repertoriul în unison Corul "Oastea Domnului" din Micherechi, îndrumat de Părintele Ion Bunu, urmat de Corul "Pro Musica" din Gyula, care, sub conducerea dirijorului prof. Gheorghe Fluieraș, a excelat în transmiterea mesajului bisericesc prin muzici liturgice, *Hristos a înviat*, *Tatăl nostru*, *Cu noi este Dumnezeu*, precum și prin prelucrări folclorice.

Amintim - în final, dar nicidecum în ultimul rând -, înălțătoarea slujbă celebrată și asistată de către toți reprezentanții clerului participanți la festivități sărbătorești, care, în dimineața zilei a doua, a oferit un prilej sacru de manifestare emulativă a formațiilor corale prezente la evenimentele celor două zile.

... Scriem aceste rânduri sub impresia vie a amintirilor, cu convingerea că ele nu rămân doar amintiri trecătoare, ci, precum ne învață psihologia contemporană, vor deveni *momente cognitive* pentru încifrarea conștientă și emoțională a viitorului nostru comun.

Cultura activă

■ I. Maxim Danciu

Privită ca liant social, cultura este întotdeauna activă. Iată un adevăr simplu și, aparent, ușor de înțeles. Totodată nu este mai puțin evident că ea ni se prezintă mai degrabă ca proces decât ca o stare definitivă, individul uman fiind întotdeauna pe cale de cultivare. Dacă vrem să recurgem la definiții, putem spune că fenomenul cultural este un ansamblu complex care cuprinde cunoștințele, credințele, arta, moravurile, legile, obiceiurile și toate aptitudinile dobândite de om ca membru activ al societății. Prin urmare, o revistă de cultură

ar trebui ca, într-un fel sau altul, să dea seamă de toate aceste dimensiuni care circumscriu, în timp și spațiu, faptele de cultură; după părerea noastră, ea chiar are menirea de a orienta pe oricine dorește ca, la un moment dat, să se lămurească asupra producției culturale curente, eficiența ei în spațiul public constând tocmai în modalitatea prin care reușește să satisfacă această cerință. De altfel, aceasta este și forma specifică prin care ea se inserează în producția culturală, lăsând liber spiritul critic, provocând reevaluări, stabilind noi ierarhii și

promovând pe cei dornici să-și măsoare talentul în fața unui public mereu exigent.

Alături de alte publicații de profil, revista *Tribuna* reprezintă Clujul nu doar ca o foarte cunoscută deja cetate universitară, ci și ca pe cel mai important centru cultural al Transilvaniei. Împreună cu Radio Cluj ea a inițiat la începutul lunii mai o anchetă privind situația actuală a publicisticii culturale clujene tocmai pentru a vedea ce nivel înregistrează cultura noastră activă și cum poate ea face față unei societăți în schimbare și unei tranziții tot mai rebele.

Publicăm acum doar o parte din rezultatele anchetei noastre, urmând ca ele să fie completate cu altele, reflectând întreg spațiul transilvan.

Anchetă

Presă culturală clujeană

Adrian Popescu: Seriozitate și stil

Identitatea orașului și a Transilvaniei chiar este dată și de prezența revistelor culturale. De la *Tribuna* care a împlinit recent 120 de ani de la înființare la *Steaua* și la un moment aniversar, semicentenar, la *Apostrof* sau *Helikon* ori *Utunk*. Scriitorii care înseamnă ceva bine definit în peisajul literar românesc (profesionalism și originalitate) fac, săptămânal sau lunar, să apară aceste publicații nu de puține ori remarcate pentru seriozitatea, substanța și calitatea lor de către presa centrală.

Deși apar în provincie, revistele clujene se deschid prin problematică și numele colaboratorilor săi, către întreaga țară, parte a unui flux informațional și forma artistică mai întotdeauna memorabilă și expresivă. Nu încetez să subliniez importanța revistelor în modelarea unei atmosfere culturale, a unui climat intelectual, a unor idei născute din discuțiile redactorilor și a celor care gravitează în jurul redacțiilor – colaboratori, simpatizanți, cititori fideli. O revistă, așa cum fiecare dintre cele amintite mai sus, se definește prin aria colaboratorilor de ținută, nume de verificat prestigiu, poezi, prozatori, critici, istorici, esești, filosofi, artiști plastici, care-și oferă textele și disponibilitatea ideatică. Nu mai puțin prin încurajarea tinerilor realmente dotați și prin descurajarea plictisitorilor, insistențelor improvizatori și neche-mați, oameni care se află în treabă, amatori rămași orfani după desființarea popoului festival. Mai mult decât editurile clujene, unele surprinzător de laxe, permisive cu non-valoarea, revistele clujene au știut să-și păstreze statutul de onorabilitate, exigență și presiune reală pentru cuvântul serios.

apare cu întârziere. *Apostrof*-ul e un caz special. A pornit cu o idee, cu un concept care pe parcurs s-a modificat, probabil din cauza unor factori obiectivi. Revista a început cu o redacție absolut de excepție care, din motive pe care personal nu le cunosc sau, dacă le cunosc, refuz să le accept în totalitate, s-a risipit. S-au încropit din mers alte redacții, încât revista a ajuns așa cum o știm astăzi: o revistă oarecum elitară, o revistă în care găsești întotdeauna materiale interesante, dar care se ridică din ce în ce mai sus și se închide. Dacă am un număr bun din *Apostrof*, eu pot să-l citesc astăzi, mâine sau chiar anul viitor. Probabil, revista asta dorește să fie sau aici a ajuns, și nu vād neapărat un lucru rău în asta. În măsura în care *Apostrof*-ul sau indiferent care publicație nu corespunde, atunci, automat, preiau din mers celelalte reviste etejul care a rămas descoperit. În orice revistă se amestecă, vrem, nu vrem, cam două eteje. Unul este al veleitarilor și celălalt al celor cerți sau consacrați. Și e bine așa, pentru că ambele părți câștigă. Veleitarul poate să se verifice, poate pe parcurs să devină mai mult decât atât, iar cei consacrați pot să-și arate comparativ valoarea, pot să dea veleitarilor sau celor care tind să devină scriitorii, literați, un etalon. Fiecare revistă își propune ceva la nivel local sau la nivel național. În momentul în care cineva consideră că a depășit nivelul local, se adresează revistelor naționale. Și atunci avem tot timpul un circuit. Clujul este din acest punct de vedere un oraș de tranzit cultural. Aici, multă lume își face studenția - există *Echinox*-ul, să nu uităm! - și pe urmă aspiră și poate chiar ajunge în capitală. Din

păcate, suntem o țară cu un singur centru, deocamdată. Dacă m-ați întreba și pe mine ce le lipsește revistelor culturale clujene... Eu simt că le lipsește nervozitatea tinerilor, spiritul insurgent sau măcar novator. Nu știu, e o caracteristică a orașului?! Totdeauna când te uiți în ograda altuia îți se pare că gămile lui sunt mai vioaie. Adică, la Iași, la Timișoara, sunt mai mulți insurgenți, mai mulți tineri gălăgioși, iar la București se adună din toate părțile, din toate provinciile, acolo e o altă mâncare de pește. Din punctul acesta de vedere, dacă presiunea orașului, a Clujului, ar fi mult mai mare decât este, sunt sigur că s-ar face simțită. Ar exista reviste cu viață scurtă, cam trei numere extraordinare, după care tinerii n-ar mai avea bani, ar intra în conflict cu autoritățile culturale, s-ar alege cu pedepse sau mai știu eu ce. Nu simt această presiune, din păcate.

Dacă o revistă are un concept sever, este bine structurată, cum au fost multe dintre revistele noastre de direcție, ele riscă să obosească repede, să împietrească în acest proiect și să nu mai răspundă la agitație, la fertilitatea, la neliniștea generațiilor care vin. Să nu uităm că trăim, totuși, în postmodernism, că mișcarea este destul de browniană, inclusiv cea culturală, că dacă se naște un destin cert, solid, care impune, acesta este destul de repede atacat, din toate părțile, ceea ce este o caracteristică a epocii, nu neapărat, de data aceasta, a orașului. La Cluj s-a născut o splendidă revistă care s-a numit *Balkon*, astăzi în forma ei și mai frumoasă, *Ideea*, o revistă extraordinar de necesară, o revistă dedicată artelor vizuale, altele decât pictura, sculptura - artele plastice tradiționale. Și, totuși, revista n-a avut o priză deosebită, adică nu s-a vândut foarte bine. Totdeauna a fost apreciată, succesul a fost de

continuare în pagina 18 ➔

Alexandru Vlad: Revistele trăiesc și ne arată chipul nostru adevărat

În general, eu cred că un oraș, un oraș destul de mare, destul de complex, cu instituții culturale de prestigiu, cum este Clujul, are întotdeauna revistele pe care le merită. Noi putem să le dorim mai bune, dar pentru asta trebuie să existe o mare presiune. Presiunea celor care fac literatură, care sunt angrenați în procesul cultural, sau o presiune a cititorului. Să nu uităm că și acesta există, există și el pe un palier cultural și presiunea lui s-ar simți foarte tare dacă, să zicem, cererea lui ar fi nesatisfăcută. Dacă privim peisajul clujean, revistele culturale sunt la nivele și paliere și cu programe, mai mult sau mai puțin vizibile, diferite. *Tribuna* moștenește o tradiție de săptămânal și n-o mai are. *Steaua*, de lunar, și



Sfârșitul „Țiganiadei”

■ Mircea Opriță

VOICU BUGARIU
Visul lui Stephen King
 Ed. Pygmalion, Ploiești, 2003

Acă mulți scriitori își împlinesc un destin rectilini, crescând fără surprize, ca arborile în prelungirea previzibilă a rădăcinilor sale, Voicu Bugariu, în schimb, nu mai ilustrează de mult o asemenea rețetă generală. Așa cum am mai observat, primele sale cărți SF, grupând lucrări de respirație scurtă (povestiri, dar și un roman alcătuit în mare măsură tot prin fuziunea unor povestiri), manifestau o tendință literară certă, nu doar inerentă textelor, ci sprijinită și teoretic, prin articole de promovare decisă a acestei agreate linii de conduită auctorială. După 1990, însă, odată cu zguduiri sociale și de ideologie care ne-au despărțit de numeroase lucruri știute și trăite până atunci, semnatarul *Lumii lui Als Ob* pare să-și fi schimbat atât opțiunile critice vizavi de gen, cât și strategiile personale de abordare creatoare a domeniului. În luările sale de poziție, imaginea SF-ului ca produs al unei evoluții extraliterare, și chiar ca expresie a unei culturi aparte, începe să-l intereseze mai mult decât vechile sale încercări de definire a anticipației ca aparținând sferei manierismului – creației literare, în orice caz. Nu vreau să spun că o asemenea direcție de explorare critică ar fi infructuoasă, mai ales pentru o anume abordare a realităților SF („mișcarea” specifică, în primul rând, dar și producțiile acesteia) cu instrumentele sociologului literar. Mă rezum să constat obiectiv această deplasare de interes a criticului, care a atras după sine și unele modificări, atât de substanță, cât și de metodă, importante pentru proza lui. Preocuparea pentru faptul strict literar conține în sine o tendință întrucâtva inhibitoare, în vreme ce ieșirea spre „vulg” a avut drept urmare, la Voicu Bugariu, o mai liberă și necomplexată abordare a speciei românești, pe care odinioară tiparul prozei „manierate” lăsa impresia c-o îngrădește excesiv, blocându-i elanul epic.

Cu *Zeul apatiei* (1998) începe o serie de romane dezinhibate ca problematică și, de asemenea, ca limbaj. Autorul recuperează acum, pentru scrisul său, teme „vii”, incitante, extrase din perspectiva previzibilă a unor realități contemporane nu tocmai ferice, și pe care în registrele vechi nu le-ar fi putut trata. Temele acestea, mai brutale, mai vizitate de diverse forme de violență, cheamă automat un limbaj structurat pe măsură și natura lor. Vorbirea respectivă, dacă e s-o spun cu delicatețe, nu cunoaște dicționarele normative, nici regulile academice ale gramaticii. „România” mijlocului de secol XXI, cu bandele de tâlhari și administrația ei feudală-tribală, este, în lucrare, teatrul unei *Țiganiade* a viitorului, permițând să se lăfaie pe scenele sale pegra socială a umanității, cu vicii devenite virtuți și cu moduri de viață incalificabile. Putem să ne exprimăm, dacă dorim asta, dezacordul cu imaginea „anticipată” de autor, ceea ce nu înseamnă că el n-are dreptul la ea, că nu-i este îngăduit să ne-o propună. Și, iarăși, putem critica limbajul suburban generalizat din romanele sale recente,

dar e greșit să nu ținem seama de argumentul logic că personajele erupte din colibe de carton și din rețelele de canalizare, spre a constitui haosul social, vag spoit și bine peticit, al imperiului lui Baxt al II-lea, numai în limbaj suburban și acultural ni se puteau adresa. Lângă această argumentare aproximativ teoretică, prin care vin în sprijinul autorului, sunt dispus să mai adaug un fapt ce ține de strategia compozițională. Să-l înțeleg, cu alte cuvinte, pe Bugariu că, atunci când sacrifică literaritatea frazei pentru expresia frustrată, are în vedere o ieșire din laboratoriu aseptice și experimental al artei selecte, către piețele ce adună, asemeni unui coș cu zarzavaturi proaspete, secvențe picante, mustind de viață slobodă și necenzurată. Unui destin devitalizat, al producătorului de gingășii alegorice și speculații de salon, i se preferă acum creatorul vânjos și vânos, cu scrotul umflat ca mingile de tenis (personajele acestor romane ar utiliza sinonime corporale infinite mai expresive, recunosc!) și care nu stă pe gânduri când e să-și deverseze preaplumul unei documentări underground în pagina de roman. Singura problemă delicată ar mai fi cea a excesului, a limitei – mai mult sau mai puțin relative – dintre uz și abuz.

Dinspre scriitor, problema aceasta se răsfrânge automat și asupra cititorului. Și nu am în vedere neapărat spiritele cele mai pudice, tentate să arunce cartea, cu deznădejde, la prima întâlnire cu expresia de directă denotație sexuală. Mă refer la faptul că, doar în romanul de care va fi vorba mai jos, popularul falus apare în exhibarea sa cea mai nudă de (abia) 6 ori, în vreme ce mai delicata sa pereche feminină are privilegiul de a fi pomenită în 37 de situații distincte, iar invocarea actului copulativ se face de nu mai puțin de 74 de ori, în combinații de-a dreptul exotice și cu referire la o atât de variată geografie intimă a corpului uman, încât americanismele oarecum automate de felul lui „Fuck you!” ar trebui să crape pur și simplu de invidie. Ca să nu mai pomenesc decât în treacă că expresiile privind operația defecării și rezultatul ei material, în variante substantivale și adjectivale, sunt propuse de 36 de ori răbdării cititorului. Ceea ce e, totuși, dincolo de spaima editorilor, un veritabil răsfăț statistic, și poate că nu prea multă lume rezistă bine la un asemenea perseverent bombardament al coprolaliei și al rutinatei descărcări de fantasmă sexuale, cum caracterizează undeva procedeul acesta însuși Baxt al II-lea, stimulat de amintirea studiilor sale universitare săvârșite dincolo de Ocean.

Visul lui Stephen King (Editura Pygmalion, Ploiești, 2003), fără a fi – ca desfășurare epică – directă continuare a *Zeului apatiei*, face parte, evident, din ciclul deschis de Voicu Bugariu, prin contribuție proprie, la proiectul „Alte Români”. Universul noului roman este același, personajele se reiau de pe pozițiile sociale cunoscute, prestația lor e la fel de vulgară, iar patima injurărilor deșănțate nu le-a scăzut nici un pic. Psihologiile de regulă rudimentare ale personajelor se manifestă la modul voluptuos în suburbanitate. Această variantă lumpen a Lumii lui Ca și Cum practică excesul la modul spectacular, pe planul manifestărilor publice, dar și în relațiile private, sau în încălcitura de gânduri șocante care

constituie intimitatea cea mai „profundă” a indivizilor. De ceea ce am numi noi „deficit cultural” ei fie n-au știință, fie că se mândresc cu el, redescoperindu-și-l ca pe o calitate natural-umană, autentică, sub stratul de spoială „civilizatorie” aplicat de normele educației moderne. Toate aceste premise, bine exploatate mai întâi în *Zeul apatiei*, apoi în *Animalul de beton*, dar și în romanul discutat acum, sunt argumente temeinice în apărarea cărților pomenite de învinuirea de pornografie, pe care, iarăși, un spirit puritan, intolerant, ar fi tentat s-o formuleze cu o prea largă ușurință. Despre pornografie se poate vorbi atunci când autorul se complăce pervers în depravarea pe care o propune unui cititor oarecare (presupus inocent), îndemnat – insidios sau pe față – să se scufunde și el într-o perversitate la fel de adâncă. Or, nu e cazul la Voicu Bugariu, care își urmărește lumea fictivă și personajele cu o detașare rece, senină, excelent transcrisă metaforic în simbolul entității extraterestre cu rol de observator și, totodată, de experimentator în registrul intelectualității pure. În regimul caracteristic personajelor sale, imprecizia mai mult sau mai puțin directă, mai mult sau mai puțin colorată, „se mănâncă pe pâine”. Altfel zis, ține de obișnuințe cotidiene, de o rutină a gândirii în care funcționează, mecanic, pentru alții, expresii ca „salut”, ori „bună dimineața”. Totul implică normalitatea unei lumi a-normale (deci cu norma morală abandonată ca pe o buleandră nefolositoare), care plutește în perversitate precum peștele în apă, fără a avea deloc conștiința lucrului defectuos. În propria sa matrice generativă, *Țiganiada* viitorului se supune unor reguli de existență și de funcționare pentru care autorul era chiar obligat să apeleze, ca Ion Budai-Deleanu odinioară, la un limbaj și la niște mentalități adecvate, pregnante în postura lor singulară.

Alegându-și o asemenea temă delicată, Voicu Bugariu avea la dispoziție mai multe moduri de tratare, dintre care cel mai la îndemână ar fi fost comedia eroică din înaintașului mai sus pomenit. Ceea ce ar fi dat imediat romanelor sale o distinctă notă parodică. Noua *Țiganiadă* are și ea destule situații de comedie, portretele se constituie adesea din trăsături groțegi, caricaturale, pline de remarcabilă expresivitate în felul lor. La curtea imperială se practică, hilar, ritualuri de adresare ce amestecă expresia fundamental bolovănoasă a insului necivilizat cu stilul pedant-ceremonios al unei tradiții mai curând literaturizate decât autentice. Dar, în condițiile imaginare de autor, și aceasta ține de normalitatea deconcertantă a „sistemului”, și nu neapărat de vreo intenție explicit comediografică. La fel, faptul că împărăteasa Cerasela, cu statura ei elefantină, de matroană de sătră, îl alintă pe Baxt al II-lea în intimitate cu un apelativ pe cât de surprinzător (invitând în scenă comicul), pe atât de firesc în registru natural: Ionel. Originalitatea autorului este că nu-și ridiculizează personajele, chiar și atunci când ele însele, modul lor de gândire și de comportament îndeamnă la așa ceva. Conduse în sensul unor fire ce constituie trama narativă a romanului/romanelor, Bugariu le lasă pur și simplu să se manifeste liber în prelungirea naturii lor autentice. Tratatamentul e, cum am mai observat, de o răceală superior-ironică, prin care se temperează orice tentație de supralicitare a

registriului umoristic dincolo de efectele generate de caracterul, incontestabil comic, al premiselor.

După aceste comentarii, se subînțelege că și *Visul lui Stephen King* este o carte descriptibilă în termeni de roman comercial, popular. Prezent în titlu, numele romancierului american specializat în horror avertizează în privința unor performanțe de aceeași natură pe care și le propune romanul lui Voicu Bugariu. Și într-adevăr, această „Romnie” tolerată, chiar sprijinită financiar, din motive politice, de organismele internaționale (și în care românii se complac cu viclenie nativă într-un simulacru de democrație „originală” spre a-i smulge pe nemuncite foloasele) ajunge să fie bătuită de o stranie epidemie devastatoare, asemeni ciumelor medievale. O epidemie a crimelor absurde, iraționale ca însuși fundamentul socio-uman al lumii conturate în roman, societate deschisă mai curând spre patimă și violență decât spre rațiune și echilibru. Virusul malefic al acestui univers excentric are caracteristici parapsihologice, manifestându-se prin „batmanii” programați să ucidă cu gândul, oriunde și oricând, cel mai adesea la întâmplare, pentru ca haosul și panica să fie depline. În vecinătatea actelor recente de agresiune reală asupra omenirii, Voicu Bugariu imaginează aici o formă nouă de terorism, capabilă să dea peste cap orice civilizație și să decimeze rapid populația globului. Acest filon al romanului trebuie pus în relație cu experiențe de dezorganizare planetară mai vechi pe teren românesc: *Țărâșii* de Ion Biberi și *2000* de Gheorghe Săsărman. Încastrat într-o tradiție a temei *finis mundi*, subiectul horror, dacă nu se „îmbălânzește”, devine totuși mai familiar și, implicit, mai acceptabil în context. Imaginația catastrofică din roman funcționează în același regim glacial de care am mai pomenit. Ea acumulează un întreg inventar de scene terifiante în seama unui cronicar desensibilizat, apt să consemneze grozăviile fără o tresărire de mușchi. Atitudinea pare a fi, din nou, aceea a unei inteligențe extraterestre, dar poate fi recunoscută, la urma urmei, și între viciile omenești contemporane, rezultante firești ale unei societăți alienate și supuse manipularilor mediatiche:

„Cei doi văd o maternitate din China, nemaipomenit de curată și de dichisită, unde noii născuți mor pe capete, sufocați. Mai întâi, fețele lor mici se învinețesc, iar apoi se înnegresc. Mamele pruncilor uciși nu pățesc nimic, dar chinul de pe fețele lor este greu de privit. Cine este mutantul? se întreabă comentatorul, folosind termenul care l-a înlocuit pe cel de batman. Omul modest, aflat în parcul de lângă maternitate, pe o bancă? Cel cu fața înflăcărată de un zâmbet drăcesc (adus cu mare meserie în prim plan)? Sau bătrânul cu barba albă, lungă și subțire, părând însăși întruchiparea înțelepciunii? Sau poate adolescentul cu ochelari, având înfățișarea unui matematician supradotat?

Văd un mare oraș din State – nu mai contează care dintre ele –, unde vehiculele aeriene se prăbușesc precum niște cărăbuși multicolori. Piloții mor subit. Unii nici nu mai au timp să anunțe că pierd controlul. Pasagerii nu sunt atinși de virusul psihic, dar nu rezistă la impactul oribil de betoanele orașului. Circulația urbană este întreruptă, se declară stare de urgență, dar primii sunt uciși chiar cei din echipele de salvare. Îi izbesc maladii necunoscute și galopante.

Văd cum militarii dintr-o bază de rachete (secreta?) sunt loviți de o epidemie de natură necunoscută și cad ca muștele, incapabili să-și anunțe superiorii de ceea ce se petrece. Leșinurile lor fără întoarcere sunt înregistrate de aparate și



ajung în rețeaua de informare mondială. Meseriașii au grijă să selecționeze cele mai atroce secvențe.”

Fără a fi un moralist de modă veche, Voicu Bugariu deconspiră, totuși, din zborul notațiilor sale „gazetărești” metehne umane ce tind să se transfere viitorului dintr-o listă unde multe dintre ele s-au constituit în capete de afiș încă din prezent. „Batmanii” din volum (întâi romi, fiindcă o persistentă ironie pretinde ca toate „originalitățile” să provină, la fel ca astăzi, din Bukry, Romînia, dar fenomenul se răspândește în evantai asupra mapamondului întreg) îi prilejuiesc autorului un interesant studiu asupra puterii teribile, accesibile oricui și manifestate fără control. Boschetari instalați teimeinic în primitivitate, sau intelectuali spilcuiți, personajele romanului tânjesc cu înfrigurare după „darul” unei forțe în fond împovărătoare, ce nu le dă șansă decât la crimă. O crimă practică din umbră, cu violență animalică ori cu subtilități rafinate și, mai ales, cu sentimentul egoist al deplinei impunități. Elogiul filosofic al nebuniei coboară aici pe terenul literaturii senzaționale, iar Bugariu, în registrul abordat acum de el, și-a propus să scoată tot ce se putea extrage din subiect.

Ca și celelalte cărți ale ciclului, *Visul lui Stephen King* este un roman-scenariu, căruia autorul îi urmărește strâns acțiunea, sărind cu ușurință din scenă în scenă și evitând să le încarce, pe acesta din urmă, cu substanță considerată de prisos. Într-o asemenea tehnică a simplificărilor, vădit cinematografică, dialogul contează mai mult decât descrierile, iar pasta groasă a prozatorului clasic este înlocuită cu produsul dinamic al notațiilor expeditivă, de caiet rezizoral. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că Voicu Bugariu, renunțând la mai vechea sa ipostază dovedit „literară”, s-a scufundat în cea mai autentică literatură de consum. Spre deosebire de mulți alți practicanți ai scrisului comercial, el operează cu instrumente de finețe, rafinează inteligent tehnicile împrumutate și, odată acceptată natura refractară a subiectului, cititorul va găsi în roman destule lucruri de subtilitate, ba chiar – în limitele speciale ale modului de scriitură senzațional – prilejuri de satisfacție estetică. Veritabilul Stephen King, maestru al literaturii horror contemporane,

practică, în fond, o artă prin care, fără a strica regulile ferme ale jocului generic, tinde să recupereze pentru literatură un material ce părea la un moment dat iremediabil sortit unor zone periferice ale scrisului. Călându-i pe urme, Bugariu explorează la rândul său verificate clișee ale senzaționalului, cărora le sparge „membrana celulară”, le extrage nucleele pline de vigoare și le implantează, într-un insolit proces de clonare, unei literaturi încă neînstate să priceapă ce i se întâmplă, și de ce.

E posibil ca, prin acest roman, experiența „disidentă” (literar vorbind) a autorului, începută cu *Zeul apatiei*, să se încheie, lăsând loc pentru altceva. *Țiganiada* secolului XXI pare să-și fi consumat, ca idee și subiect, rezervele de productivitate propriei, iar insistența în acest sector oarecum special al imaginarului riscă să anuleze rezultatele de fuziune intergenerică obținute până acum. *Țiganiada* aceasta și-a consumat, de altfel, și personajele cu care Bugariu a pornit la drum. Pregătind retragerea generală, ele ies definitiv din scenă, ca sinucigașul profet Santana, castrat dintr-o toană imperială, ca miliardarul decrepit Santoy, pulverizat de ura explozivă a tinerei sale amante devenită „batman”, ca augusta Cerasela într-o fantomatică misiune „anti-tero” cu caracter ectoplasmic și paranoim, ori ca Baxt al II-lea, lovit de apoplexie chiar în momentul când dobândește, la rândul său, puterea infernală a mutantilor. Dacă fiecare din romanele ciclului își încheie jocul la capătul paginilor sale, acum am impresia că se pune punct final ciclului însuși. ■

Critica literară ca "demon al lui Maxwell"

■ Oana Pughineanu

SANDA CORDOȘ
În lumea nouă
Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2004, 189 p.

Memoria e un lucru complicat și neștiut... asemenea cărărilor Domnului. Te înșeală și te deturmează la fiecare pas. Poate de aceea, când vine vorba de recuperat un lucru atât de semnificativ precum o literatură poticnelile, controversele și chiar scandalurile sunt iminente. Nu-i vorba, într-în discuție și orgoliile rănite, "irecuperabile", care nu vor să știe că grădina literaturii nu-i chiar atât de încăpătoare precum cea a Raiului și că, totuși... criteriile de selecție sunt diferite.

Impresionat de imaginea unui cal mort înconjurat de câini flămânzi, Marin Preda urmărește cum animalele "Își înfigeau dinții în burtă, în pulpe, în spinare, se propteau în picioare băgând din cap și scheunând. Prima îmbucătură, care ar fi deschis drumul celorlalți, le scăpa. De unde? Din cel loc? [...] Nu era printre ei nici unul [...] care să-i învețe. Desigur, viața nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tânăr, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci". Dar nu numai scriitorul se confruntă cu astfel de greutăți, ci și criticul. Dacă unul are nevoie, pe lângă talent și de tehnică, celălalt în schimb, cred eu, nu poate opera fără niște criterii, mai ales când vine vorba de a recupera opere de pe urmele unui trecut care pentru *lumea nouă* se află în mare pericol de a deveni un "cal mort". Cred că marele merit al cărții Sandei Cordoș este tocmai acesta, de a putea privi "fără mânie" în urmă, practicând un discurs lucid, care după cum mărturisește autoarea, se oprește asupra operelor literare care "revin la viață pentru motivul că autorul lor s-a încăpățânat să facă artă, stăruind asupra cuvintelor cu o răbdare de artizan".

Începând cu Școala Ardeleană, trecând prin junimism și multe alte "-isme", culminând cu proletcultismul, literatura română a avut aproape întotdeauna un "attachment" ideologic. Totuși, marii scriitori nu s-au lăsat striviți de el, ci fie

l-au prelucrat într-o formă artistică, fie l-au ignorat preocupându-se mai degrabă de propriile agonii decât de cele ale națiunii.

În *lumea nouă* face o dublă selecție: pe de o parte, desprinde ideologia de literatură, în sensul că face o distincție clară între sensurile etice și cele politice, și nu în ultimul rând între "etic, estetic, patetic", iar pe de alta, încearcă să desprindă din noianul scrierilor doar operele de "mare soliditate", care excelează prin practicarea "virtuților estetice". Literatura a fost într-adevăr o formă de rezistență, dar aici avem de-a face cu multe nuanțe: nu orice "rezistent" e scriitor și nu orice scriitor e "rezistent". Renunțând la tonul polemic, cartea Sandei Cordoș nu se irosește în acuze inutile, ci încearcă să radiografieze o realitate, recuperând mai înainte de toate cărți (inclusiv de memorialistică) și scriitori, nu "dizidenți". Operând cu aceste criterii, cartea Sandei Cordoș e scăpată de pericolul de a deveni o "vânătoare de vrăjitoare", critica practică devenind o veritabilă "dragoste cu discernământ". *Dragoste*, pentru că autoarea nu încetează să însoțească scriitorul prin calvarul de a supraviețui într-o "literatură dirijată", și *discernământ* pentru că - aici îmi permit să extind un comentariu al autoarei referitor la volumul autobiografic *Trecu-au anii...* - literatura devine "o modalitate - pentru destinatar - de a-și verifica sensul propriei vieți". Cred că e o afirmație valabilă atât pentru un cititor care înainte de '89 era "condamnat la lectură" (Alexandru Cistelean), cât și pentru cititorul din *lumea nouă*, care începe să aibă alte gusturi și exigențe. Pentru el "literatura nu mai făgăduiește ieșirea prin cer, salvarea sau măcar îmblânzirea pentru angoasele unei comunități condamnate la supunere oarbă, ea poate în schimb să adăpostească (în tranzit sau pe termen lung) conștiința individuală a unui cititor, care se apropie fermecat, de bunăvoie. *Literatura ca acasă*, este, oare, puțin?". Aș spune că e normal, și prin asta, foarte mult pentru cititorul român care se dezobișnuiește să vadă în literatură doar culisele istoriei și politiciii.

În 1957, cu ocazia decernării Premiului Nobel, Camus rostea următoarele cuvinte: "Un

înțelept oriental cerea mereu, în rugăciunile sale, ca D-zeu să-l cruțe a trăi o epocă interesantă. Cum noi nu suntem înțelepți, D-zeu nu ne-a cruțat, și, deci, trăim o epocă interesantă. În orice caz, o epocă ce nu ne permite să ne dezinteresăm de ea". Perioada comunistă a fost într-adevăr pentru scriitorii români o epocă de care le era imposibil să se "dezintereseze". Literatura a fost pentru mulți o metodă de a scăpa de pericolul *alterării*, al spălării creierului de către un regim totalitar. Lena Constante care, fără hârtie și creion, compune în închisoare opt piese de teatru în versuri, e un exemplu grăitor în acest sens. Eliberată de acest regim, literatura e eliberată de pericolul *alterării*, dar e pusă față-în-față cu posibilitățile, nu lipsite de pericol, ale *alterității* unei *lumi noi*, în care unii se simt "ca niște emigranți" (Petre Barbu). Dacă *alterarea* este ucigătoare, *alteritatea* e creație și când spun "alteritate" mă gândesc la un gen de rafinament combinat cu revoltă, specific unei literaturi occidentale începând cu Rimbaud, constituind gemenele avangardelor și deconstructivismului. Trecând peste "dezamăgirile politice", literatura are și alte cadre de spart, de denunțat. Fala ei a fost mereu cea de a crea "lumi noi", și asta, în mod gratuit, nu numai ca nevoie de a evada de sub un regim sau altul. Exigențele *lunii noi* sunt legate poate tocmai de această trecere de la pericolul și constanta teroare de a nu fi alterat, la vastitatea unui câmp de *alterități* cu greu de cuprins și uneori chiar de exprimat. Suferința, singurătatea, deprimarea sunt prezente și aici. Scrisul își păstrează calitatea de "chin salvator", fiind "justificarea și Sensul unei existențe altminteri profund deznădăjduite". Tocmai de aceea interesul autoarei se concentrează pe descoperirea unei "*psihologii a creației*", ca moment "în care se încheagă viziunea". Importanța din punct de vedere literar sunt nu doar încercările scriitorului de a-și justifica opțiunile (morale), de a-și mărturisii suferințele sau de a se spovedi, ci momentele "de insolitare", care în interpretarea Sandei Cordoș sunt mărturie pentru o "înstrăinare" care "nu e trăită în registru negativ, ci este mai degrabă o voință pozitivă de evaziune, de vagabondaj, de descoperire a lumii în fascinatele ei ipostaze [...] interesul pentru straniu, unic, insolit și prezidând, ca o categorie estetică, cele mai bune pagini". Scriitorii sunt cei care pot transforma *alterarea* în *alteritate* (înstrăinare) creatoare. Suferința este un ingredient necesar, fie că e vorba de suferința provocată de "războiul lăuntric și ura de sine".

Luând drept categorie estetică aceste momente de insolitare, cartea Sandei Cordoș se înscrie într-o încercare de a institui un util canon literar românesc, adică de a autonomiza procesele literare de cele ale istoriei, fără a le nesocoti pe cele din urmă. Folosesc termenul de "canon" cu sensul dinamic pe care Harold Bloom i-l atribuie, scriitorii demni de a intra în canon fiind tocmai aceia care au destulă forță încât să "spargă" canonul însuși. Selecțiile pe care criticul literar le operează îl fac să ocupe rolul unui "demon al lui Maxwell", care știa să alege din zăpadă doar acele molecule care ar putea înteți focul din sobă. În *lumea nouă* este o carte care împlinește menirea unui astfel de "demon", culegând dintre cărți, și chiar dintre paginile unor cărți, doar pe acelea care ar putea menține viu focul literaturii.

INEFICIENT



| | |
|------------------------|-----------|
| Tip | tanț |
| Producător | Urss |
| Perioada de dezvoltare | 1967-1972 |
| Perioada de producție | 1972-1990 |
| Tip de motor | Diesel |
| Putere | 1500 CV |
| Viteză maximă | 60 km/h |
| Autonomie | 500 km |
| Alte caracteristici | ... |

În:
Dichidarea atacurilor mardare și a lansărilor ★ Eradicarea alcoolismului, infirmității, violenței în familie ★ Eliminarea infracțiunilor de persoane și a abuzului de putere.

Mituri și prozatori

■ *Mihaela Mudure*

ELENA ABRUDAN
Structuri mitice în proza contemporană
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003

Elena Abrudan, autoarea lucrării *Structuri mitice în proza contemporană*, apărute la Casa Cărții de Știință, este cadru didactic la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, catedra de limbi și literaturi slave. Face parte din generația de universitari pe care aș numi-o "generația porților închise." Este vorba de cei care au avut "norocul" să termine facultatea între 1973-1989 și care nu au mai putut rămâne direct după absolvire la un institut de cercetare sau la o instituție de învățământ superior. Conform prețioaselor directive ale timpului, ei trebuiau să efectueze, mai întâi, un stagiu în producție. La această restricție s-a adăugat, cu precădere în domeniul umanioarelor, constanța reducere a posturilor din învățământul superior, regimul comunist ne-agreând defel acest domeniu subversiv cu interpretările sale oblice ale realității. Consecința a fost transformarea universităților într-un soi de redută inexpugnabilă în care cei care avuseseră posibilitatea să intre deja trebuie să se fi simțit atât privilegiați, dar și constant asediați de regim. Practic, un tânăr absolvent din domeniul umanioarelor în acei ani, oricât de merituos ar fi fost el sau ea, rar mai ajungea din nou în sistemul de cercetare sau învățământ superior. Această ruptură în biografia profesională a multor tineri meritoși a putut fi corectată doar după 1990, când căderea regimului comunist a dus și la deschiderea acestor bariere/frontiere socio-profesionale. Mi se pare evident că în absența evenimentelor de la sfârșitul anului 1989 biografia tuturor acestor universitari ai fostelor "porți închise" ar fi fost cu totul diferită.

Elena Abrudan face parte dintre acești intelectuali, ea devenind cadru didactic universitar după 1990. A recuperat cu brio handicapul acelor ani în care a stat departe de munca de cercetare, de standardele academice. Ea a publicat mai multe lucrări de interes pentru studenți și pentru specialiștii în literatura rusă. De asemenea a susținut

un doctorat meritoriu. Lucrarea de față este, de altfel, rezultatul parțial al acestui demers doctoral. O altă carte urmează a îngloba restul rezultatelor cercetărilor Elenei Abrudan din perioada doctoratului.

Lucrarea *Structuri mitice în proza contemporană* abordează o tematică pe cât de interesantă, pe atât de vastă. Legătura dintre mit și literatură a preocupat mulți cercetători și s-a concretizat într-un număr foarte mare de publicații. În această junglă de orientări și abordări Elena Abrudan își croiește propriul ei drum. Sigur că ar fi fost posibile și multe alte cărări în acest hățis de lucrări teoretice, critice sau literare pur și simplu. Important este, însă, faptul că nu se pot aduce obiecții serioase drumului urmat de Elena Abrudan. Cercetătoarea face dovada unor lecturi extrem de bogate în materialul critic disponibil și a capacității sale de a face selecții adecvate. Impresionează în mod deosebit faptul că autoarea cunoaște nu numai critica occidentală dedicată mitului dar și contribuțiile extrem de interesante ale specialiștilor ruși. Exemplele pe care se sprijină demonstrația Elenei Abrudan aparțin atât literaturilor occidentale cât și celor, mai puțin cunoscute, din Centrul și Estul Europei. Alături de un James Joyce,

Thomas Wolfe, William Faulkner sau Flannery O'Connor care nu puteau lipsi dintr-un astfel de excurs critic, apar și scriitorii extrem de interesanți din zona noastră de Europa, precum Ivo Andrić sau foarte puțin cunoscuta, la noi, Ludmila Pietreșevskaia.

Elena Abrudan pare să fie extrem de interesată de realism. Probabil că ar trebui decelate aici influențele tradițiilor realiste din literatura rusă cu care autoarea are o legătură privilegiată. Elena Abrudan analizează realismul magic, realismul miraculos și realismul mitic. Pe acesta din urmă se insistă în mod deosebit, el fiind modul propriu în care au negociat mitul literaturile est-europene, foarte bogate în tradiții folclorice orale.

O altă caracteristică a discursului critic al Elenei Abrudan este o anume clasicitate. Autoarea nu șochează, nu scandalizează, și nu rupe gura târgului. Opiniile sunt extrem de bine cumpănite și greu de răsturnat. Rezultatul este o carte cuminte care alcătuiește un mozaic de opinii și judecăți evaluatoare ale mitului și literaturii.

Nu în ultimul rând, cartea Elenei Abrudan este și un obiect plăcut, realizat cu bun gust și un strop de excentricitate (vezi Tripticul lui Bosch de pe coperta I) reprezentând discret, dar adecvat, în plan grafic, personalitatea autoarei. Iar editura se dovedește încă o dată, și prin acest volum, a fi o adevărată Casă a Cărții de Știință.



agenda

Recital Ilinca Dumitrescu și Vasile Macovei

■ *G. Vasiliu*

Importanța Institutelor Culturale din străinătate nu e nevoie să mai fie explicată. Hotărârea de a înființa noi centre, pe lângă cele existente, este mai mult decât o acțiune pozitivă, cu rezultate imediate, dar și de lungă durată. Nu de mult timp, s-a inaugurat la Tel-Aviv Institutul Cultural Român, urmând ca în cel mai scurt timp să-și deschidă porțile Institutele de la Londra, Beijing și St. Petersburg.

Institutul Român, din capitala Ungariei, situat la mică distanță de sediul Ambasadei țării noastre, se află într-o zonă liniștită și, în același timp,

frumoasă, este un loc la care mergi cu plăcere și interes de câte ori ești în deplasare, în orașul de la Dunăre. Într-o discuție avută cu Mircea Oprea, directorului Centrului îmi spunea că în ultima perioadă a organizat mai multe activități, unele din ele împreună și cu alte instituții similare acreditate la Budapesta.

Recitalul susținut, marți, 11 mai de către Doamna Ilinca Dumitrescu (pian) și Vasile Macovei prim fagotist al Operei Naționale din București a fost un adevărat regal. Cu o zi înainte, oaspeții români au fost invitați la

Institutul Slovac. Preiau un fragment din lexiconul „Interpreți români – 1996” – „Ilinca Dumitrescu nume de prestigiu al artei interpretative românești, personalitate artistică de anvergură internațională”. Recitalul a cuprins în program compoziții de Chopin, Ceaikovski, Enescu, Bartók, Marcel Mihalovici, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu. A fost un moment de bucurie și încântare pentru cei prezenți. După concert s-a putut viziona o minixpoziție dedicată vieții și operei lui George Enescu, adusă de la București, de directorul Muzeului „George Enescu”, nimeni alta decât... Ilinca Dumitrescu.

O reușită desăvârșită a Institutului Cultural Român de la Budapesta, mai precis a celor care-l slujesc.

Contradicția benefică

Însemnări despre Moara cu noroc de Ioan Slavici

■ Tatiana-Ana Fluieraru

Da, zise Sașița Roșie, e dincolo de moara pe care o vedeți în vale, acolo, jos, la prima casă din Sat.
Ch. Perrault

Construită pe o schemă aparent solidă cu un deznoământ brutal, *Moara cu noroc* se bazează în realitate pe o structură compozită. Trei conținuturi pot fi puse în evidență, iar articularea acestor trei conținuturi parțial incompatibile poate explica reușita și slăbiciunile ansamblului.

Primul conținut este fundamentat istoric: Slavici surprinde o secvență dintr-un proces în evoluție, implantarea progresivă a capitalismului într-o societate patriarhală, comunitatea românilor din câmpia Transilvaniei. Al doilea conținut plasează acțiunea într-o zonă anistorică, contrazicând parțial ancorarea temporală a conflictului, căci înfruntarea dintre personaje și evoluția lor trimite la situații arhetipale, de care contextul istoric nu este decât superficial responsabil. Al treilea conținut, ideologic, vine din concepția lui Slavici despre menirea scriitorului, a intelectualului în general, ca *Atjfelärer*, dator să contribuie la propășirea neamului, din viziunea sa despre artă.

Implantarea capitalismului este surprinsă nu fără oarecare prejudecăți. Capitalismul face din bani, din bogăție, din reușita personală valori absolute, indiscutabile; dar el duce la alienarea indivizilor și, treptat, la dispariția societăților tradiționale și a valorilor lor morale și spirituale în cursul unui proces dureros de aculturație. A vorbi despre capitalism înseamnă a vorbi, într-un context nou, acela al fluidizării relațiilor dintre nucleee comunitare până atunci relativ autarhice, despre fascinația maladiivă exercitată de bani, despre avaritje¹. Nu e deci nevoie să facem un ocol prin Max Weber pentru a înțelege că acest păcat este nu numai capital, ci și capitalist. Și totuși nu dorința de îmbogățire în sine conduce la finalul tragic al nuvelei, ci dorința de îmbogățire prin mijloace care presupun ieșirea din comunitatea tradițională a căreia Ghiță îi aparține prin naștere. Capitalismul este condamnabil pentru că presupune deschiderea granițelor, ruperea barierelor, comunicarea dintre indivizi și colectivități - o compartimentare a societății care riscă să ducă la uniformizare, la pierderea identității înainte de crearea unei noi identități.

Ghiță e nevoit să-și caute "un noroc nou" în afara comunității sale. Nu-și dorește o existență atipică - Slavici îl caracterizează drept "om cu minte", "așezat", departe deci de tipul aventurierului ori al ambițiosului - sau o îmbogățire fabuloasă, ci capital ca să pornească o mică afacere. Nu banii în sine par să-l fascineze, ci în primul rând descoperirea faptului că există mijloace de a obține o avere mare în foarte scurt timp.

Ca și socrul său, Ghiță nu era propriu-zis țaran, ci un mic meșteșugar, lucrând la țară sau într-un mic oraș, textul nu ne spune precis; este aici o lacună, autorul alegând să se concentreze asupra prezentului devenirii personajului fără să

dea prea multe detalii despre situația din amonte. Este însă cert că provenea dintr-o comunitate mică, bine individualizată, și care se definea clar dacă nu neapărat prin sine cel puțin în raport cu alte tipuri de comunități de care se și delimita net. Hotărârea de a-și căuta norocul în afara universului său familiar, convertindu-se din cizmar în cârciumar, înseamnă pentru Ghiță descoperirea unei lumi noi, care se conduce după alte legi, ai cărei centri nervoși sunt diferiți de cei ai micii comunități în care trăise el. Hotărât să se adapteze la noua situație, conștient că trebuie să se schimbe pentru a reuși, Ghiță pare să câștige pariul. Mica familie, sporită cu încă un copil, pare să nu sufere desprinsă de mediul său originar la cârciuma care ar fi putut să fie un loc de pierzanie: dragostea conjugală supraviețuiește, respectul pentru cei bătrâni nu se dezmente - larii par a-l proteja pe cel care își câștigă mai mult decât pâinea cea de toate zilele cu sudoarea frunții, cu atât mai mult cu cât proaspeții cârciumari fac din Moara cu noroc un loc de convivialitate, în acord cu ospitalitatea tradițională ("il primeau pe drumeț (...) ca pe un prieten așteptat de multă vreme la casa lor" - cap. II).

Între "locurile rele", ținuturi sălbatice care scapă complet dominației legii, și micul oraș, comunitate deschisă schimburilor, capitalismului incipient, unde se implantează aproape în mod firesc un nou model social bazat pe autoritatea statului și pe prestigiul conferit de avere, la jumătate de drum veghează Moara cu noroc. Pe acolo trec negustorii, țărani, jandarmi, porcari, nobili, bărbați sau femei de diferite vârste; oricine poate veni într-o zi, poate rămâne aici o oră sau o noapte ca să mănânce, să bea, să se odihnească, să stea la taclale. În ciuda poziției sale excentrice, ea manifestă o evidentă virtute centripetă care explică rolul său fast și nefast. Devenită cârciumă, moara își clamează rolul fast printr-un nume ambiguu. Aici pare a fi pentru drumeț, "ori din care parte ar veni", un loc binecuvântat. Dar tot ea amintește, prin asemănare cu roata norocului, de instabilitatea sortii. Virtutea sa centripetă favorizează întâlnirile întâmplătoare, dar o face și o plăcă turnantă pentru tot felul de matrapazlăcuri, ignorate de cârciumarul debutant.

După cum ne amintește Perrault, moara este o bornă, care consacră o linie de separație instituind în același timp o zonă de contact. La Moara cu noroc, amestecați printre ceilalți călători, se întâlnesc și reprezentanții a două comunități care trăiesc în autarhie: lumea porcarilor, asupra căreia Lică domnește ca un despot, și lumea satului cu care Ghiță are puternice legături. În mod normal aceste două lumi nu împart același teritoriu. Porcarii hălăduiesc în lunci de unde migrează către păduri, țărani își duc traiul în "colțurile văilor", departe de "drumul de țară" care indică omniprezența unei autorități încă difuze. Ambele comunități întrețin din obligație relații uneori ambigue cu "stăpânirea" (jandarmi, justiție, percepția impozitelor, domni de pământ etc). Am putea reduce lupta dintre aceste două lumi la conflictul vechi de când lumea dintre sedentari (țărani) și nomazi (porcari). În cazul de față niște

nomazi de un soi aparte, căci chiar pentru români porcarii lui Slavici par atât de exotici încât G. Călinescu nu găsește un model comparabil decât în romanele de aventuri americane².

Slavici este el însuși, prin origine, temperament și mai apoi prin ideologie, un sedentar. Este evident că naratorul omniscient din *Moara cu noroc* privește dinspre familia lui Ghiță spre ceilalți: în nuvelă se fac portretele principalelor personaje, de obicei la intrarea lor în scenă (Lică, Pinte, văduva, Uța, chiar și Buză-Ruptă se bucură de o schiță), dar nu există un portret similar al lui Ghiță, al Anei sau al bătrânei, ca și cum, fiind prea familiari, prezentarea lor nu avea rost³. Putem presupune că Slavici era în mod firesc un apărător al sedentariilor și că viziunea sa asupra nomazilor era parțial alterată de această simpatie. În realitate, se pare că autorul a amalgamat mai multe date pentru a contura mediul porcarilor: pe de o parte s-a inspirat dintr-un fenomen de banditism care făcea ravagii pe la 1868 (*szegeńy legények*, "băieții sârmani") ai cărui protagoniști sunt unguri; pe de altă parte, invocă mediul porcarilor, care erau români. Și Lică pare un produs de sinteză, încarnând un ideal de forță și de virilitate inspirat de luncani, grefat pe un caracter malefic: "Pe la gurile dinspre Șesul Crișurilor trăiesc Luncanii (...) mai îndrăzneți și mai năvalnici, oameni cu deosebire trupeși și chipeși, cei mai avântați dintre români pe care-i știu eu. Tipul luncanului m-am încercat să-l înfățișez în Lică Sămădăul din *Moara cu noroc*."⁴

Există o deosebire fundamentală între aceste două lumi care trăiesc în autarhie în privința ideii de libertate. Dacă porcarii asumă liniștii vorba "ce-am avut și ce-am pierdut", țărani sunt mai reticenti în a stabili relații din teama de a nu-și vedea știrbită independența și modificat modul de viață⁵. La ei ideea de libertate implică ideea de posesie și obligația de protejare a proprietății. Victoria nomadului prădător presupune că-și însușește valori materiale atent contabilizate de sedentar (Ghiță își socotește gospodărește, singur sau împreună cu familia, avutul în bani și bunuri, dă bani numărați, le socotește valoarea în zile de muncă), dar și că-i posedă femeia, putându-se lepăda însă de oricare din ele fără prea mult regret.

Ghiță nu pare să fi estimat corect prețul pe care îl va avea de plătit pentru bunăstarea sa în afara comunității tradiționale. Pare să lase în urma lui o morală care nu se mai potrivește cu noul lui mod de viață: pentru a reuși, e gata să accepte să devină informatorul lui Lică cu condiția totuși ca legătura dintre ei să rămână secretă. "Om harnic și strânguitor", după cum îl caracterizează soacra lui, nu este totuși gata să devină un servitor, ceea ce poate explica numeroasele ezitări care preced luarea unor decizii și ascunzișurile sale față de Ana⁶. În societatea din care provenea existau tot felul de ierarhii, bazate pe vârstă, sex, funcția în interiorul comunității, dar nu o adevărată subordonare. Altfel spus, Ghiță nu este pregătit, poate chiar mai puțin decât Ana, să devină cârciumar. În ciuda dorinței sale de a reuși, de a câștiga bani ca "să se pună în picioare", de a dovedi soacrei sale că nu a greșit alegând această cale, Ghiță vrea să servească, dar nu să se aservească ("Lică, tu trebuie să înțelegi că oamenii

ca mine sunt slugi primejdiioase, dar prieteni neprețuți.” - cap. V). Putem repera aici una din cauzele conflictului său cu Lică, poate cea mai importantă, și care își află originea în străfundul ființei, neînțeleasă prea bine poate de individul însuși.

Ghiță pare gata să se debaraseze de morala lui de sedentar, gata chiar să-și riște libertatea. Dar nu are de gând să riște integritatea familiei sale și prețuirea de sine⁷. Știrbirea prețuirii de sine este declanșatoare de “mănie oarbă și nesățioasă” (cap. XIV), ceea ce va duce, când lucrurile par s-o ia razna, la finalul tragic al nuvelei. Printr-o recuperare uimitoare, Ghiță, aparent deja învins⁸, revine la valorile fundamentale ale condiției sale originare, vrea să contrazică victoria nomadului asupra sedentareului chiar cu riscul vieții (“Te crezi tu mai rău decât mine?! Să vedem! Te duc la spânzurațoare, chiar dac-ar trebui să merg și eu de hăț cu tine.” - cap. XII). În numele acestor valori el vrea să-l rușineze pe nomad, considerat un sălbatic, un om “fără lege”. Numai că acesta nu e sensibil la considerentele sale morale și întrebarea lui Ghiță despre proveniența banilor furajați, care trebuia să fie nimicitoare, cade în gol: “- De care sunt ăștia? întrebă el apăsând asupra vorbelor: de ai oveiului ori de ai domnișoarei? El credea că Lică se va rușina la auzul acestor cuvinte; rămase dar cutremurat când acesta îi răsă în față și răspunse: - Și de unii, și de alții; ca un hoț m-am împrumutat și tot ca hoț trebuie să și plătesc.” (cap. XII)⁹ În conformitate cu ezitățile sale morale (desprindere de morala inițială; încercare de adaptare la noua situație, ascunzându-se de Ana, apoi și de Pinteș; revenire la morala inițială cu conștientizarea vinei), percepția lui asupra lui Lică este în mișcare; acesta devine din necunoscutul redutabil omul puternic a cărui protecție îi este necesară pentru a-și spori averea, complicele înșelat de care trebuie să fugă pentru a se pune la adăpost cu familia pentru ca răzburarea lui să nu-l ajungă, adversarul care trebuie nimicit, dar cu care nu știi cum să te lupți. Lică devine, pe măsură ce vrea să-i impună propria sa voință, propria sa concepție de viață, încarnarea răului¹⁰. Confruntarea dintre Lică și Ghiță transcende momentul istoric pentru a dobândi o dimensiune generică. Ea lasă să se vadă sub conflictul istoricește dat înfruntarea dintre două tipuri umane pe care aproape totul le opune. Acest antagonism mai mult decât setea de înavuțire a lui Ghiță explică de ce ajunge să “se tragă în degete cu Lică”.

O siluetă neclară, dar inflexibilă, ne așteaptă la cele două praguri ale nuvelei, începutul și sfârșitul. Asumând în oarecare măsură rolul corului din teatrul antic, soacra lui Ghiță, această femeie fără nume, pare să încarneze societatea tradițională a cărei înțelepciune atemporală străbate vremurile. Vorbește ca din carte, invocând foarte adesea numele lui Dumnezeu, ca o garanție, ca un ultim zid de apărare. Discursul sentențios, alcătuit din proverbe ori reflecții seci, traduce o concepție de viață stoică, care privește viața ca vale a plângerii.

Rar își părăsește rolul de instanță morală (“liniștită ca întotdeauna”, zice Slavici, cap. XI) pentru a deveni un adevărat personaj, animat de emoții (“adânc mișcată” de soarta lui Ghiță eliberat din închisoare, cap. XII) sau acționând, cum se întâmplă în timpul primei înfruntări dintre Lică și Ghiță, când sămădăul vrea să-și impună supremația, iar cărciumarul să-și apere independența (cap. III). Intervenția sa cu totul nepotrivită îl obligă pe Ghiță să dea înapoi în fața adversarului său bănuț. Funcția acesteia



Eumenide vorbărește pare a fi aceea de a reaminti celor tineri tema cu variațiuni a nuvelei, prezența răului în lume, puterea sa distructivă, și de a-i îndemna prin vorbe și pilde să respecte armonia universală. Rolul său instructiv este aproape nul, iar uneori discursurile sale, înțelepte și de bun-simț în absolut, devin tragi-comice (sfaturile pe care i le dă Anei în timpul detenției lui Ghiță, cap. XI)¹¹. Există o neță inadecvare între aspirațiile “liberale” ale traiului pe care pare să-l fi ales Ghiță și preceptele bătrânei¹²; ca un mecanic stricat, ea continuă să-și răspândească înțelepciunea într-o lume care pare să nu mai aibă nevoie de ea¹³.

Finalul o consacră în rol de Antigonă. La începutul nuvelei îmbrățișea destinul lor ei, “cu toată inima, cu tot sufletul, cu toată dragostea mamei care încercă norocul copilului ieșit în lume”. Acum, plângând “cu lacrimi alinătoare”, bătrâna împlineste ritualul trecerii lor din această lume lăsându-ne o enigmă de rezolvat: acreditând teza morții datorate trăznitelui, își mai menține părerea că “Dumnezeu nu-l lovește decât pe acela pe care vrea să-l pedepsească” (cap. VIII) atunci când conchide “așa le-a fost dată”, sau admite moartea accidentală?

După Slavici, ar exista trei feluri de “artă adevărată”: “Este un fel de artă, artă adevărată, care ne dă câteva momente de repaus sufletesc, câteva momente de plăcere adevărată; dar ne cere și ne ia în schimb puterile vitale. Aceasta e arta ce ne consumă (...). Este un fel de artă ce ne dă repausul sufletesc și plăcerea senină, fără să ne ceară ceva în schimb. Aceasta e arta ușoară, jocul de spirit, proza nepretențioasă și poezia de actualitate (...) Este în sfârșit arta dumnezeiască, ce îmbogățește lumea cu nouă creaturi și, uimind pe omul muncit de nevoile vieții, îl ridică mai presus de viața de toate zilele, îi dă nouă puteri, îl întinereste și-l face să exclame: «Mari sunt nevoile vieții, dar minunate sunt roadele minții omenestii.»¹⁴

Dacă în alte nuvele nu ezită să transmită o înțelepciune concretă, un fel de ghid practic care răspunde unor circumstanțe precise (cum să luminezi poporul și cum să-i îmbunătățești condițiile de viață), în *Moara cu noroc* Slavici se apropie mai mult de acest al treilea fel de artă, fiind interesat mai ales de problema răului metafizic.

Și moralistul nu dă înapoi în fața răului pe care îl descrie minuțios prin prezentarea ticăloșirii oamenilor de treabă ajunși sub o influență dăunătoare. Spre deosebire de V. Hugo care pornește de la mediul unde cei răi (les infâmes) și cei dezmoșteniți (les infortunés) par a forma o singură categorie, les misérables, pentru a urmări cum cei buni pot scăpa de această aparentă fatalitate, Slavici arată cum, fără a fi amestecați la început cu cei răi, oamenii de treabă se înrăiesc sub influența lor. Orice om poartă în sine răul în forme și proporții diferite. Greșală, păcate (cu sensul de “defecte, vicii”), slăbiciune, boală, venin, iată diferitele cuvinte pe care autorul le distribuie după gravitatea sau originea răului: datorată neatenției, unui moment de uitare de sine sau pregătită dintru început în taina sufletului, izbucnirea răului este favorizată de relațiile dubioase¹⁵ și, după părerea bătrânei, de pretenția celor tineri de a fi fericiți, de a se îmbogăți, de a părăsi comunitatea tradițională. Astfel, dorința de a duce o viață mai bună, de a-și lua destinul în propriile mâini apare ca o ofensă adusă lui Dumnezeu. Omul poartă în sine Binele și Răul¹⁶ și el este răspunzător pentru calea pe care o apucă. După spusele sale, Lică însuși a fost odată bun: prima lui crimă l-a făcut să-și descopere înclinațiile sangvinare și să guste voluptatea fără egal de a ucide. Dimpotrivă, Pinteș a avut forța să-și înfrângă relele înclinații, să se ridice din ticăloșie.

Pe lângă fondul de înțelepciune populară transmis în familie și desprins din mediul țărănesc, Slavici, oricum înclinat către reflecția morală, își găsește în perioada studiilor vienezee un nou mentor: Confucius. Circumstanța că-l descoperă prin intermediul lui Schopenhauer recomandat de Eminescu nu face decât să confirme că fiecare găsește ceea ce caută¹⁷. Morala confucianistă bazată pe cele “trei legi fundamentale” și pe cele cinci “virtuți de căpetenie” devine pentru el un “îndreptar” în viață¹⁸, cu atât mai mult cu cât se potrivea “atât de bine cu ce învățasem acasă la noi”, spune el, și chiar cu creștinismul¹⁹.

Sfârșitul tragic al lui Ghiță și al Anei pare să contrazică scenariul obișnuit al nuvelor moralizatoare care ar trebui să consacre victoria Binelui. Probabil că nu din grijă pentru realism Slavici decide să-și “omoaie” personajele sau, în alte scrieri, să le facă să eșueze (parțial). Ghiță și Ana mor pentru că, prin comportamentul lor excesiv (pierderea “bunului cumpăt”) au tulburat armonia naturală (au ofensat Cerul), pentru că nu au știut să-și păstreze liniștea sufletescă. Dându-și seama că a fost condamnată la moarte, Ana își întreabă soțul cu ce-a păcătuit; “Nu știi!” este răspunsul lui Ghiță. “Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezișul în cap și că nu mai pot trăi (...) acu văd c-am făcut rău (...) că eu te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui, pentru ca să-mi astâmpăr setea de răzburare” (cap. XVI), adăugă el mai târziu. Răspunsul ar putea fi cel care se desprinde din acest adagiul confucianist conform căruia cel care este cu adevărat bun nu poate fi nefericit (IX, 28). Cei doi soți trebuie să moară nu pentru că au încălcat preceptele moralei, ci pentru că, prin deciziile lor, prin purtarea lor, prin faptele lor, s-au îndepărtat de calea cea dreaptă, pentru că s-au răticat și au lăsat răul să pătrundă în lume. Niciodată cămgar nu a fost sinceră și totală. Abia după moartea lor echilibrul lumii poate fi restabilit.

În nuvela sa Slavici decide să-i facă să împărțasească aceeași soartă pe cei care la Hugo erau la început net deosebiți, pe infami (Lică) și pe dezmoșteniți (Ghiță și Ana); doar bătrâna, imună la rău, copiii, încă inocenți, și Pinteza, care a străbătut, înțelegem, deșertul penitenței anterior începerii nuvelei, scapă de pedeapsa divină. Căci la un moment dat hazardul⁹, înlănuirea evenimentelor judecată în funcție de interesele și dorința personajelor, va fi înlocuit de voința divină, ineluctabilă. Ghiță nu poate să învingă singur răul, justiția omenească (sistemul judecătoresc, alianța Ghiță-Pinteza, dreptatea de la împărțutul) este și ea nepunctuoasă; Răul încarnat de Lică riscă să contamineze lumea²¹. Echilibrul lumii este în primejdie.

Din momentul în care justiția ineluctabilă intervine, viclășugurile lui Lică nu mai reușesc. Obiectele, până atunci ambigue, care mai înainte erau manipulate după interesele unora și altora (biciul, cutitul, argintăria furată care ba semnaleză prezența unei persoane, ba sunt puse la locul faptei pentru a o incrimina pe nedrept) încep să acționeze de la sine. Șerparul, calul obosit nu mai pot fi aceste probe ușor de măsluit. Capacitatea lui Lică de a anticipa cursul evenimentelor, bazată pe justa apreciere a caracterului cuiva, începe să dea greș. Planul pe care-l pusese la punct, "să arunce vina păcatului asupra lui Dumnezeu, făcând lumea să creadă că a trăsniț", se împiedică. Și Lică înțelege că se luptă cu "mânia lui Dumnezeu". Ca atunci când, prins de Pinteza și purtat prin Ineu, în văzul lumii, reușește să se sumețască în ciuda febrei care-l toropea, Lică își va învinge singura teamă²² și decide să se sinucidă pentru a nu fi prins, "prins de mâna lui Pinteza, prins cu toate dovezile" (cap. XVI). Numai că de data aceasta Pinteza va putea să spună ce va vrea despre moartea lui, negând că ar fi "scăpat".

Același mecanism ineluctabil se însârcinase și cu soarta lui Ghiță și, prin el, cu cea a Anei. Prea slab în față adversarului lui, Ghiță renunțase la luptă și se lăsase în voia lucrurilor. Numai că toate încercările lui de a evita ceea ce e mai rău eșuează. Ca și în cazul lui Lică, "mânia lui Dumnezeu" îi apare evidentă atunci când desfășurarea evenimentelor plănuită nu mai nimereste "ceasul potrivit". Tragedia erorilor începuse deja în vremea primelor ascunzișuri. "Nu mă înțelegi tu, acum, când eu încep a te înțelege pe tine?!", se miră Ana (cap. V), după ce, în capitolul precedent Ghiță îi reproșase: "Dară tu ești bună, Ano, și blândă, dar ești ușoară la minte și nu înțelegi nimic; sunt cu tine ca fără de tine (...) și, când nu mai știu ce să fac, tu te uiți la mine cu milă și atăta-i tot." Gelozia Anei după ce Ghiță își reafirmase în gând dragostea pentru ea (cap. IX) este un alt contrast care, întreținut de tăcerile celor doi²³ și de gelozie²⁴, îi îndepărtează definitiv²⁵.

Finalmente, Ana și Ghiță nu mai pot ignora această avalanșă de nepotriviri și sfârșitul care-i așteaptă:

"Atât dorea și Ana: să rămâie singură cu Ghiță. Într-un târziu însă băgă de seamă că Ghiță (...) nu se mai întorsese și începu a se nedumeri." - cap. XIV;

"«Dar ce să fac?! (...) dacă Dumnezeu nu mi-a dat gândul cel bun în ceasul potrivit. Dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel.» Și de aici înainte el simțea că Ana e pierdută și nu se mai gândea decât la răzburarea lui." - cap. XVI

"- Ghiță! Ghiță! De ce nu mi-ai spus-o tu mie asta la vreme?! (...) - Pentru că Dumnezeu nu mi-a dat gândul bun la vremea potrivită (...)" - cap. XVI

Ca și Lică, Ghiță nu mai are decât o singură soluție. Așa se explică hotărârea cu care se pregătește să iasă din scenă: "el rămase câva timp în ușa grajdului, își dete seamă despre cele ce voia să facă, apoi își luă pălăria din cap, își făcu de trei

ori cruce și plecă spre cârciumă" (cap. XVI). Este singura dată, cu excepția deciziei de a închiria cârciuma, când acționează fără ezitare; în rest, purtarea lui se caracterizează prin imaginarea unor scenarii paralele, prin actualizarea unor alternative, ceea ce-l face să pară "așezat și pus pe gânduri" când de fapt el era doar nehotărât și împărțit între mai multe soluții.

Între acești doi oameni urmăriti de "mânia lui Dumnezeu", care aleg să-și împlinescă destinul, Ana nu are nici o șansă să scape.

*

Seriozitatea adesea posomorâtă a naratorului ar fi putut să ducă la ratarea nuvelei. Numai că Slavici reușește, uneori când te aștepti cel mai puțin, să redeseze narațiunea și să te facă să uiți teza, prin definiție simplistă. Adică să aducă viața în ficțiune. De-abia atunci apar la suprafața înșelător simplă și previzibilă a scrierii complexității structurii, resorturile profunde ale conflictului, adevărata anvergură a personajelor, adesea camuflată de ambiguitatea stilului indirect liber. Relatarea zbuciumului sufletesc al personajului se face fie de către instanța auctorială, fie de personajul însuși; numai că adesea stilul direct se învecinează cu stilul indirect liber, ceea ce îngreunează identificarea vocii :

"«Ei! Ce să-mi fac? Își zise Ghiță în cele din urmă. Așa m-a lăsat Dumnezeu! (...)» Și fiindcă avea un păcat pe care nu-l putea stăpâni, el nici nu-și mai dădea silința să-l stăpânească și se lăsa cu totul în voia întâmplărilor. Apoi el nici nu mai era om cinstit; lumea tot îl credea rău (...)» (stil direct, urmat de comentariul naratorului și de stil indirect liber)

Faptul că naratorul omniscient alege atât de des să-și lase personajele să se exprime direct este o altă contradicție care salvează nuvela, încărcând-o de verosimil. Și totuși, o anumită posomoreală vine să greveze asupra textului, o posomoreală de care nu mai sunt vinovate nici tezisul, nici viziunea deterministă, ci mai degrabă stilul greoi, ezitant, și limba stângace, poticnită. Dar și în acest domeniu Slavici se dezvăluie plin de contradicții.

Ca și cum autorul n-ar stăpâni anafora și catafora, adesea repetițiile par să sufocă textul, ca într-o compunere infantilă (v. în acest sens începutul cap. III unde apar, repetat, *turme, oameni, păstor, pagubă*). Devenite uneori incantații ("Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă" - cap. II), aceleași repetiții, răsturnate, funcționează ca factori de coerență transfrastică:

"aici locul e binecuvântat (...). Dar binecuvântat era locul acesta (...)

"nu mai era Moara cu noroc, ci cârciuma lui Ghiță. Iară pentru Ghiță cârciuma era cu noroc." (cap. II)

Numai că procedeul, destul de facil, poate ușor aluneca în ridicol: "Dar ea pleca totdeauna cu inima grea, căci trebuia să plece *singură* și să-i lase pe dânsii *singuri* în pustietatea aceea de cârciumă." (cap. II) sau "capra era încrunțată²⁶, deși ploaia *spălase* sângele de pe ea. Urmele pe drum erau *spălăcite*, iară pe iarba nici nu se vedeau de loc, fiindcă le *spălase* ploaia" (cap. IX).

Slavici poate chiar cădea în comic cu o descriere ca aceasta: "doi cai frumoși, dintre care însă unul era mai mare și altul mai mic" (cap. III).

Multitudinea subordonatelor comparative și trădează tentația didacticistă, dar și impulsul de a explica totul, din convingerea că originea, cauza și devenirea pot fi cunoscute. E ceea ce se numește îndeobște o viziune deterministă asupra lumii. Dar la Slavici un minus este de obicei compensat, în mod contradictoriu, de o altă trăsătură.

Abundența structurilor comparative și cantitative introduce în mecanismul strâns al determinismului necesarul procent de imprevizibil care face ca aceleași cauze să producă doar uneori

cam aceleași efecte. Se validează astfel, în ciuda afirmării determinismului, o analiză care se bazează pe asemănări și nu pe identități.

În analiza acestor structuri nu mă voi opri asupra comparațiilor de conformitate (ca un copil; ca și când ai avea un copil înaintea ta), asupra comparațiilor "proverbiale" sau asupra falselor comparații (orbit precum era de furie), unde doar tiparul este comparativ, raportul logic fiind cauzal.

La limită între indicarea intensității (factor cantitativ) sau a calității particulare (analogie) se află structuri conținând "cam" și "oarecum":

cam nemodert = mai obosit decât se cuvenea
cam peste umăr = ușor răstit

cam aspru = pe un ton mai degrabă aspru etc.

Aceste structuri pot fi uneori considerate drept litote: Pinteza lasă "cam amețit căpștrul din mână" după ce Ghiță îl numește loază (cap. IX). Numai că reacția sa ("Acu du-te, dacă vrei!") arată că este profund marcat de reacția celui pe care-l considera prietenul lui. De același ordin apare și exemplul: Ana "se cam turbură când Lică se apropia de ea", unde putem descifra, sub pudoarea exprimării, repulsie și senzualitate (cap. IV).

"Oarecum", aparent sinonim cu "cam", arată de obicei aproximarea (turmul bisericii "pierdut oarecum în umbra dealurilor" - cap. II), dar există și sintagme echivoce, uneori stângace ("Pinteza puse oarecum fără voie mâna pe pușcă" - cap. X; "il privea oarecum pierdută și speriată de bărbăția înfățișării lui" - cap. III), altelei chiar ciudate: "(gândurile grele) o îmbătrâniseră oarecum într-un singur ceas" (cap. VI).

Structuri de tipul "ca omul care" nu sunt nici unele univoce. Cele mai multe sunt comparații de conformitate care sugerează generalitatea, traducând, cel puțin aparent, viziunea deterministă (cu titlu de exemplu: "comisarul, ca om mai priplit"; "ca omul care-și aprinde casa-n cap" - cap. IX). Alte structuri cu "ca" indică fie conformitatea, fie asemănarea ("privind ca un copil"; ca odinioară)²⁷. Desigur, în unele cazuri asemănarea este doar aparentă: "Deodată el sări ca ieșit din fire în picioare" (cap. XVI). Ne putem întreba dacă aici se redă un comportament asemănător cu cel al unui om ieșit din fire sau personajul vrea să lase această impresie. În exemplul "te-am aruncat ca un ticălos în brațele lui" (cap. XVI), putem ezita între lectura "am fost un ticălos", prin care se asumă vina, și "deși nu sunt ticălos, am lăsat impresia că aș fi", în care vina este escamotată. Încurcate sunt comparațiile, cum o confirmă și examinarea structurilor cu "parcă" sau "ca și când".

"Parcă", uneori duplicat, induce dubiul:

"Ghiță parcă fugea de dansa, parcă-i ascundea ceva" (cap. VI), poate și surpriza celui care constantă, incredul, o schimbare, un fapt ("parcă le visase"), chiar când e vorba de propriile sale fapte ("îi era parcă s-ar trezi din somn"). Se pune astfel în cauză fie obiectul, fie subiectul, căci obiectului i se atribuie intenții false, determinate de starea de spirit a subiectului. Intenții false care apoi se pot dovedi adevărate, ca în această frază care confirmă bănuiele inițial nelămurite: "De aici înainte el într-adevăr se ferea de dansa". Acest arbitrar este evident atunci când în cauză este un inanimat sau un animal: moara "parcă stătea pustie și întunecată în urma bătrânei" (cap. XIV); câinii "parcă-și deteră cu socoteală că au a face cu niște oameni pacinici" (cap. V).

Concurând numeric structurile cauzale, structura cu "ca și când" este și ea polivalentă. Ea poate fi asimilată structurii cu "ca" ("Nu vorbi cu mine ca și când ai avea un copil înaintea ta."), fără a contraria demersul determinativ. Dimpotrivă, numeroase sunt cazurile în care "ca și când" introduce îndoiala în câmpul realității: "aruncând o privire la Pinteza, ca și când ar voi să-i zică: «Asta

ți-o spun ție!»). Mai rar se neagă chiar realitatea faptelor: “ca și când (cele petrecute) nu ar fi fost” (cap. XII). Desigur, ca și alte structuri comparative sau cantitative, structura cu “ca și când” poate suplini o lacună la nivelul exprimării, permițând redarea mai precisă a realității, a senzațiilor, a stărilor de spirit: “ca și când i-ar fi arzând cămașa pe el”; “ca și când i-ar fi scăpat tot sângele din vine”; “steteră toți trei nedumeriți, ca și când ar fi auzind undeva ceva și ar voi să-și deie seama ce era ceea ce au ziseră, și unde, și cum” (cap. IX).²⁸

Asemeni structurii cu “parcă”, structura cu “ca și când” poate fi cel mai adesea considerată echivocă, ca în acest caz în care se potentează cu “oarecum”: “fi era ca și când ar fi furând oarecum acei bani” (cap. XII). Dacă în planul reflecției sau al sentimentelor diferite interpretări par justificate, neafectând direct sfera pozitivă a determinismului, echivocul se insinuează și în domeniul experienței efectiv trăite, consumate: “Își aducea bine aminte cele petrecute peste noapte; dar și le gândea ca și când le-ar fi visat și parcă nu-i venea să le creadă” (cap. XIV). Este evident că aici viziunea deterministă este contrazisă, anulată chiar, că se exclude un comportament simplist, ghidat de o singură motivare, care ar face din personaje niște păpuși acționând pe baza unui scenariu previzibil.

Afară de “parcă”, uniform repartizat în desfășurarea nuvelei, incidența conectorilor analizați crește începând cu capitolul VIII (după ridicarea lui Ghiță), ceea ce este logic, căci aici se încheie expozițiunea și începe dezvoltarea subiectului. Structurile comparative și cantitative sunt folosite de Slavici mai ales pentru a da seamă de viața launtrică a personajelor, iar lipsa unui vocabular psihologic bogat îl încurajează în acest demers. Procedul nu este infailibil, putând duce la expresii la limita hilarului, chiar dacă inteligibile în adevărata lor intenție. Totuși, scriitura se resimte; ca și cum i-ar fi greu să se fluidizeze, discursul se imobilizează uneori ca în fața unui obstacol pe care nu-l poate depăși, nici ocoli.

Astfel de procedee constituie totuși o ieșire din impas, impasul fiind aici supralicitarea puținelor cuvinte și expresii la îndemâna autorului. Slavici folosește și răflosește același cuvânt, nepăsător la monotonie, nepreocupat de invenție. Involuntar, prin supralicitarea unor cuvinte, reușește să valorifice polisemia unora dintre ele. “Gânduri”, de exemplu, apare mai mult decât pluralul lui “gând”; ambele forme ale cuvântului implică o varietate de sensuri, uneori în combinație cu un adjectiv sau integrate într-o turnură automatizată: gânduri bune/rele/grele/deșarte; deșteptat printr-un gând care-i luminează tot capul (revelație); pus pe gânduri, implicând reflecția, dar și ezitarea; gândurile se schimbă, se grămădesc, tulbură, muncesc, cuprind, stăpânesc omul care poate să se și împace cu ele. Gândul cel bun e un plan înțelept sau un semn divin, cel rău, o obsesie, o ispită, o dilemă. Este uimitor ce face Slavici cu un singur cuvânt, care acoperă rând pe rând sfera reflecției și a moralei. O situație comparabilă apare și în cazul lui păcat-păcate, pluralul mai mult decât singularul ilustrând polisemia (viciu, slăbiciune, defect).

Fără să merg așa de hotărât ca George Munteanu în direcția unei psihologii abisale, este indiscutabil că nuvela lui Slavici este mult mai subtilă decât interpretarea sa în sensul “setei de îmbogățire” o lasă să se vadă. Putem vorbi aici, ca și în *Mara*, de o “reușită paradoxală” ale cărei cauze nu le-aș identifica neapărat în eliberarea autorului de “propriile obsesii și refuzări”.²⁹ Dorința la fel de încăpățanată a lui Lică și Ghiță de a-și învinge adversarul duce la catastrofa finală, oricare ar fi mobilurile care o determină. Textul are o deschidere suficient de mare pentru a valida diverse interpretări, fie că merg în sensul unei analize “so-



ciologice”, “abisale” sau al unui conflict “cultural” (sedentar/nomad). Chiar moartea protagoniștilor - mistuirea prin foc, sinuciderea deghizată în înec, imaginea naturii capabile să resoarbă răul - permite interpretări foarte diverse pentru această “foarte curioasă și interesantă nuvelă a lui Slavici”³⁰.

Note

1. Sensul vechi al cuvântului *avaricie*, “iubire excesivă pentru bani, pentru acumularea de bogății”, existent și în cuvântul *aghin filie*, s-a estompat, lăsând să se dezvolte mai ales sensul de “zgârcenie”.
2. “Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni.” - *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, p. 450.
3. Există câteva notații despre Ana și despre Ghiță, care însă nu se constituie în adevărate portrete.
4. *Românii din Ardeal*, 1910, pp. 17-18, citat de P. Marcea, *Ioan Slavici*, Facla, 1978, p. 257.
5. Să ne reamintim strigătul disperat al lui Ghiță: “Gândește-te că tu m-ai făcut să nu mai am multe de pierdut, și bagă de seamă să nu mai perd și cele ce am!” Lică ignoră finalul acestei avertizări (“Să-ți fie frică de mine!” - cap. V), prea încrezător în metoda sa de stăpânire a celorlalți prin slăbiciunea lor: “În inima omului poate să fie orișice, destul numai să simți că vai și amar de el dacă nu-mi face pe plac.”
6. “Tu ești acela care se pleacă înaintea lui ca o slugă.”, îi reproșează aceasta (cap. XIV).
7. Prea adesea cea ce în franceză este numit “amour propre”, valoare fundamentală pentru o societate liberală, este judecat drept un comportament blamabil, “trufie”, “vanitate”, “semeție” fiind nume diferite pentru unul și același păcat.
8. “Cinstit nu e decât omul care a astupat gurile rele, pre care nimeni nu-l poate grai de rău fără de a se da de rușine: cinstea e sila pe care le-o faci oamenilor răi de a te socoti om între oameni. Eu nu mai pot sili e nimeni să nu le zică copiilor ăstora: «Tatăl vostru e un om ticălos!»” - cap. XII.
9. Acest dialog poate fi pus în paralel cu cel la primele tentative de supunere a lui Ghiță: “Ți-e frică și nu ți-e rușine să-ți chemi oamenii în ajutor. - Se înțelege că nu, răspunde Lică zâmbind. Mi-ar fi rușine dac-aș fi venit fără dânsii la tine.” - cap. V.
10. “Lică e însă om rău din fire”, intuiește bătrâna (cap. XIV). Ana însăși îl descriese ca “om rău și primejdios”, ca “om pătimaș” (cap. VI).
11. Sfaturile sale au aceeași eficiență ca cele date Emmei de părintele Bournisien - *Doamna Bovary*, partea a II-a, cap. VI. Desigur, intenția explicit ironică a lui Flaubert nu se regăsește nicidecum la Slavici.
12. Slavici spune cu pudoare că “odinioară (Ghiță) credea că omul poate să facă și să desfacă; acum

simțea că totul vine cu întâmplarea și se mulțumea cu puținul bine de care avusesse parte” - cap. XII ; folosirea trecutului în ultima propoziție marchează schimbarea de mentalitate a personajului, revenit la o concepție despre fatalitate care îl reapropie de bătrână. De altminteri, există în nuvelă o dialectică fatalitate / liber arbitru subtil afirmată de ezitățile lui Ghiță, când încă convins de posibilitatea de a acționa eficient, când simțind mecanismul constrângător al sorții (“Și fiindcă avea un păcat pe care nu-l putea stăpâni, el nici nu-și mai dădea silința să-l stăpânească și se lăsa cu totul în voia întâmplărilor.” - cap. XIV)

13. “Ana nu-i putea suferi pe acești câni și se supăra atât de mult când bătrâna zicea că e bun cănela la casă, fiindcă omul poate să doarmă mai liniștit când se știe păzit de niște câni buni. Așa era (...)” - cap. IV.
14. Citat de D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici - Opera literară*, Ed. Academiei R.S.R., 1970, p. 66.
15. “Răul e în oameni, și numai în oameni, care abuzează, risipesc, le strică toate, se încurajează unii pe alții în relele apucături și se dușmănesc între dânsii.” - *Educațiunea rațională*, citat de P. Marcea, *Slavici*, p. 147
16. “Răi sunt oamenii toți, unii mai mult, alții mai puțin, dar toți sunt răi, căci își sunt și se simt mai presus de toate ei înșiși, stăpâniți mereu de sentimentul conservării individuale și de setea buneii viețiiuri a lor.” - *Școlile noastre sătești*, citat de P. Marcea, *op. cit.*, p. 147.
17. V. în D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici - Opera literară*, pp. 27-30, comentariile legate de influența lui Confucius asupra lui Slavici, care își pune amprenta asupra operei sale și îi modelează idealul politic.
18. *Închisorile mele*, pp. 7-8, citat de P. Marcea, *op. cit.*, p. 40.
19. *Fapta omenească*, p. 1131, citat de P. Marcea, *op. cit.*, p. 40. Fraza bătrânei, “E multă nenorocire în lume și oamenii și-o împart între dânsii; dacă ți-a căzut o parte mare, și bătaie de cap, și sfat, și bogăție, și mărire luminească, și toate sunt în zadar.” consonează cu adagiul confucianist: “Pentru viață și moarte este soarta; averea și faima depind de cer (Tian).”
20. Naratorul folosește expresia “a se lăsa în voia întâmplărilor”, deci a renunța la propria voință de acțiune.
21. “... pe Lică îl poți speria cu o vorbă, dar nu-l poți stârpi, fiindcă el nu e om singur, ci un întreg rând de oameni, din care unii se răzbuună pe alții” - cap. XI.
22. “Dar el nu putea să moară; de nimic nu îi era mai frică decât de moarte: ar fi voit să trăiască mult și lung, cât ține lumea, ca să scape de viața cealaltă (...)” - cap. XV.
23. “De aici înainte el într-adevăr se ferea de dânsa, iară ea își dădea silința să nu-l supere.” - cap. VI; “Ana însă era adânc jignită: ea ar fi dorit să afle mai mult, se simțea în drept a cere să știe tot și nu putea să-l ierte pe Ghiță pentru lipsa lui de încredere.” - cap. XIV.
24. “Ce caută femeia asta aici? (...), ce caută? Muierea, ce caută? Ce vrei tu să faci din casa mea?!” - cap. IX; “Ghiță rămase o clipă amețit, apoi se depărta iute, ca să nu mai vază.” - cap. XIV.
25. “(...) era greu să vază și-l durezza inima când simțea cum Ana scăpăta din ce în ce în gândul său” - cap. XIV.
26. Murdară de sânge.
27. Conformitatea poate fi redată și prin “precum” sau “cum” (“Ușa juca cum se joacă la cărciumă”); în exemplul “cum ai vorbi cu o slugă” este marcată asemănarea; de remarcat diferența de formă verbală între cele două exemple.
28. Limba a automatizat numeroase comparații, pe care le-am numit “proverbiale”, abundente de altminteri la Slavici: galben ca ceara, roșu ca racul, roșită ca bujorul, ca și copoul (copoiul), blând ca un mielșel, se juca cu el cum pisica se joacă cu șoarecele, tremuri ca frunza de mesteacăn, ședea ca pe spini, dragă ca lumina ochilor.
29. G. Munteanu, *Slavici, necunoscutul*, *Gazeta literară*, 6 iunie 1968.
30. Maiorescu către Iacob Negruzzi, scrisoare din 23 octombrie 1881.

Primăvară vieneză

■ Radu Țuculescu

Pentru a doua oară, bursier în capitala valsului și a...bombonelelor Mozart. O primăvară plină de mofuri și surprize... climatice. Vânt și soare, răcoare umedă și căldură uscată, autocare cu turiști de toate culorile, valsuri în fața primăriei, cîini tăcuți ori debordînd de energie, păsări ciripind vesel, mimi și cîntăreți de stradă...Întîlniri cu prieteni mai vechi. Noi cunoștințe. Atelierul pictorului, scriitorului și actorului Peter Ivan Chelu. Atmosferă de Ev Mediu, de laborator alchimic printre tablouri uriașe, cu personaje fabulatorii, păpuși și măști, alambicuri, aburi de copal, sandarak, styrax, tonka ori sînge de dragon... Popasuri în Grinzing cu poetul Hans Dama, degustînd vinuri de culoarea soarelui crud, povestind despre poezie și ...femei. (O asociație cît se poate de firească...). Pe terase vieneze, alături de poeta Cristina Huber. Spectacole de teatru la „Pygmalion”, condus de românul Toni Geirud ori la Teatrul Brett, înființat de Nika Brettschneider și Ludvik Kavin, doi cehi care semnaseră *Charta 77* după care au fost nevoiți să-și facă valizele și... să schimbe decorul. Plimbări solo, fără vreo țintă și fără hartă, încercînd să mă conving că singurătatea este, uneori, binevenită...

La Societatea Austriacă pentru Literatură am plăcerea să-i reîntîlnesc pe dr. Helmuth Niederle și dr. Manfred Müller. Discuții lejere, printre rafturile sufocate de cărți și reviste, în birourile devenite neîncăpătoare. Manfred Müller e tînăr, specialist în lingvistică, angajat aici de cinci ani, plin de idei, de inițiative, uneori sceptic în ceea ce privește finanțarea actelor culturale.

Helmuth Niederle s-a născut în 1949 la Viena. A urmat studii de etnografie, sociologie și istoria artelor. A făcut călătorii de studii în Indonezia, Filipine, Africa de Sud. E colaborator la numeroase reviste de specialitate. Traducător dar și autor de volume de proză. Printre alte funcții, dr. Helmuth Niederle este vicepreședintele PEN-Clubului austriac, membru în conducerea Societății Austriece pentru Literatură și reprezentantul comitetului internațional „Writers in Prison” în Austria. Dialogurile mele cu cei doi (care împart același birou...) s-au născut aproape spontan... Le transcriu, în continuare, încercînd să respect cît mai exact „intențiile” de exprimare ale fiecăruia în parte.

■ Dr. Helmuth A. Niederle

“...o întrebare care țipă după un eseu....”

– O importantă parte a activităților Dumneavoastră este dedicată așa numitei “literaturi a închisorilor”. Cum ați ajuns la această “temă”, care au fost motivațiile?

– Nu a existat o “scînteie” inițială, vreun șoc anume. A numi exact momentul cînd a început, pentru mine, interesul față de scriitorii care erau

urmăriți ori închiși, care sufereau de pe urma convingerilor lor politice, mi-e imposibil. Pentru unul care citea tot ce-i cădea în mînă, pentru care literatura era fascinantă, a fost doar o problemă de timp ca oamenii care se aflau în “spatele” prozei și a liricii să-i trezească interesul și dincolo de textele în sine. Repede urma să pricep că existau autori care erau urmăriți datorită muncii lor, a creației lor, în ultima instanță. Îmi amintesc că pe la sfîrșitul anilor '60, Manes Sperber, chiar aici în incinta Societății Austriece pentru Literatură, vorbea despre responsabilitatea scriitorului. Aft de serios, de grav, de profund, încît ea putea pretinde, în ultimă instanță, datorită consecvenței, chiar viața creatorului. În încercarea de a ajuta – din păcate, în marea majoritate a cazurilor, nu se poate decît încerca... – am făcut cîțiva pași concreți, și anume de a trezi interesul față de “istoriile fără glorie” în spațiul german: prea mulți erau cei care erau nevoiți să-și părăsească țara din motive politice ori “de rasă”. Abia după garanția șanselor, după cum se mai plîng, uneori în alte țări dar, în parte, și în alte continente, au reușit scriitorii germani să se transpună în situația de a supraviețui timpurilor barbare ale hitlerismului. Emigranții care au supraviețuit acelor vremuri înfiorătoare, pot depune mărturie despre ceea ce li s-a întîmplat. Fără creațiile ori mărturisirile lor, am avea mult mai puține declarații la dispoziție care să ne țină treaz spiritul împotriva tendințelor totalitare. Însă nu doar din acest motiv avem noi, în spațiul german, un “sentiment de vină”: trebuie să oferim fiecăruia o șansă de a supraviețui, ca mai tîrziu ei să deponă mărturie despre timpurile de spaimă și de întuneric pe care le-au trăit în țările lor, despre chinurile îndurate ori care le mai îndură. În ideea că “cine salvează un om, salvează întreaga omenire” încerc și eu, cu mijloacele avute la dispoziție, să arăt, să vorbesc, să demonstrez colegilor, prietenilor, cititorilor despre cei care nu au avut norocul, precum noi acum, să spună tot ceea ce le convenea, să-și mărturisească, deschis, convingerile...

– Literatura “închisorilor” are anumite trăsături “specifice” care o disting de “cealaltă” literatură?

– Textele scrise în închisoare sînt la fel de diverse precum sînt cei închiși...Desigur, există autori care tematizează practici inumane (torturi, schingiuri...) care scriu despre persecuție, umilire. Dar există, din belșug pot spune, o literatură care e, explicit, de partea “vieții”. Adică, mai simplu spus, abordează teme general umane. Mulți scriu despre oamenii pe care-i iubesc, care le-au dat puteri să reziste, de exemplu. “Trăsături specifice” ale unei asemenea literaturi care să se afle într-o “opozitie” față de cealaltă literatură, scrisă în libertate, e mai complicat de descoperit și ține, pînă la urmă, de interpretarea personală. Întrebarea Dumneavoastră țipă după un eseu...pe care încă nu l-am scris...

– Îmi puteți numi cîțiva dintre cei mai reprezentativi scriitori din această categorie?

– Prefer să nu o fac. Exemplele din zilele întunecoase ale real existentului socialism sînt pentru fiecare, în parte, familiare. Nu rareori am



văzut și noi că scriitori eliberați au suferit o dramatică schimbare a personalității, ceea ce fu destul de trist deoarece s-ar fi dorit ca numele unor creatori de rezonanță internațională, cunoscute încă înainte de a ajunge în libertate, să fie folosite în lupta de apărare a celorlalți tovarăși de suferință rămași dincolo de grății, a putea face apel, cu ajutorul lor, la cei care țineau cheile celulelor în mînă...

– O asemenea literatură are un impact mai puternic, mai deosebit, asupra cititorului, să zicem cel puțin din punct de vedere sentimental?

– În parte am răspuns la această întrebare. Temele sînt, în mare parte, general umane, chiar dacă spectrul închisorii ori al persecuțiilor poate plana și asupra unui ciclu de poezii de dragoste. Căci s-au scris minunate poezii de dragoste în închisoare...

– Iar la noi în România, un excelent om de literă, Nicolae Steinhardt, a scris chiar un ... Jurnal al fericirii...

– Vedeți? S-ar putea ca asupra cititorului să se producă, la începutul lecturii, cînd află că respectivul autor a scris în închisoare ori în alte condiții vitrege, un impact emoțional mai puternic și textul, frazele, cuvintele, înșirate de el să fie citite și percepute cu altă intensitate dar, în cele din urmă, dacă nu este vorba, mă repet, despre lucruri care țin strict de aparatul de opresiune, această literatură intră în rîndul...literaturii în sine, fără alte anexe...

– Se poate spune că autorii din închisoare au fost personalități puternice, distincte?

– Cine poate afirma cu tărie, ce înseamnă “personalitate distinctă”? Salman Rushdie, care ani de-a rîndul a trăit sub amenințarea cu moartea, este, sigur, o personalitate distinctă. Cine se poate de asta îndoi? În ultimii ani, jurnaliști care scriu doar în ziare locale din țări aflate în Africa, Asia ori America Latină, despre domnia bunului plac al “puterilor” – familii sau clanuri, care-și abrogă, singuri, drepturi nelimitate și necontrolate – sînt în cel mai mare pericol, adesea fiind pur și simplu lichidați, dacă nu țin cont de avertismente. Cine poate susține că personalitatea unor asemenea jurnaliști “locali” n-ar fi una puternică, distinctă?

– Uneori, o țară întreagă era o adevărată închisoare, cu gratii invizibile. Scriitorii care au scris în asemenea țări, pot intra și ei în categoria scriitorilor “din închisoare”...?

– În “Caselist”-ul care apare de două ori pe an, editat de comitetul internațional al “Writers in Prison”, se află state de diferite constituții, unele lângă altele, de pe toate continentele. Multe dintre țările desprinse din fosta URSS se află pe această listă, multe africane, arabe și latinoamericane își găsesc aici locul. De remarcat că aproape în fiecare dintre aceste țări, există scriitori persecutați și scriitori care nu au nici o problemă cu autoritățile. Granița de la care un stat ori o lege permite aruncare în închisoare a celor ce-și afirmă, deschis, convingerile și pînă la ce punct e tolerată o critică, nu se poate, cu exactitate trasa în fiecare țară la fel. Sigur e însă că autorii persecutați, nu suferă aceste persecuții strict datorită textelor literare pe care le scriu ci și datorită felului cum se comportă în viața de zi cu zi. Probabil contază și anturajul personal al autorului și relațiile sale cu cei puternici, care decid. În Cuba, ca să dau un exemplu, apare literatură cu accente critice la adresa situației actuale iar autorii nu pășesc nimic și există alți autori a căror critică nu e cu nimic mai dură și totuși sînt persecutați. Cu alte cuvinte, într-un anumit mod se poate supraviețui și în condiții politice aspre, ca intelectual. Alta e situația cînd elita puterii aparține unei precise grupe etnice iar scriitorul ori intelectualul unei etnii asuprite. În America de Sud adesea conflictul social e subordonat unui conflict etnic. De exemplu, puternice conflicte între urmașii europenilor ajunși aici și indigenii. Atunci autorii indigeni de texte literare pot fi ușor puși sub urmărire, persecutați, închiși ori chiar lichidați. Și pentru a rămîne în perimetrul latinoamerican: nu doar statul e cel care ia în vizor autori ci și armata și formațiunile paramilitare care apără interesele diverselor grupări, ale șefilor de clanuri mafioate care se ocupă cu droguri, ori formațiuni de guerilă care de mult au uitat pentru ce au început să lupte... Într-o asemenea țară, într-adevăr, nu mai există închisori, este ea o mare închisoare care construiește și gratii ideologice cu o mulțime de celule, ca într-un fagure... Ceva asemănător se petrece și în țările unde conducerea luptă cu toate puterile împotriva tendințelor fundamentaliste. Intelectualii pot fi atacați de ambele partide, pentru că fiecare are impresia că persoana respectivă e angajată în tabăra adversă și atunci nu poate fi

decît un prezumtiv dușman. Algeria e un exemplu în acest sens.

– Și despre România ce ne-ați putea spune?

– Nimic... momentan. Pentru că am planuri, literare, desigur, în acest sens și voi veni cît de curînd într-o anumită zonă a Transilvaniei unde sper să ne întîlnim din nou.

– Ne vom întîlni, cu siguranță.

* * *

■ dr. Marfred Müller

“Din păcate, despre literatura română știm foarte puțin...”

– Descrieți-ne prcfilul Societății Austriece pentru Literatură.

– Societatea Austriacă pentru Literatură a fost fondată în anul 1961 de către binecunoscutul publicist și literat Wolfgang Kraus cu cîteva clare scopuri: să fie prezentate noile apariții editoriale austriece; încercarea de a-i readuce acasă pe scriitorii care au emigrat din cauza național-socialismului și, un al treilea punct în program, încercarea de a pătrunde dincolo de cortina de fier prin invitații și oferte de burse intelectualilor din statele estice. Aceste puncte, societatea noastră le-a realizat cu succes, pot afirma acum, după o evaluare concretă de datelor. Cu timpul, desigur, scopurile s-au modificat. Numărul emigranților a scăzut, pe de o parte, apoi cortina de fier a dispărut și a apărut o nouă situație politică internațională. Astăzi, societatea noastră este activă în patru direcții: informatoare avizată a celor mai recente apariții editoriale austriece cu bibliografii puse la punct, ofertantă de burse pentru traducători specializați în literatură, organizatoare de întîlniri literare internaționale și parteneră pentru cei interesați de mișcarea artistică literară austriacă. Cu toate că numărul de acțiuni a crescut, în mod paradoxal, numărul celor interesați a început să scadă. Dacă în 1970 participau la lecturile publice ale autorilor în jur de 70-100 de persoane, astăzi nu ajung în sălile respective mai mult de 30... Această situație ne face să schimbăm “punctele de greutate” și să ne orientăm spre un

serviciu de informații în domenii diverse ce țin, evident, tot de cultură și de artă, în general. Societatea este finanțată de guvern, secțiunea culturală.

– Cît credeți că mai are nevoie tînăra generație de literatură?

– Literatura este azi omniprezentă. Prin Internet, tinerii se confruntă cu o cu totul altă “tehnică” culturală, metodă de propagandă, o cu totul altă percepție. Din acest punct de vedere, literatura e mai prezentă ca oricînd. Pe de altă parte, cred că această “lărgire” duce la o trivializare. Nu că s-ar scrie mai puține cărți pretențioase dar acestea riscă să se piardă în numărul mare de publicații și sînt greu de găsit ori de remarcat. Acest aspect devine tot mai grav iar pentru unii autori chiar o problemă de supraviețuire. Și nu doar pentru autorii tineri. Un răspuns concret la întrebare e greu de dat. Sau poate nici nu-i așa greu. Una peste alta, literatura e la fel de importantă (ori de neimportantă...) cum a fost dintotdeauna. Unii cred că e nevoie de ea, alții nu.

– Cum debutează un tînăr azi în Austria?

– În special în reviste dar și în antologii și, din cînd în cînd, în cotidiene. Rar se debutează, de la bun început, cu un volum. Există reviste, unele renumite, care au girul de a lansa tineri autori.

– Ce legături aveți cu România?

– Există o listă întreagă cu scriitori români care au lecturat în cadrul societății noastre ori au ținut conferințe. Dintre aceștia amintesc cîteva, în ordine alfabetică: A. E. Baconsky, Ana Blandiana, Nina Cassian, E.M. Cioran, Karin Ditttrich, Franz Hodjak, Eugen Ionesco, Mariana Lăzărescu, Hans Müller, Herta Müller, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Radu Țuculescu, Cornel Ungureanu, Joachim Wittstock... De asemenea, Societatea Austriacă pentru Literatură are grijă de bibliotecile austriece din București și Timișoara...

– Ce se știe despre literatura română, mai mult ori mai puțin contemporană?

– Din păcate, despre literatura română știm foarte puțin. Poate nu sîntem doar noi de vină pentru asta. Cu excepția literaturii germane din România, ca de exemplu Herta Müller, Franz Hodjak ori Arnold Stadler. Dar aceștia adesea sînt socotiți ca făcînd parte din literatura germană și, tot mai rar, asociați cu România. Un proces firesc, ireversibil. Dar, eu sînt tînăr și mai am speranțe...

– Speranțe mai am și eu, că ele mi s-au transmis din moși strămoși, fără nici o perspectivă vizibilă de finalizare... Oricum, aștept să ne reîntîlnim, dacă nu la vreo lectură cu public tot mai restrîns, măcar într-un local unde a stat la masă și Franz Jos f dar și Händel. Ori la un vals în fața primăriei. Mulțumesc.

Viena, aprilie 2004



■ **Andreea Alexe**

Premiul revistei Tribuna la Concursul de poezie "Aron Cotruș" – Mediaș, mai 2004

Individualitate

Între timp și spațiu sunt delegată de vocale
Mii și sute se aruncă asupra mea
Eu nu sunt.

Ele încurcă literatura
Sul jugă lacrimile fânței umane
Sugerează precipitații abundente
De creație.

Dar vântul atemporal a introdus
Creația poetului
În manualul școlar.

Îmi doresc de ziua mea
TRIUNGHIUL ATEMPORALITĂȚII.

Puzzle în cglindă

Răsturnată în cglindă scanează consecvența cubismului
sintetizând concepția antitraditională.
Negrul albastrului percepe iluzia cglindirii
dar refuză pătrunderea realului.

Paralelismul fragmentar al materialului
supune apostroful vîgulei.

Înghite identitatea și o multiplică
în ape de flăcări.
(vibrante la cuvânt)

Ating rotur jimele albului, dar pătrund în roșu
sunt inundată de roșu și orbută de orar
iluzia galbenului se pierde în verdele albastrului
care se spală în indigoul negrului.

Zbor absurd

Născut sub inspirația momentului:
comerțul literelor
mă face să mă scuf în propriul trup.
Doar poveștile centenare mai pătrund
ca vântul prin urechi
Iar eu, să nu dezminț originea
Le consum precum fructele proaspete.

Acest elixir laxativ
aduce tot atâtea incertitudini
câte evidențe.

Bagaje

mi-am rătăcit bagajul de cunoștințe
într-o gară pierdută de lume
am uitat unde.

Renunț la polisemii, vreau să mă găsesc
vreau o caracterizare
cu enumerații și epitețe,
metaforele-mi astupă urechile
SUNT PREA ZGOMOTOASE
Vreau să ascult în formațiile de punctualitate
și să-mi regăsesc grația numelui
rotunjită pe perete.

Urlete stridente

Forțe iremediabile schimbă
Coordonata timpului.

Din producția de gheață a prezentului
am ales un pahar – pentru sezonul ploilor
dar mi s-a lipit mâna de el
și am rămas fără piele....

Bătălia muștelor de mătase

Modelarea unei aripi e inestetică
Șfâșierea fulgilor e o înfamie
Iar aplicarea metodei inesteticismului
E amprenta definiției a prostului gust.

Fundatul articolului de tip eșantion
Are o corfiguratie strict determinată
Relativismul pixează paradoxul
Lui a fi fără să fie.

Aripi inestetice e o cauză fără efect
Sau un efect fără cauză?
Dar paradoxul muștelor de mătase
e cel al non-efectului și al non-cauzei
Deci, aripi tip eșantion e doar
iluzia mândriei.

Prinsă într-o bulă a iluziei, aripi
devine o chestiune fără de efect, și fără de cauză.
Dar bătălia muștelor de mătase continuă.

Defilând în culorile sumbre ale patosului
muștele preamăresc aripi.
Multiplicată în mii de exemplare
Devine un hiperonim.

ex abrupto

Discurs electoral

■ **Radu Țuculescu**

Dragi cetățence și cetățeni ai urbiei noastre străvechi. Ascultați-mă cu atenție, că voi fi scurt și concis, nu lăbărat și haotic precum au fost și sînt alții. Eu sînt Nini Gagu, șeful Partidului Oamenilor Cinstiți. A sosit vremea ca cîntea, cu litere mari și lucioase, să intre în politică. În conducerea destinelor oamenilor și al localităților acestei țări care a suferit destul de pe urma minciunii și a corupției. Nimeni, pînă azi, nu v-a vorbit deschis și cînstit. Toți citesc discursuri ticluite acasă, de către alții, șmecheri care au școli înalte unde au învățat cum să fraierească masa largă a cetățenilor, să le gîdile burțile dîndu-le impresia că-i vor sătura, dacă vor fi aleși. Mint de îngheață singele în vene, dar o fac cu zîmbetul pe buze și-n ritmuri de muzică săltăreață, aburind gîndirea robustă a poporului. Pînă aici le-a fost.

Eu am venit în fața dumneavoastră deschis, fără hîrtii de pe care să citesc ca un robot băgat în priză. Eu vă vorbesc ca și cum ne-am afla la o halbă de bere, la o vastă masă rotundă, unde toți avem drepturi egale dar, pînă la urmă, trebuie să se aleagă cineva care să conducă. Și acum a sosit momentul, după atîția ani de rahat, să ascultați spusele unui om cînstit care nu are de gînd să

mintă. Cu cîntea, pînă la urmă, reușești să faci cele mai grozave lucruri, să realizezi minuni. Dacă ești, de la bun început cînstit, le vorbești oamenilor direct, deschis, fără ocolișuri și tertipuri de intimidare, de înduioșare, de păcăleală sentimentală. Nu!

Cetățencele și cetățenii au acum ocazia de a vedea, în carne și oase, un om cînstit. De aceea, ascultați-mă cu atenție. Vă spun cînstit, de la bun început. N-am să astup gropile din asfalt, nu voi construi blocuri pentru tinerii căsătorii, n-am să dau abonamente gratuite pensionarilor, nu voi permite investitorilor străini să pună piciorul în orașul nostru, nu voi aloca fonduri pentru administrarea parcurilor și pentru curățenia orașului, nu voi steriliza nici un cîine, nu voi ajuta nici o instituție culturală, nu mă va interesa soarta celor rămași pe străzi, nu voi face nimic din tot ceea ce am promis, de ani de zile, toți ăia care vor să-și pună fundul în scaunul de conducere. Eu, cel puțin recunosc de la bun început, de aceea un asemenea om trebuie votat. E un individ simplu cu un suflet curat. Poate fi modelat de oamenii din jur care sînt și ei cînstiți, poate să miște munții din loc, ori măcar dealurile dacă munții nu sînt.

După cum vă dați seama și auziți, e pentru prima oară cînd un candidat apare, cînstit, în fața alegătorilor. Asta ar trebui să vă pună pe gînduri. În sens pozitiv, desigur. Și mai trebuie să mărturisesc ceva, la fel de cînstit și de important. Sînt singur, nu am familie, nu am nevastă și copii pe numele cărora să fac tot soiul de afaceri mai mult ori mai puțin dubioase. Sînt singur cuc, deci pot fi al cetățencelor și al cetățenilor în totalitate, mă pot lor dedica trup și suflet. Membrii partidului meu pot confirma cele afirmate de mine. Țara asta are acum cel mai mult nevoie de oameni cînstiți care să spună lucrurilor pe nume. Care să recunoască tot, de la bun început. Nu care să dea iluzii bietului popor, pentru ca mai tîrziu să-l lase cu buzele umflate. De zeci de ani ni se umflă buzele, de cite minciuni am îndurat, ca proștii. Iată, eu, mi-am dezgolit sufletul în fața voastră, v-am mărturisit cînstit că nu voi face nimic și toți cei care se simt cînstiți, să mă voteze și să-mi fie alături. Cu cîntea le vom da în cap tuturor răuvoitorilor. Cu ea, departe vom ajunge. Cîntea vom băga-o în Europa și cu ea ne vom distinge, dragi cetățence și cetățeni. Atît am avut azi de zis! Mîine, precis, voi declara altceva!

„Vestul și restul”¹

■ Marius Jucan

Roger Scruton, filosof, scriitor, publicist, compozitor, realizator de emisiuni de televiziune și editor britanic (citez din pagina de gardă a volumului) este autorul unei recente, provocatoare perspective asupra globalizării și amenințării teroriste. Scrisă într-un stil alert care evită tehnicalitățile problemei, cartea lui Scruton contrastează dimensiunile globalizării cu cele ale terorismului într-un mod în care, din multiplele fațete ale conflictului / conflictelor modernității sunt propuse două, cea a loialității față de tradiție, și cea a disoluției inevitabile a acestei loialități, determinată de realitatea multiculturală a lumii prezente. În acest fel este reactualizat nu numai realismul ciocnirii dintre civilizații, ci sunt recapitulate cauzele discrepanței culturale adânci dintre două lumi antagonice, cea vestică și cea islamică, între care confruntarea latentă ori manifestă a fost permanentă. Momentul recapitulării este ocazionat inevitabil de terorism în ansamblul globalității culturale în care modelele culturale sunt angrenate în ceea ce se cheamă „o lume policentrică”. E adevărat însă, că relaționarea culturală este tranșată de Roger Scruton tezisat, de unde perspectiva inferiorității „restului” față de Vest. Globalizarea, în versiunea ei cea mai recentă, este privită de autor ca expansiunea unui singur model cultural și politic, al cărui centru radiar a fost Marea Britanie.

Țara clasei de mijloc, reformismului puritan, revoluției industriale, în același timp cel mai mare imperiu mondial modern, Anglia a fost surclasată de Statele Unite care au preluat parte din moștenirea modernității britanice, dimensiunea „globalizatoare”, hegemonică, cum se spune azi, a democrației liberale, ca model societal secular vestic. Premiza lui Roger Scruton localizată în modelul societății civile britanice contractualiste pune în evidență deosebirea radicală dintre o lume care a întemeiat cultura civică modernă, și o altă, cea islamică, în care teocratismul este perpetuat în modernitate. Rolul diferit al credințelor creștină și islamică produce, nu doar după părerea lui Scruton, modele culturale și politice antagonice. Definiția autorului potrivit căreia „contractul social este, după cum am sugerat, un fel de abstracțiune teologică provenită

din experiența jurisdicției teritoriale” (p.39) are în vedere evoluția credinței creștine și cea a proprietății comune și individuale, a nașterii individualismului modern. Tradiția dreptului cutumiar în Marea Britanie și Statele Unite a modelat un comportament cultural individual diferit nu doar față de cel islamic, ci și față de lumea romană, consecințele diferenței observându-se în trăsăturile societății civile europene și a regimurilor ei politice.

Câteva explicații succinte, prea succinte poate, despre *Islam, salm, salaam*, („supunere”, „pace”, „siguranță”) ca și a altor concepte cheie despre legea sfântă islamică și lupta pentru credință, pun față în față două feluri de a imagina loialitatea ca afiliere culturală și ideologică, în același timp formă de separare radicală dintre o loialitate „slabă” a lumii occidentale și una „tare” a lumii islamice. Accentele conservatoare ale autorului nu întârzie să se facă vizibile atunci când Roger Scruton condamnă relativismul occidental care a afectat structural societatea vestică, prin ceea ce se numește a fi o „cultură a repudierii”. Postmodernitatea Occidentului a dislocat un concept fundamental pentru înțelesul real și simbolic al loialității, cel de familie. Familia e demascată drept „instrument al dominației masculine” (p.69), „familia este automat respinsă, fiind considerată o formă de oprimare” (p.70). Ideologia care subminează cu fervoare aproape religioasă vechea tradiție a familiei este feminismul radical, care „ca și marxismul, se pretinde o mișcare politică” (ibidem). Cultura repudierii, cum o numește autorul erodează definitiv principiile autorității (tradiționale), figura tatălui și genealogia sa, în locul acesteia cultivându-se cu succes „neliniștea identitară” a individului apusean, dinamismul criticilor care atacă patriarhalitatea refuzând orice orizont al adevărului absolut. Dincolo de ieremiada spengleriană a lui Scruton, este greu să nu întrezărești totuși întrebarea dacă civilizația occidentală a fost / este într-adevăr doar o formă a oprinderii mascate (interne și externe), pe care mondenitatea criticilor ideologice, ele însele ideologii la modă, nu o celebrează repetitiv în



formele corectitudinii politice, pentru a o desființa, susține autorul, și a nu pune nimic în loc. Depinzând de ideea cetățeniei, civilizația occidentală este văzută de Scruton ca neputând fi „globală”, deoarece cetățenia „își are rădăcinile în jurisdicția teritorială și în loialitatea națională” (p.114). La fel de inflexibil și în privința Uniunii Europene, Roger Scruton vede în „uniune” proiectul fantasmatic al unei deznaționalizări care anunță declinul final al loialității tradiționale (p.138-140).

Este cel puțin curios că tezele lui Roger Scruton evită să ia în seamă consecințele tranziției culturale, care au construit la vremea lor (prin reformă religioasă, industrializare, comportament civic) limes-ul cultural și politic ce a despărțit, credem că încă mai desparte, Occidentul de...rest.

Note:

1. Roger Scruton, *Vestul și restul. Globalizarea și amenințarea teroristă*, traducere din engleză de Dan Rădulescu, Humanitas, 2004, 153 pagini.



La casa de vacanță a unui cunoscut colecționar de artă se adună, invitate la o cină festivă, mai multe personaje din aceeași branșă. Petrec împreună mai multe ore și, în ciuda frazelor agreabile și a comentariilor politicoase, relațiile dintre ei sînt înveninate de ceea ce nu este rostit. Fiecare ascunde o taină; fiecare ascunde o infamie. Realitatea e investită, pe nesimțite, cu un caracter enigmatic. Sub aparențele unui accident are loc o crimă. Destinul e capricios și se amuză plămînd straniu coincidențe. *Mici infamii*, revelație a prozei spaniole a anului 1998, poate fi citită și ca satiră a lumii bune madrilene și ca portret psihologic al unei galerii de personaje și ca o pasionantă poveste cu suspans, a cărui rezolvare cititorul n-o află pînă la ultimele pagini

Carmen Posadas s-a născut la Montevideo (Uruguay) în 1953 și locuiește la Madrid din 1956. A petrecut lungi perioade la Londra, Buenos Aires și Moscova, unde tatăl ei avea însărcinări diplomatice. A debutat cu literatură pentru copii (*Domnul viu de Nord*), apoi a publicat un volum de proză scurtă, foarte elogiat de critica spaniolă (*Fratele meu Salvador și alte minciuni*), romanele *Cinci muște albastre* (1996) și *Mici infamii*, acesta din urma obținînd premiul Planeta în 1998.

Părăsind autarhia pentru Europa

■ Ovidiu Pecican

Un lucru este sigur: în principiu, o țară precum România are tot interesul să își dorească participarea la Uniunea Europeană. Pe termen mediu și lung, integrarea în structurile comune va duce la o aliniere a țării noastre la un standard de viață care nu poate însemna decât o îmbunătățire radicală a condițiilor individuale și colective de existență. Pe termen scurt, însă, este previzibil un impact adeseori dureros, a cărui forță de lovire poate fi redusă cu atât mai mult cu cât lumea va fi mai prevenită și cu cât experții proprii, ca și cei occidentali, se vor strădui, de comun acord, să găsească cele mai bune soluții. Amortizarea impactului ajustării legislației și a intrării în raza sistemului economic al UE poate fi obținută printr-o analiză atentă și lucidă a stadiului – dramatic – în care economia românească se află, printr-o meditație atentă și diferențiată cu privire la căile de urmat, și printr-o aplicare (radicală sau graduală, însă cu consecințele bine gândite) a unei terapii anume. În fiecare moment al aplicării de măsuri se cuvin întreprinse analize de stadiu, spre a vedea exact care sunt răspunsurile din teritoriu și în ce măsură continuarea trebuie temperată și încetinită sau, dimpotrivă, poate continua în ritmul prevăzut. O asemenea conduită nu poate fi încredințată, unilateral, doar experților UE, câtă vreme cea mai bună cunoaștere a terenului revine experților români. Ea trebuie, deci, mi se pare, să implice o strânsă cooperare întemeiată pe bună credință și pe o maximă flexibilitate, pe analiza de laborator și pe aplicațiile practice pe teren. Demontarea vechilor realități trebuie să avanseze paralel cu construirea unor alternative atractive și viabile. Altminteri bunele rezultate urmărite vor fi periclitate la maximum, iar stabilitatea socială va fi serios amenințată.

Unele reacții antiunioniste mocnesc deja ici și colo. Atunci când, în loc să creeze locuri de muncă și să relanseze o activitate industrială, un mic întreprinzător occidental încearcă doar să exploateze la maximum forța de muncă ieftină din teritoriu, neasigurând nici pe departe condițiile pe care, în țara lui de baștină, le impun reglementările în vigoare, el nu crează ostilitate

doar față de sine, ci și față de economia de piață și față de UE. De aceea, probabil că una dintre primele inițiative care ar trebui avute în vedere odată cu intrarea României în Comunitatea Europeană – dacă nu cumva, sub forma unui organism mixt anume creat, acest lucru s-ar putea realiza chiar și înainte – ar fi crearea unei instanțe de control a conduitei economice a investitorilor străini înșiși. Deocamdată, aceiași inși care se plâng – pe bună dreptate, de altfel, în cele mai multe cazuri – de corupția întâlnită aici, profită de această corupție, adeseori, spre a se sustrage chiar și aplicării normelor elementare ce reglează relațiile dintre patroni și lucrători (cum ar fi ziua de muncă de opt ore).

Dincolo de asemenea dificultăți, accesarea în UE oferă singura alternativă viabilă. Între a nu aparține nici unui sistem de securitate, plutind în derivă și în marginalitate, și a aparține unui sistem viabil, în plină extindere și adâncire pe principii federaliste – deci cu respectarea specificităților proprii – și într-un cadru democratic, orice ezitare înseamnă incapacitate de apreciere corectă a situației și lipsă de viziune. Optând pentru intrarea în NATO, România se asigură parțial sub raportul securității sale și a apartenenței unuia dintre câmpurile geopolitice actuale, anume cel vestic. Dar instalarea câtorva baze militare occidentale, ca și reformarea armatei după modelul negociat cu Pactul Nord-Atlantic nu este de natură să cupleze țara noastră la Apusul comunitar în maniera complexă de care este nevoie pentru a obține saltul calitativ la nivelul întregii vieți publice și individuale românești. Intrarea în UE se recomandă oricui este pregătit și dispus să o vadă cu toată bunacredința ca fiind calea cea mai scurtă și mai de succes pentru atingerea acestui țel.

Practic, în fața generației actuale de cetățeni ai României stau mai multe priorități. Prima și cea mai importantă este aceea de a face toate demersurile pentru a fi depășit statutul de simplă piață de desfacere și de piață a forței de muncă ieftină în raport cu Occidentul. Intrarea în UE ca partener cu drepturi depline va asigura, pe cât se poate prevedea, din punct de vedere legal, intrarea tuturor cetățenilor României sub

incidența cetățeniei europene, fiecare beneficiind de drepturile și de obligațiile oricărui alt cetățean din spațiul UE.

În al doilea rând, după cum spunea de curând Teodor Baconsky, „Mitul integrării europene trebuie restaurat, adică scos de pe orbita patologică a politicianismului fantasmatic” („Un mit avariat”, în *Ziarul de duminică*, nr. 49 (180), 19 decembrie 2003, p. 8). Într-adevăr, intrarea în UE va însemna, că se vrea asta sau nu, o părăsire a autarhiei administrative și, implicit, și o abandonare a discursurilor politice generate de aceasta. Practicile jocului politic așa cum le știm din modernitatea noastră națională se vor modifica, și ele, dând curs unui cod mai serios decât cel în vigoare, care se rezumă să copieze uzanțe europene, parodiindu-le involuntar prin aplicarea concretă marcată de vechile legături interumane. Altfel spus, intrarea în macrostructura care este UE va supune și moravurile publice de la noi unui proces regulator care, în cele din urmă, va reduce demagogia și fanfaronada, lipsa de performanță și intoleranța la cote apropiate de cele întâlnite în Comunitatea Europeană. Antrenat în procese de acest fel, „mitul avariat” își va pierde statutul de mit și va remedia starea de avarie în care se află, devenind o manieră de a interpreta realitatea, instituind-o, în același timp.

La o investigație mai scrupuloasă se va vădi, astfel, că europenismul nu este un mit, ci mai curând o manieră de a vedea evoluțiile sociale, politice, administrative, strategice, culturale și de civilizație într-un decupaj care vizează globalitatea geopolitică a vechiului continent.

Care este însă relevanța acestor dinamici – efective, dar și invizibile, spirituale – la nivelul unei regiuni cu o identitate istorică precizată, cum sunt atâtea în țara noastră și cum, desigur, este Maramureșul? Răspunsul va deveni simplu de aproximată dacă vom imagina Europa ca pe un sistem de ecluze comunicante. Maramureșul, ca și alte zone cu o identitate similară – de la Catalonia și Alto Adige (sau Tirolul de Sud) până la Sicilia și Muntenegru –, poate fi văzut, astfel, ca una dintre ecluzele ce alcătuiesc sistemul. Printr-o serie de operațiuni vizând toate palierele existenței sociale și politice, el va trebui să intre în comunicare directă cu restul Europei, aducând la un nivel compatibil cu ea condițiile de viață din regiune. Potențialul economic – preponderent forestier și turistic – al zonei, completat salutar de obiceiurile atrăgătoare, de mentalitatea ofensivă și nereșemată a oamenilor locului pot face din această „țară” – în înțelesul medieval al termenului, de teritoriu cu o individualitate și cu o autonomie juridico-politică marcată –, considerată în trecut săracă, una dintre cele mai dinamice părți ale actualei României.

Până la urmă, „acasă înseamnă Europa” este – sau poate fi – o lozincă ce-și propune să atragă atenția asupra unui fapt de viață plural: că oriunde, în cuprinsul Europei geografice, suntem sau putem fi acasă; dar și că, de pildă, acest acasă numai al nostru nu-i este deloc indiferent Europei.



Dorin Almășan - 70 de ani

“În proza scurtă mă simt acasă”

– *Domnule Dorin Almășan, în cele aproape douăzeci de volume publicate până acum ați abordat literatura pentru copii, proza, publicistica, poezia, esul. De unde această diversitate de genuri?*

– Am început să scriu pentru copii, pentru că n-am avut copii și pentru că mi-am început activitatea, ca profesor, printre copii. Și vreau să spun ceva, mai puțin cunoscut: activitatea scriitoricească (să-i zicem așa) mi-am început-o la teatrul de păpuși din Cluj, unde fratele meu a fost actor și unde am scris versuri pentru diferite piese, ba am scris chiar și o piesă care s-a jucat mulți ani. Printre alte realizări (vin acum cu o mică lăudăroșenie) am avut o colaborare cu George Sbârcea, vestitul George Sbârcea, nonagenar acum, scriitorul, compozitorul cunoscut sub numele de Claude Romano, autorul celebrei *Ionel, Ionelule* și a altor bucăți foarte populare. Deci teatrul de păpuși a fost pentru mine rampa de lansare. Apoi au urmat câteva cărți pentru copii și, în sfârșit, cele două monografii, să le zic așa, mai importante și despre care ar fi interesant să-ți povestesc cum s-au născut. Acum vreo 30 de ani aveam un mit pentru eroii cutezanței umane - cei care urcau pe Everest, care zburau în cosmos, care cucereau polurile ș.a.m.d. - și mi-a venit ideea să scriu despre ei. Mi-am făcut o listă și mi-am propus să intru în corespondență cu ei. Și plecând un profesor din Timișoara să-și facă doctoratul la Bruxelles, l-am rugat să ducă o scrisoare domnului Harun Tazief - care pe vremea aceea era vulcanologul numărul unu al lumii, scrisese cărți, era celebru -, în care îi ceream informații și permisiunea de a scrie despre el. Peste trei luni am primit un teanc de materiale și acceptul lui de a scrie despre el. Astfel s-a născut prima mea carte să zic adevărată, *Eroi contemporani*, în care vorbeam despre Hillary - cuceritorul Everestului, despre Harun Tazief, despre Thor Hayerdal - care tocmai traversase cu câțiva ani înaintea Pacificul, despre Jacques Yves Cousteau, marele oceanograf. Am continuat apoi cu volumul doi, *Cutezători ai secolului XX*, în care i-am inclus, printre alții, pe Racoviță, pe Tereșkova, pe Amundsen. De notat: în perioada aceea, anii '70, nu prea se făcea schimb de corespondență cu străinătatea. Uite că, totuși, le scriam acestor oameni scrisori și îmi venea după câteva luni răspuns. Singurele scrisori la care n-am primit răspuns au fost cele trimise la ruși. Am scris o scrisoare “tovarășei” Gagarin, după ce murise Gagarin - nu mi s-a răspuns nimic, poate nici n-a ajuns la ea. Am scris o scrisoare doamnei Tereșkova, care a fost prima femeie cosmonaut, prima care a zburat în spațiu - nu mi s-a răspuns...

– *Sunteți, ca formație, profesor de educație fizică și sport. Care pasiune e mai mare: sportul sau literatura, scrisul?*

– Pasiunea mea a fost... medicina! Dorința mea, de prin clasa a opta, a fost să fiu medic. Citeam și făceam sport, dar visam să fiu medic. N-am putut să fiu medic pentru că tatăl meu a

fost comisar de poliție și nu mi s-a dat voie să dau examen la medicină. În ultimul moment m-am orientat spre București, la ANEFS, sau Institutul de Educație Fizică, așa cum se numea atunci. Și am făcut patru ani la București, într-o perioadă foarte grea, '52-'56, dar când Bucureștiul era un oraș foarte frumos. Nu prea aveam ce mânca, ne îmbrăcam cu treninguri răpciugoase, dar au fost ani foarte frumoși și am avut niște profesori cu totul și cu totul extraordinari, nu am decât amintiri frumoase din acei ani.

– *O întrebare pe care o adresez tuturor scriitorilor care au trăit, au scris, au publicat și înainte de 1989: care era climatul literar de atunci, din perspectiva libertății de creație, a cenzurii?*

– Cum să zic... Era cenzură, sigură că era cenzură, adică nu puteai scrie tot ce voiai, dar puteai scrie. Dar erau niște chesii pur și simplu caraghioase, absurde. Și am să-ți dau un exemplu, care dacă n-ar fi trist, ar fi ridicol. Aveam un volum de povești pe care l-am trimis la București, la editura Ion Creangă. Și ce critică mi se aduce? Am scris o poveste despre Harap Alb, care a plecat cu Făt-Frumos să facă bine în lume, și-au plecat ei cu un elicopter galben. Păi, cum elicopter? Atunci elicopter avea numai Ceaușescu... Chiar și în cărțile pentru copii erau astfel de discuții, dar când ataca probleme mai spinoase! Cum spune Paler: aproape toți scriitorii, de la Buzura la Barbu etc., au mers pe sărmă, au scris cu oarecare tendință de a fi citiți printre rânduri, au pălănit cenzura. N-au spus-o tranșant, precum Soljenițan sau chiar Havel, au spus-o pentru a apărea cartea, și cartea li se publica. Dar n-a fos un vid cultural, au apărut cărți excepționale în acea perioadă, așa cenzurate, date la întors cum au fost. Din păcate, după '89 n-am văzut acele cărți de setar atât de așteptate. Din



păcate... Pentru că, trebuie să recunoaștem, nimeni n-a veni după '89 să rupă gura târgului cu ceva ce a scris el între 1960 sau '70 și 1989...

– *Pot fi câteva contraexemple...*

– ...Vreau să zic n-au fost niște cărți cum a fost *Moromeții*, *Groapa*, vreo două cărți de Buzura, vreo câteva de D.R. Popescu, *Cronică de familie* parțial...

– *Știu că una dintre pasiunile dumneavoastră este filmul. Cum vedeți filmul azi, când traversează o vizibilă perioadă de criză?*

– Filmele pot fi educative, neutre sau... ca-tastrofale! Sigur că, odată cu televiziunea cinematografică a făcut un pas înapoi. Am fost întotdeauna îndrăgostit de film, poate și pentru că memoria mea și posibilitatea de extragere de informații este vizuală, mai puțin auditivă. Din păcate, cred că astăzi filmul nu mai are o valoare educativă - estetic vorbind -, pentru că se caută excepționalul, ineditul, deosebitul. Spre exemplu, cred că foarte puțini oameni de azi merg la un film în care e vorba despre viața lui Mozart sau despre viața lui Michelangelo, despre Eminescu... Asta înseamnă educativ sau cultural: să rămâi cu ceva din filmul ăla în afară de a vedea niște actori extraordinari. Dar azi, din nenorocire, filmele sunt nocive. Eu stau și mă minunez cum poate să fie un film făcut exclusiv din violență, iar în final cel rău sau cei răi câștigă... Nu sunt pentru cenzură, dar sunt pentru autocenzură.

– *Care gen vă e mai aproape: poezia, proza, publicistica?*

– Trebuie să recunosc că sunt mai aproape de proza scurtă, de nuvelele de câteva pagini. Sigur că orice scriitor sau cel care intenționează să scrie are în gând un roman, romanul vieții, romanul carierei, romanul existenței, însă eu nu am avut destulă putere psihică sau rezistență să duc scriitura pe zeci și zeci de pagini. Pentru mine două, trei pagini sunt suficiente... Sunt un admirator al lui Caragiale și al lui Cehov, cred că de aici pornește totul: pentru mine Cehov și Caragiale sunt cei mai mari. Apoi a venit Hemingway. Ei m-au influențat, adică în două, trei pagini poți să spui un lucru extraordinar. Sigur că Dostoievski sau Balzac au spus-o pe sute de pagini, dar n-a fost potrivit pentru mine. Mă simt mult mai bine în proza scurtă, cum mă simt bine în publicistică - în reportaj, în tabletă, în eseu, pe care le public de 30 de ani. Tot așa și în literatură, mă descurc, îmi place, sunt acasă la mine în proza scurtă.

– *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de
IOAN-PAVEL AZAP

stimă, de critică, dar nu și de public, în ciuda faptului că la Cluj există institute de arte frumoase, că există un public al expozițiilor și manifestărilor de arte plastice. Vreau să spun că în această fluiditate, în aceste presiuni, revistele trăiesc și ne arată chipul nostru adevărat și în decurgerea în care suntem. Ne dorim mai mult, dar, de fapt, în aceste publicații, vrem, nu vrem, ne oglindim.

Ovidiu Pecican: Presa culturală clujeană nu se află în prim-planul publicisticii românești

Ce să găsești în presa culturală clujeană? Căutam un săptăminal și am dat peste o revistă care cu greu apare, în sfârșit, de două ori pe lună. E o performanță și aceasta dacă ne gândim la destinul *Tribunei* din ultimii 14-15 ani. Cred că fiecare dintre oamenii de cultură clujeni a luptat în felul lui pentru a păstra ideea că Transilvania are nevoie de un săptăminal de cultură în limba română. Ea nu-l are încă. Subliniez încă o dată: nu-l are! *Tribuna* tinde să devină așa ceva și o susținem din tot sufletul pentru a-și redobândi ritmul de odinioară, la fel cum am fost solidari cu tentativele ei disperate de a supraviețui. Așadar, *Tribuna* iese dintr-o supraviețuire precară și intră într-o perioadă promițătoare. Revista *Steaua* și-a remaniat și ea redacția, dar arată destul de incoerent. Vreau să mărturisesc dezamăgirea mea că lucrurile nu coagulează acolo. Apar multe materiale care, puse unele lângă altele, te împiedică să distingi o politică redacțională. În fine, revista *Apostrof* care s-a mândrit în acești ani, de la înființarea ei, în 1990, cu un profil oarecum mai elitist, pare că a dobândit, așa, un gust de familie, în care publică un cerc preferențial de autori, toți stimabili, redutabili. În orice caz, lucrurile care se pot citi în toate aceste publicații, adunate la un loc, nu constituie o măsură critică suficientă să propulseze presa culturală clujeană în prim-planul publicisticii românești. Observ multă lume care-și caută validările în paginile de comentarii ale unor reviste culturale bucureștene. Dacă te pomenește *Observatorul cultural* te simți recompensat oarecum. Nu văd de ce n-ar fi invers, de ce să nu poménim noi în publicațiile noastre performanțele colegilor din alte centre? E firesc să fii întâmpinat cu un semn de întrebare: dacă evaluarea mea e atât de drastică, ce fac eu pentru a schimba situația? Dincolo de colaborarea și solidaritatea mea efectivă cu redacțiile și revistele pe care le-am menționat, am încercat eu însumi să particip la făcerea unei reviste, e adevărat, pe Internet. E vorba de revista E-Leonardo (www.eleonardo.tk). Eu cred că e bine că există a asemenea posibilitate în spațiul virtual, care e din ce în ce mai mult exploatat. Și, tot aici, îngăduiți-mi să poménesc o revistă astăzi cu apariția întreruptă, al cărei secretar de redacție am fost, *Provincia*, o revistă care problematiza și tematiza relația dintre majoritari și minoritari sau, dacă vreți, dintre diversele comunități etnice din Transilvania. Cât despre politicile redacționale, problema mi se pare a fi întotdeauna următoarea: ce vrem cu și de la o revistă? Unii dintre noi vrem să imităm abordarea monografică și atunci propunem numere tematice. E adevărat, făcând acest lucru ai mai multe voci concentrate asupra unei teme, ai iluzia unei echipe care forează în adâncime și, până la urmă, asemenea numere de revistă, pot deveni de referință. Dar nu întotdeauna. De pildă, pentru mine, *Dilema veche* a devenit indigestă, o citesc când tema se nimereste să fie interesantă pentru mine. Prefer mai curând varianta cealaltă, a revistei mozaic. Acolo găsești ca-ntr-un caleidoscop de toate. Dar și aici cred că se poate găsi o formulă fericită, intermediară, mediană, care să centreze un număr de revistă în jurul unei nucleu tematic, fără a epui-

za, însă, paginile revistei. În orice redacție cred că trebuie să existe o vertebrelă de tip, să zicem, maiorescian, ideologică - în sensul bun al cuvântului -, o ideologie literară. Și ea trebuie asumată nu doar la nivelul redactorului-șef. E nevoie de o emulație și de comunicare permanentă între redactori, pentru ca ei să rezoneze la un anumit program, iar acel program să fie rezultatul unei poziții comune. Cred că asta lipsește revistelor clujene. Dacă citesc, de pildă revista *Apostrof*, pe care, repet, o apreciez, și la crearea căreia am avut onoarea să fiu și eu cooptat, am impresia că este un compromis încheiat cu revista *Manuscriptum*. Se valorizează lucruri mai vechi, de mare finețe, autori de odinioară, deveniți descoperiri prețioase. Cam așa mi se pare că este programul. Poate că nu-l înțeleg, poate că greșesc. Dacă mă gândesc la revista *Steaua*, acolo mi se pare că există un soi de conservatorism blajin și un pic incoerent în care nu mai știu ce anume ne aduce Adrian Popescu și Ruxandra Cesereanu, în noua formulă, și ce anume vine dinspre vechea formula a lui Aurel Rău. Cât despre *Tribuna*, acolo văd o redacție în plină formare, cu un mare potențial, și care, probabil, printr-o rulare permanentă pe mari teme și, mai ales, printr-o cuplare săptămânală la realitățile locului și timpului, își va contura și mai bine profilul decât acum. Repet: sunt solidari cu toate aceste reviste și cu eforturile lor, dar aș aștepta un pic mai mult de la ele. Cum să zic. Proba e simplă. Iei o revistă, o răsfoiești și vezi ce anume ai citi în primele cinci minute. Restul lucrurilor sunt facultative. Nu ignor faptul că o revistă o faci cu ce ai și nu cu ce vizezi. Oamenii adeseori promit, dar uită să scrie sau să aducă materialele. Și nu ignor faptul că scriitorii trebuie să trăiască și ei, că revistele noastre au puțin bani și, într-un anumit sens, din nefericire, puțin prestigiu. Fără a spune vorbe mari, aș zice că, după ce ne-am făcut o reputație de secole prin seriozitatea transilvană, e timpul să ducem mai departe flamura aceasta, nu lipsiți de umor, dar asumând ca niște autentice voci publice ceea ce ar trebui să asumăm, adică să devenim glasurile comunității și ale nevoilor ei. Or, comunitatea noastră este cea a scriitorilor, și, mai mult, cea a cetățenilor clujeni. Într-un al treilea cerc, așa, dantesc, este comunitatea ardelenescă. Păi, cine să vorbească în locul nostru dacă nu noi?!

Miruna Runcan: Pentru o privire critică asupra câmpului teatral

Cu toată tinerețea sa care, în fond, nu pare să justifice priviri retrospective, revista *ManInFest*, editată de *Teatrul Imposibil* din Cluj, dorește deja să își descrie cu oarecare luciditate atât profilul cât și obiectivele. Sînt, din start, două dimensiuni care o deosebesc net de suratele sale aparținînd jului revistelor culturale de la noi. Cea dintîi se referă la faptul că este una dintre cele câteva activități complementare aparținînd teatrului (singura instituție alternativă/ independentă de teatru Cluj, cu o vechime deja de aproape doi ani): *Imposibilul* are activitatea de bază în producția de spectacole, însă editează și revista (care nu e o publicație promoțională, ci una orientată critică, doar ultima pagina, 24, este ocupată de activitățile curente ale teatrului), editează și o colecție de carte de teatru, împreună cu editura Eikon, cu două aripi dedicate dramaturgiei contemporane și respectiv teatrologiei; și, în fine, a desfășurat trei programe de teatru lectură, două în română și unul în maghiară, bazate de literatură dramatică de ultimă oră, străină și românească (împreună cu Clubul Diesel).

A doua dimensiune specifică *ManInFestului* este cea referitoare la „atitudine” (fiindcă - cititorii din Cluj și din țară o știu deja - subtitlul revistei este „*Junar de atitudine teatrală*”). O superficială scanare a câmpului cultural, și a celui teatral în special, poate

proba faptul că, pe de-o parte, revistele de specialitate au reușit să dispară aproape cu desăvîrșire în ultimii cinci ani: cu excepția *Teatrului azi*, care apare chinuit și fără o periodicitate precisă, în funcție de pulsunile nervoase ale subvenției primite de la Minister și a sponsorizărilor cu picătura. E doar meritul Floricăi Ichim și a celor câțiva tineri strînși alături de ea că revista nu a decedat pînă acum. Pe de altă parte, în majoritatea revistelor culturale și a ziarelor care își mai aduc aminte că există și artă teatrală în România, puținul spațiului dedicat acestei activități artistice este acoperit de cronica de întîmpinare, compusă după o metodologie și cu o retorică cînd emonastică bătrînicioasă, cînd urechistă. Adică vine omul, orice om cu liceul sau cu facultatea de chimie, nici cu cea de teatologie nu e altfel, și-și asumă o opinie, ori mimează că are una, după ce, în cinci-zecede rînduri a relatat despre ce e vorba în piesă. Cronica ori cronicheta e stilistic compusă mai degrabă pentru lectura celor care au făcut spectacolul decît pentru ochii/urechile spectatorului potențial. Și toată lumea e mulgumită.

Or, ceea ce noi am dorit să schimbăm atitudinal, nu e un singur lucru, ci măcar două. În primul rînd, să oferim cîmpului teatral de azi și de aici o privire critică în adevăratul înțeles al cuvîntului, adică scoțînd actul artistic din vitrina de la Muzeul Antipa și trațîndu-l respectuos, adică *drept o enutiate vie*. Cu defecte de parcurs, cu vicii de percepție, cu calități tradiționale sau aparținînd mutației de gust și percepție a contemporaneității. Întorcîndu-l pe toate părțile și vorbind despre el din cel puțin trei patru perspective: cea socială, cea instituțională (unde avem mari înapoieri), cea psihologică, cea estetică etc. Desigur, e dificil de făcut asta dintr-o singură mișcare, fiindcă sistemul îți opune o firească și benefică rezistență. Uneori îl purtăm ca pe gene, în noi înșine. Nimănui nu-i place să fie sculat din somnul său moale. E dificil de produs această schimbare de atitudine și fiindcă, lucrînd cu oameni foarte tineri (ei au inventat revista și ei o duc în spate, nu noi, cei doi dascăli pe care ne-au invitat s-o coordonăm), *ManInFestul* capătă simultan și o dimensiune subterană de *work in progress*, de școală critică în plină elaborare. Ca atare, adesea textele teoretice sunt mai tari decît cronicile, asemenea curentelor literare în care, la început, manifestele erau mai puternice decît operele care le ilustrau...

ManInFestul, va să zică, încearcă să ia teatrul românesc în serios, și să facă pe de-o parte o radiografie a simptomelor sale, și pe de altă parte critică de direcție, o coordonată care a lipsit în mod vădit de-a lungul întregii noastre istorii teatrale moderne. Direcția? Am afirmat-o cu toți de nenumărate ori în acesta an și deva de apariție consecventă. Favorizăm teatrul independent, reîntoarcerea expresiei scenice la textul proaspăt, care investighează în forme noi și complexe problematicile prezentului. Favorizăm și direcția regizorală care încearcă depășirea blocjului produs de perpetuarea fără limită a marilor desfășurări teatralizant-alegorice, supraîncărcate cultural și semantic, produse de teatralitatea anilor '60-'70. Credem sincer că e necesară o schimbare de perspectivă în raport cu sarcinile și limitele regiei de teatru, simultană cu o simplificare a mijloacelor și cu a acordare a formelor teatrale la schimbările de epistemă și mentalitate determinate de noile tehnologii.

S-au asociat în această lucrare un grup de cinci-șase studenți teatrologi clujeni, o absolventă de jurnalism care s-a ocupat mai bine de doi ani de studiul retoricii și publicurilor de televiziune în raport cu produsul teatral, o fostă masterandă specializată în cinema, cu domiciliul actual la Budapesta, cîțiva corespondenți din străinătate (masteranzi sau doctoranzi pe la diverse universități apusene), doi critici de teatru din noul val, de la București, cu rubrici permanente, un critic de teatru din Cluj, un realizator de televiziune cu

serioase și constante preocupări de filozofie a culturii... Cum se vede, destulă lume (și ușa e mereu deschisă). Care toată, în frunte cu semnatura rîndurilor de față și soțul ei, profesor de teatru, lucrează doar din dragoste, dar cu exemplară disciplină (altminteri nu reușeam să scoatem 12 numere într-un an) și din solidaritate față de conceptul-program. Mai pe românește spus, e un voluntariat absolut, fără un leu beneficii personale.

E bine că e așa? Aș zice că, pe de-o parte e bine, pe de alta nu. Dar jeluirile economice nu intră în obiectivele acestei scurte prezentări. Și nici nu e sigur că acest model de generozitate în raport cu o idee e și unica soluție, nici măcar acum, la noi, cînd tot ce ține de cultură e ori la mîna propagandei, ori la cheremul asumării ascetice devotîuni. E doar, sper eu, o etapă dintre cele cîteva pe care atît *Teatrul Imposibil* cît și revista (care apare și pe net, la www.man_in_fest.go.ro) e datoare să le parcurgă și să le depășească.

Radu Țuculescu: Cultura televizată...

La început, fărîm de-a dreptul romantici. Am redeschis Studioul de Radio, în plin avînt revoluționar, o mîna de oameni pe care acum îi pot numi, eufemistic, idealști. Alții au așteptat, pînă ce s-au „limpezit” treburile și abia pe urmă au revenit. În paralel cu Studioul de Radio, am înființat și Studioul de Televiziune pe o rază de „acțiune” cuprinzînd aproape întreaga Transilvanie. Fiind un post național, ne-am gîndit că el ar trebui, în primul rînd, să practice o „politică culturală”. Nimeni nu a fost împotriva. Eu am început să realizez filme despre poezie și poeți contemporani, într-o serie intitulată *Vocea poetului*. Asta nu datorită influenței... radiofonice, cum credeau unii urechiști, ci pentru că în film se auzea doar vocea poetului, imaginile fiind un produs, o „consecință”, un „efect” al temelor importante din creația lirică a acestuia. Acum, privind înapoi fără mînie, cu calm și cu un ochi mult mai exersat într-ale meseriei, nu-mi pot reproșa decît lungimea unora dintre ele. Apoi, după cîțiva ani, au apărut noi idei care ni s-au impus. Mie mi s-a spus ferm că trebuie să schimb titlul emisiunii și să le fac cît... mai rar și mai „acroșante”. Pentru a nu mă durea capul, mi s-a găsit (a se citi impus) următorul titlu: *Căutătorii de perle*. Ceva mai hilar, mai tembel pentru un film dedicat poeziei nu am mai auzit. Conotațiile „perlelor” puteau sfîrși tot hazul dar și tristețea poezilor. Cît despre „acroșant”, ce să mai vorbesc. Drept pentru care... am renunțat la poezie, spre bucuria unora care uitau tot mai des că eram, totuși, un post național, nu unul particular. Emisiunea de teatru avea „voie” să se lungescă pînă la, cel mult, șase minute. După genericul de început și după cel de sfîrșit, după o scurtă prezentare pe care trebuia să o rostesc pe nerăsuflute (ca la reclamele pentru medicamente...) le mai rămîneau bravilor actori, regizori, scenografi, autori dramatice, directori de teatru, spectatori, compozitori, critici de teatru, vreo patru minute de... „emisiune”. Semăna cu o relatare... gonflabilă!

Să fim clari. Există știre culturală, relatare culturală, emisiune culturală (de diferite lungimi), talk show cultural, dezbateri culturale ori chiar un program complex cultural, care să le cuprindă pe toate cele înșirate mai sus și altele noi, în funcție de fantezia fiecărui realizator. Și emisiuni prea lungi nu există, decît emisiuni prea plictisitoare ori, de-a dreptul proaste. Acum singura problemă care se pune, zic eu, este cea financiară. Cea economică. Degeaba dorim să fim un post care respectă actele culturale ale zonei, ale celor care trăiesc aici, ale țării, în ultima instanță, dacă nu există și o susținere financiară pentru realizarea celor propuse. Personal mă străduiesc a face „economii” cît se poate. Adică,

deplasări fără cazare plătită, uneori cu mașina personală ori chiar cu camera personală (ceea ce înseamnă un număr mai redus de persoane „deplasate”...), dar nu este de ajuns. Un minim de fond bănesc e necesar, chiar dacă invitații din cadrul emisiunii nu sînt remunerați... Vizez o secție cultural-muzicală cu un buget propriu pe care să-l gospodărească singură și cu un personal tehnic specializat, unul „al secției”, care să nu țopăie zilnic dintr-un domeniu într-altul, întru năuceala completă a cameramanului, în special. Dar, și această „problemă” este legată tot de... financiar. Putem avea noi idei mărețe, dacă prin buzunare zornăie doar măruntii. Să faci televiziune numai de „amorul artei” e de-a dreptul o... necuviință, o nerușinare!

Mihai Dragolea: Revistelor clijene de cultură le lipsește umorul

Astăzi, presa culturală la TVR Cluj nu e diferită față de cea care s-a făcut ieri, alaltăieri, în toți acești ani care nu se mai termină, de tranziție. La noi, există problema suportului de imagine care necesită niște costuri mari, nicidecum a calificării profesionale, pentru că sînt în Departamentul acesta cultural oameni dedicați fiecare cîte unei muze. Talentul lor, însă, nu poate fi pus în valoare din cauza posibilităților materiale. Nu e vorba de capricii. Din cauza limitării resurselor financiare, emisiunile sînt greu de realizat pentru ca să aibă specificul lor, deci să fie de tv. La un moment dat se vorbea, pe bune dreptate, că emisiunile de cultură de la TVR Cluj seamănă cu cele de la radio. Noi ar trebui să acordăm prioritate imaginii. Aceasta, însă, mă repet, e dependentă de problemele financiare. În ciuda acestor dificultăți - să nu mai pomenesc de timpii de antenă, de spațiul acordat, de orele de difuzare -, cred că s-au făcut și lucruri bune. Mă gîndesc la peliculele domnișoarei Carmen Cristian care se ocupă de fenomenul plastic, recunoscute și la diferite competiții naționale și internaționale, la emisiunile din zona istoriei, a memorialisticii de reală substanță și real interes care aparțin colegului Constantin Dumitrescu. Există emisiunile muzicale realizate de domnișoara Liana Goția și, nu în ultimul rînd, emisiunile foarte bune despre teatru ale lui Radu Țuculescu. Cu părere de rău că nu putem face ceea ce ne dorim cu adevărat, nu ne rămîne decît să nădăjduim că pîna la urmă cultura în tv, și nu numai la TVR Cluj, va deveni demnă de interes, că i se va acorda o atenție măcar egală cu cea care li se acordă talk-show-urilor, anchetelor sociale, divertismentului sau știrilor despre bătaia dintre doi țigani din Pata Rât. Referindu-mă la presa culturală scrisă din Cluj, eu cred că ea vădește existența unor publiciști consacrați și talentați. Este de foarte bună calitate. Dacă îi lipsește ceva, cred că îi lipsește umorul. Există, totuși, multă constipație și, după atîta tranziție, chiar cred că a sosit vremea să ne mai relaxăm, ca ultimă soluție de acomodare cu realitatea din jur. Putem obține mai mult cu umor decît cu încrîncenare.

Constantin Dumitrescu: Mass media și memoria culturală

Dacă este drept că scrierea memoriilor atrage după sine un reflex de autocenzurare, nu mai puțin adevărat este și faptul că vine o vreme cînd pana ne cade din mîna iar amintirile se învîlmășesc în ceața decreptitudinii fiziologice.

Dintr-o asemenea posibilă capcană se poate scăpa prin momentele de istorie orală pe care banda magnetică și pelicula de film le conservă, le dă savoare prin inflexiunile vocii ori impresionismul narativ al imaginii și un parfum al structurilor cotidianului de altădată pe care documentele oficiale

nu îl pot secreta iar statisticile îl ignoră cu desăvîrșire.

Păstrate în fondurile documentare ale radioului și ale televiziunii, am putea alătura aceste „clipe de viață”, vinului de viață lungă. Pe măsură ce anii au trecut și-au sporit valoarea unele atîngînd performanța de a-și apropia înobilirea de care au parte secvețele, benzile, filmele, CD-urile păstrate în fonoteca, filmoteca sau videoteca de aur.

Preocuparea e zînsă obicei a trecut de la o generație la alta și a supraviețuit pînă mai ieri alaltăieri, de cînd grăunțele de metal prețios nu a mai fost căutat, majoritatea jurnaliștilor ancorînd în senzaționalul efemer. Și uite așa se afundă în substrucția memoriei un sfîrșit de secol și de mileniu ca și răsăritul celor în care ne aflăm deja. Dacă mai adăugăm și declinul accentuat al epistologiei, locul acesteia fiind luat de „vorba în vînt” a telefonului mobil, eliptismul mail-urilor și al mesajelor faxate, se poate întrezări deja ariditatea informației istorice pentru generațiile viitoare.

Așa se face că această dimensiune bivalentă a gazetăriei, arhivarea, conservarea și, la nevoie, restaurarea genofondului cultural al unei comunități, are destinul unui dicționar - „e treabă care niciodată / n-a fost și nu e terminată”.

Înzidirea unei asemenea lucrări rămîne un atribut al istoriei de lungă durată, un simbol al statorniciei adevărului, binelui și dreptății.

Mihai Goțiu: Nu reușim să creăm evenimente din noile apariții editoriale

Consider că presei culturale clujene îi lipsește raportarea la actualitate. Eu sunt nevoit să mă raportez la ieri-azi-măine și într-o pagină de ziar sunt limitat de numărul de semne. Arareori se poate publica o anchetă, o dezbateri. Un interviu de o coală e deja un interviu ciuntit. În mod normal, acestea trebuie regăsite în paginile revistelor de cultură. Tot aici ar trebui să regăsească măcar cîteva amănunte despre lansările de carte sau spectacolele din ultimele săptămîni. Ori, găsesc recenzii sau cronici la cărți/spectacole care au apărut sau au avut loc cu lună, două în urmă. O altă problemă pe care aș remarca-o este prezența culturii în spațiul public. Am fost implicat în acest proiect „MindBomb”, iar reacțiile n-au venit dinspre presa culturală, ci dinspre cea cotidiană unde, evident, nu s-au discutat mesejele acelor afișe, sensul lor. M-aș fi așteptat din partea oamenilor de cultură, artiști plastici, dar și scriitori, să se implice mai mult în acest proiect, să ia în discuție acele meseje. Și, în general, e de dorit o reacție mai bună din partea lor față de prezența culturii în spațiul public. O altă problemă este raportarea la centru. Vorbesc în nume personal, am fost receptat în revistele culturale din București sau din Iași și abia apoi de cele din Cluj. Este dureros. Și nu cred că sunt singurul caz. Ar mai fi o chestiune: prezența tinerilor. Există o revistă consacrată, *Echinox*, cu 3-4 apariții pe an. Seamănă mai mult cu niște teme de seminar. Articolele sunt bune, corecte și atît. Nu simt acea exuberanță a exprimării specifice tinerilor. Parcă e o libertate controlată. Ce-am mai observat din experiența de gazetar cultural. Că e foarte greu să aduni informații, să primești detalii despre manifestările care se vor întîmpla. Există unele instituții, dar și unele persoane din sfera culturii care parcă refuză publicitatea sau consideră derizorie presa cotidiană. Am încercat să prezint personalități, să aduc oameni în față. Scriitorii se feresc să vorbească despre cartea la care lucrează. Regizorii sau actorii nu ne permit să asistăm la montarea spectacolelor. Am fi vrut să creăm un eveniment din apariția unei cărți pe piață sau din premiera unui spectacol. Nu reușim tocmai din pricina acestor reticențe. ■

Restanțele mele teatrale

■ **Claudiu Groza**

Proromitam, într-un mai vechi număr al *Tribunei*, o cronică la spectacolul *Dies Irae*, prezentat la Târgu Mureș chiar de Ziua Mondială a Teatrului, cu ocazia inaugurării Centrului Multimedia Dramafest.

Scadența a venit, iată, deși cam târziu. Înainte de cronică, însă, ce este Centrul cu pricina? Centrul Multimedia Dramafest este un nou spațiu destinat spectacolelor – teatrale, muzicale ș.a. –, amenajat în incinta cetății medievale, în Bastionul Măcelarilor. Inițiativa va avut-o Teatrul Ariel și Fundația Dramafest (prezidată de Alina Nelega), iar fondurile au fost asigurate de municipalitatea mureșeană (lucru nu prea des întâlnit pe la noi, cu atât mai meritoriu pentru cei de acolo). Spațiul are 100 de m², pe două nivele, și o sală de 80 de locuri, excelentă pentru spectacole de tip studio. În fine, directorul Centrului este actorul Nicu Mihoc.

Inaugurarea a fost „pigmentată” de concerte de muzică de cameră și de jazz, ca și de spectacolul *Dies Irae* de Zhanina Mircevska, în regia lui Alexandar Ivanovski – ambii macedoneni. Avem de-a face cu o piesă dură și empatică, tipică manierei „noului val” al dramaturgiei europene, cu eroine tragice și eroi pitorești, cu vieți trăite liminar, excesiv. *Dies Irae* e construită oarecum cinematografic, în *flash-uri*. Aceeași cameră de hotel sordid este scena abandonării câte unui prunc abia născut, a unei relații de cuplu ori a unui duo de bețivani aflați „în delegație”. Dialogurile lor conturează un întreg univers, promiscuu, cenușiu cel mai adesea, emoționant totuși, pentru că în spatele sordidului se întrezărește speranța. *Clou-ul* piesei stă de altfel în faptul că Zhanina Mircevska urmărește existența eroilor săi de-a lungul întregii lor vieți. Cuplul de îndrăgostiți, de pildă, făcând mereu dragoste, cu o patimă neobosită, se va transforma într-un cuplu de soți decrepiți, „uitați de Dumnezeu”. Grotescul e mixat cu sublimul, trivialul cu emoția.

Nuanțele textului dramatic au fost impecabil sesizate, asumate și redade de actori, într-un spectacol alert, dinamic dar și „așezat”, îngăduind spectatorilor să perceapă mesajul subtextual. Fiecare protagonist a interpretat mai multe roluri, toate construite atent și susținute cu totul onorabil. Monica Ristea-Horga, Serenela Mureșan, Geta Potcoavă, Valentin Lozincă-Mandric, Adrian Brînduș și Nicu Mihoc au demonstrat coeziunea unei echipe. Indirect, dar evident, ei au susținut de fapt cauza Centrului Multimedia, ca spațiu pentru teatrul de azi. Sper că Bastionul Măcelarilor din Târgu Mureș va deveni un punct de reper pentru comunitatea teatrală românească și pentru spectatori de pretutindeni.

★

Chip de foc de Marius von Mayenburg a fost prima premieră din acest an a Teatrului Imposibil. Piesa – montată de m.chris.nedeea – a fost câștigătoare unui program de spectacole-lectură derulat în 2003 – *6 titluri, 6 dramaturgi, 6 spectacole virtuale* – primind cele mai multe voturi din partea publicului.

Dramaturgul, născut în 1972, a devenit celebru în 1997, când piesa lui de debut – tocmai

Chip de foc – a primit Premiul Kleist. Textul a fost tradus și promovat în România de Victor Scoradeț, cunoscând și o versiune scenică, la București.

Aparent, piesa lui von Mayenburg vorbește despre „lupta dintre generații” ori despre lipsa de comunicare dintre părinți și copii. Eroii săi sunt – din nou aparent – oameni obișnuiți, o familie mic-burgheză cu doi copii adolescenți. Doar că, dincolo de scandalizatele replici materne și calmul ignorant al tatălui – preocupat doar de crimele anunțate în ziare – fiul, Kurt, crește altfel decât un adolescent oarecare. Hipersensibil, rănit de lipsa de pundoare a mamei – care vorbește despre ciclul menstrual cu o vulgară naturalitate –, un copil cu „problemele vârstei” în ochii tatălui, Kurt își va canaliza afecțiunea înspre Olga, sora sa, unica ființă presupus „compatibilă”. Feminitatea fetei se dezvoltă nu fără duritate, încât Kurt va fi la un moment dat abandonat în favoarea lui Paul, un mascul *macho*. Tendințele schizoide și piromane ale lui Kurt iau amploare, distanța de lume crește, iar uciderea părinților și moartea lui sunt efectul exploziv al acestei alienări afective.

Duritatea piesei lui Mayenburg nu rezidă neapărat în replicile „deochete”, cât în revelarea unui anumit tip de *ipocrizie domestică* deloc străin politic corectei societății contemporane. Nuanțele textului sunt fine, simpatii/antipatii pot lesne oscila. Oricum, *Chip de foc* e un construct dramatic extenuant cerebral și traumatizant afectiv.

Regizorul m.chris.nedeea a reușit să transmită prin spectacolul său cele două caracteristici ale piesei. Lipsa de dinamică orizontală a intrigii a fost compensată de o tensiune dezvoltată vertical, la nivelul personajelor. Totul într-un decor simplu și sugestiv – o pânză pe care Kurt își pictează/spray-ază fantasmale și frustrările, o masă și niște scaune banale. Din păcate, scena Casei Armatei s-a dovedit cam nepotrivită, reprezentațiile pierzându-și din „spațiul de respirație” necesar. De aici, probabil, un ritm mai nesigur al primei reprezentări, corectat pe parcurs.

Din cei cinci actori, cel mai bine a jucat Ionuț Caras – proaspăt absolvent al Catedrei de Teatru din UBB – în rolul lui Kurt, reușind să mențină permanent febrilitatea și tensiunea extremă a personajului. Ramona Dumitrean (Olga) și Ovidiu Crișan (Tatăl) au jucat onest și rezonabil, fără a excela. În fine, ușor estompați-inhibați au fost Carmen Culcer (mama) și Adrian Cucu (Paul).

Chip de foc este, în versiunea propusă de Teatrul Imposibil, un spectacol promițător. El va trebui reluat în condiții „locative” mai potrivite, care să-l ritmeze și să-i dea anvergură. Și va fi, cu siguranță, un adevărat eveniment teatral.

★

Un foarte bun spectacol de licență au susținut în 11 mai studenții de la Catedra de Teatru a Facultății de Litere din Universitatea „Babeș-Bolyai” – clasa prof. Bács Miklós și Irina Wintze. O reprezentație aproape disperată, aș spune, din cauza mizei, însă meritorie pentru toți cei implicați. Profesorii și studenții au optat pentru o piesă de Matei Vișniec – *Bine, mamă, da’ ăștia*

povestesc în actu’ doi ce se-nâmplă-n actu’-’ntăi –, foarte ofertantă scenic și conținând subtextual și un mesaj despre destinul actoricesc.

Textul lui Vișniec – cunoscut de altfel publicului român – combină maniera postabsurdă tipică dramaturgului cu o chestionare în cheie pirandelliana (ca în *Astă seară se improvizează*), liantul fiind „marele teatru al lumii” pentru care pledează, la un moment dat, eroii acțiunii dramatice.

Construcția piesei o face greu de rezumat, căci comprimată, intriga devine impenetrabil absurdă: doi tipi – Grubi și Bruno – moșmondesc printr-o groapă și sunt vizitați de alți tipi și tipe: Feticișcana cu găleata cu lături, Bărbatul cu tomberonul, Omul cu sacaua, Mama și Recruții, Omul grăbit etc. Toți sunt niște ciudați, eufemistic vorbind, și toată acțiunea se învârtă în jurul gropii. În actul doi apar Vizitatorul și Majordomul, cărora Bruno și Grubi vor musai să le povestească ce s-a întâmplat înainte. Acțiunea se pervertește printr-o revoltă a actorilor din rolurile secundare, care fac o revoluție „ca-n Franța”, transformați în Danton, Marat, Robespierre ș.a. și, în fine, redeveniți actori, părăsesc scena.

Evident, n-ați înțeles nimic.

Spectacolul însă a fost întrutotul coerent, Bács Miklós dovedind o reală vocație regizorală. El a accentuat nota absurdă a piesei, limpezind-o prin compoziția identitară a personajelor. Astfel, Bărbatul cu tomberonul este un hibrid între doi celebri nebuni ai Clujului, Omul cu sacaua e îmbrăcat în scafandru, iar de costum îi atârnă diverse sticlute, Orbul are aparența unui Dalai Lama nirvanic, rătăcit prin lume, cei doi Bărbați sunt costumați ca niște balerine, zburând de-a dreptul pe deasupra gropii, Recruții Mamei se multiplică la infinit, Omul grăbit e un fel de stafie fără odihnă, Majordomul și Vizitatorul sunt complementari, ambii grotesc-conformiști, cel dintâi onctuos-servil, al doilea transparent-opulent.

Un întreg univers în perpetuă zbatere, frământare, viermuială. Dinamica se schimbă în actul doi, ea devenind acum verticală, cu un ușor trenaj la un moment dat – determinată de alertețea extremă a primei părți.

Finalul deconcertează ușor, prin surprerea efectivă a desfășurării scenice. O abilă capcană deopotrivă textuală și spectaculară, merită să anuleze orice rezistență a spectatorului.

Ingenuos construit spațiul de joc: întreaga suprafață a scenei, nudă, sugerând fie un teritoriu liminar, neutralizat, fie pur și simplu o scenă de teatru după un spectacol, golită de recuzită și decor.

Foarte bine au jucat toți tinerii actori, indiferent de întinderea rolurilor pe care le-au avut. Nu nominalizez pe nimeni, de aceea, preferând doar să-i enumăr: Anca Opreș, Cătălin Herlo, Camelia Curuțiu, Radu Ciobănașu, Andrei Elek, Ionuț Caras, Mihaela Ailincăi, Romul Moruțan, Dorin Ceoarec, Ciprian Scurtea, Cristina Flutur, Iulia Ursă.

Spectacolul absolvenților clujeni a fost primit incendiar de o sală entuziasată. E un semn bun, la începutul unei cariere.

Dragi colegi, vă doresc să aveți întotdeauna succes!

■

O casă de păpuși...

a fost, între 3 și 8 mai 2004, Teatrul clujean „Puck”, gazda celei de-a treia ediție a Festivalului Internațional de Artă a Animației „Puck-Animafest”. O ediție mai bogată decât anul trecut, cu o participare internațională mai consistentă și relevantă pentru tendințele și orientările artei de animație europene.

Repertoriul festivalului a inclus spectacole extrem de diverse, de la *Vrăjitorul din Oz* sau *Stan Bolovan, spaima zmeilor* de Slavici, până la reprezentări pentru adulți precum *Visul unei nopți de vară* sau *Kolka*, după Daniil Harms. Au fost prezentate năușprezece spectacole, de către paisprezece trupe din țară și din Bulgaria, Croația, Israel, Republica Moldova, Polonia și Ucraina. Voi comenta doar câteva dintre reprezentările, care conturează, după părerea mea, momentul actual al teatrului pentru copii.

Trebuie remarcată, întâi de toate, preocuparea majorității trupelor pentru *light-design* și pentru construcția păpușilor. A excelat aici Teatrul de Păpuși din Rijeka, Croația, cu *Lacul lui Damiano*, în regia lui Alexander Maxmychev, un spectacol de mare pregnanță vizuală, cu păpuși extrem de elaborate, de toate dimensiunile, de la pești minusculi metalic-scliptori și până la uriașe meduze cu aparență barocă. Impresionantă a fost și tehnica mânăuitorilor, toate păpușile fiind manevrate de numai doi actori. *Lacul lui Damiano* e un spectacol ingenios, deși realizat cu o oarecare economie de mijloace. Realizatorii săi au mizat pe efectul vizual, iar reprezentarea s-a dovedit fermecătoare, magică.

Interesant, în același plan, a fost și *Vrăjitorul din Oz* al Teatrului „Gulliver” din Galați, în regia lui Cristian Pepino și scenografia Cristinei Pepino, un spectacol plin de fantezie, excelând în construcția marionetelor de mici dimensiuni, foarte colorate și haioase (permiteți termenul neacademic). Un spectacol miniat totuși de ușoare bălbe ale regiei de lumini și ale actorilor, determinate probabil și de spațiul de joc – sala Teatrului Național. Copiii prezenți – o sală plină ochi – au reacționat totuși cu mare plăcere, cuceritși poate și de exotismul basmului lui Franck Baum. *Vrăjitorul din Oz* a demonstrat o dată în plus importanța unei lecturi pregnant vizuale a spectacolului pentru copii, dincolo de capacitățile logistice ale teatrelor producătoare.

La polul opus din punct de vedere tehnic s-a aflat spectacolul Teatrului „Guguța” din Chișinău, *Comoara tălharului*. O propunere dramaturgică interesantă, care mixează basme celebre (*Punguța cu doi bani*, de pildă), realizat însă cu o dureroasă sărăcie de mijloace, arhaic și prăfos, ca în urmă cu vreo douăzeci și cinci de ani. Păcat, pentru că actorii au jucat profesionist, povestea era frumoasă, iar copiii din public – curioși. Plutea însă neplăcut deasupra spectacolului un stigmat al anacronismului de care, să sperăm, teatrul basarabean va scăpa cât de curând.

Grădina zăpezii a Teatrului „Sava Dobroplodni” din Silistra, Bulgaria, a fost o versiune fără text a basmului lui Andersen. O versiune nu lipsită de calități, deși oarecum schematică pe alocuri. Am remarcat din nou atenția acordată luminilor, care au pus în valoare un eșafodaj scenic lipsit de opulență, dar convingător. Corectă mi s-a părut și opțiunea regizoarei Teodora Gulubova de a folosi ca fundal muzical *Anotimpurile* lui Vivaldi, uneori reorchestrate „pentru copii”, altele în varianta simfonică clasică. Un spectacol onorabil, chiar realizat cu buget redus.

Un spectacol care s-a distins prin partiturile actoricești a fost cel al Teatrului din Ujgorod, Ucraina – *Potoava fermecată* (regia Volodimir Bogdanet). O adaptare a unei povești de Ivan Franko, tratată în cheie ironică, actorii prezenți pe scenă având și rolul de naratori-rezoneuri ai poveștii măgarului lenș care învață ce e munca. Un spectacol de factură clasică, să-i spunem, susținut prin vitalitatea ludică, hâtră, a interpreților.

De altfel, aproape toate spectacolele pentru copii prezentate în festival au probat accentuarea importanței scenice a actorului de animație care nu mai e de mult un simplu mânăuitor de păpuși, ci trebuie să aibă certe calități profesionale. Spectacolele de animație se construiesc din ce în ce mai mult prin intermediul omului-actor, într-o reorientare a convenției teatrale conformă noii paradigme a receptării.

Marele Premiu al ediției din acest an a Festivalului „Puck-Animafest” a revenit unui spectacol pentru adulți – *Peeling*, producție a Teatrului „Poopik” din Lotem, Israel. Un spectacol conceput, realizat și jucat de trei oameni, un demers sensibil și marcat-ludic, totodată, cu textul redus la maximum, com-

Premiile Festivalului Puck – Animafest

Marele Premiu „Puck” – *Peeling*, Teatrul Poopik-Lotem, Israel
Premiul „Anima-Puck” – *Visul unei nopți de vară*, Teatrul „Vasilache” Botoșani
Premiul „Special-Puck” – *Jack și vrăjitorul de fasole*, Teatrul „Țândărică” București
Waldemar Wroblewski pentru muzica din spectacolul *Jan Tjennick*, Teatrul „Lalka” Varșovia
Premiul „Stil-Puck” – *Lacul lui Damiano*, Teatrul din Rijeka
Premiul de interpretare „Solo-Puck” – Aurica Dobrescu, pentru rolurile din *Visul unei nopți de vară*; Călin Mureșan, pentru rolul din *Stan Bolovan*, Teatrul de păpuși „Puck” Cluj-Napoca
Premiul „Mini-Puck” – pentru cel mai fidel spectator: Inesa Schmidt (6 ani)

pus doar din replici strict necesare pentru inteligibilitatea întregului. *Peeling* e un produs cultural perfect adaptat nivelului de receptare al spectatorului contemporan, care persiflează povești de dragoste (așa-numitele *romance*), aspirații ontologice etc. Un spectacol postmodern, în care nuanța comică are menirea de a spulbera blazarea privitorului, de a-i provoca, prin răs, un soi de *catharsis*. *Peeling* ar merita văzut de cât mai mulți spectatori români. Autorii săi – Ori Goldstein, Shirley Pitlik și Asaf Levinbook – au edificat o „jucărie” dramatică la care snobii ar strâmba din nas, dar care, bine promovată, ar stârni entuziasmul necondiționat al omului de pe stradă, care ar (re)intra, astfel, în sala de teatru de care se ferește acum. *Peeling* și-a meritat cu prisosință premiul.

Ediție după ediție, Festivalul „Puck-Animafest” devine un eveniment cultural de anvergură, semnificativ nu doar ca întâlnire a teatrelor pentru copii, ci și ca interacțiune benefică a creatorilor de teatru. În România, destule teatre de animație au făcut breșe în mentalitatea conservatoare a teatrilor și publicului. Meritul acestui festival este că ne oferă termene de comparație și alternative. Adică, în cele din urmă, provocări.

Consemnări

Cruciadele și noua Europă

■ **Marcela Sălăgean**

Cercetarea istorică se manifestă și se validează direct și cu prilejul manifestărilor științifice organizate în țară și străinătate. În rândul acestora se încadrează și o importantă latură a activității Centrului de Studii Transilvane din Cluj-Napoca, care s-a remarcat prin diversitatea și modernitatea tematică a sesiunilor, simpozionelor și conferințelor științifice organizate, precum și prin participarea unor personalități de mare prestigiu atât din țară cât și din afara ei.

Recenta conferință internațională organizată sub egida Institutului Cultural Român – Centrul de Studii Transilvane, precum și a Ministerului Integrării Europene, Institutului de Studii Internaționale și Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai”, *De la Cruciada a IV-a la Uniunea Europeană*, s-a desfășurat la Cluj-Napoca între 18 și 23 mai 2004. Au participat cercetători, cadre didactice universitare, teologi și oameni de cultură din țară (Cluj-Napoca, București, Târgu-Mureș, Târgoviște) și străinătate (Italia, Austria, Spania, Marea Britanie), reprezentanți ai mass-media.

Paleta tematică a fost diversă și foarte interesantă, iar specialiștii prezenți la conferință, așa cum ne relevă chiar titlurile comunicărilor, au abordat o gamă extrem de variată de subiecte.

Lucrările sesiunii s-au desfășurat în opt secțiuni. Subiectele oarecum tradiționale („Evenimentele din anul 1204”, „Greci și latini după 1204”, „Cruciada a IV-a și agravarea schismei dintre Răsărit și Apus”, „Cruciada a IV-a și limitele răsăritene ale spațiului european: cronica unei extinderi ratate”, „Pius al II-lea și proiectul său de cruciadă” etc.) s-au interferat cu producții ale unor noi orientări istoriografice, venite dinspre studiul Uniunii Europene („Rolul grupurilor de presiune de natură religioasă în procesul integrării europene”, „Secularizare și religie în integrarea europeană”, „Interguvernaționalism și supranaționalism în proiectul Convenției Europene”, „Periferia Europei la Bruxelles”, „Regiunile și procesul politic în Uniunea Europeană”, „Cetățenia europeană”, „Poziția Austriei în procesul extinderii Uniunii Europene către Europa Centrală și de Est”, „Implicațiile politicii externe a

Uniunii Europene în domeniul securității internaționale”, „Uniunea Europeană și managementul conflictului” etc.).

În timpul conferinței s-au mai desfășurat o masă rotundă cu tema „Toleranță și intoleranță religioasă – biserică și societate în contextul unificării europene” și o serie de lansări de carte: Vasile Pușcaș, „Negociind cu Uniunea Europeană”, București, 2003; „Nationalisms, Identities, European Enlargement. Case Studies on the 20th and the New Century”, ed. Andrea Carteny și Giuseppe Motta, Cluj-Napoca, 2004; „Teologie și politică. De la Sfinții Părinți la Europa Unită”, București, 2003; Simion Costea, „România și Proiectul Briand de Uniune Europeană”, Tg-Mureș, 2004 și numărul 1/2004 al revistei Centrului de Studii Transilvane, „Transylvanian Review”.

Modul elevat în care au decurs lucrările conferinței, discuțiile, polemicele (care nu au depășit limitele firești ale discursului științific) au demonstrat nu doar complexitatea evenimentelor și problemelor abordate, ci și nevoia unui dialog permanent între reprezentanții diferitelor specialități ale cercetării istorice. Organizatorii intenționează editarea unui volum care să cuprindă lucrările prezentate.

Troia descoperită la început de secol XXI

■ Delia Cristina Balaban

În fiecare an Hollywood-ul realizează o mega-producție cinematografică în ceea ce privește costurile astronomice și numărul de figuranți. Dacă anul trecut se încheiau filmările la ultima parte a trilogiei *Stăpânul inelelor*, încununată cu mai multe premii Oscar, vara aceasta unul din locurile de frunte la *box office* va fi ocupat cu siguranță de noua creație semnată Wolfgang Petersen: *Troia*. Petersen (*Das Boot*) este unul dintre produsele de succes ale cinematografiei germane, produs exportat peste ocean. Ruinele cetății Troia, care se găsesc undeva în Turcia, au fost descoperite în anul 1871 de arheologul german Schlimann și nu întâmplător, premiera mondială a filmului despre Troia, regizat de către un neamț, a avut loc la 9 mai, în Berlin cu covorul roșu și invitații de rigoare.

Generațiile tinere cărora li s-a părut destul de dificil să citească poemul homerian pentru lectura obligatorie, poem ce constituie sursa principală de inspirație pentru scenariu, generații care au rezerve să meargă la cinema să vizioneze un film de trei ore despre una dintre bătăliile care au avut loc în Grecia în urmă cu mai bine de trei mii cinci sute de ani nu trebuie să își piardă speranța. Eroul legendar jumătate zeu, jumătate om – Ahiles – este nimeni altul decât Brad Pitt după o jumătate de an de antrenament intensiv în studioul de fitness și dietă specială. Pitt, care are imaginea unui tip inteligent, sensibil și uneori rebel, cu ajutorul unui vizibil plus de masă musculară dă viață pe marile ecrane unei veritabile statui antice ca apariție fizică, dublată de sensibilitate actoricească. Efortul depus pentru

transformarea corporală se justifică nu doar prin onorariul ridicat ci și, după cum actorul declară într-un interviu televizat, prin posibilitatea de a juca alături de un mit al cinematografiei mondiale, Peter O'Toole. Cooperarea lui Pitt cu regizorul Petersen s-a dovedit a fi una fructuoasă, actorul american apreciind în primul rând disciplina și marea putere de muncă a regizorului care reușește să creeze perspective de-a dreptul grandioase, dar și scene de detaliu și care pe perioada filmărilor nu s-a plâns niciodată chiar dacă condițiile de lucru la 40 de grade nu sunt condiții ușor de suportat.

Filmul nu este plictisitor nici pentru cei care preferă scene de acțiune, nici pentru cei care preferă o infuzie de romantism. Scenele în care mii de soldați încălțați în sandale se luptă unii împotriva celorlalți se îmbină armonios cu scenele romantice, iar plusul de informație pe care îl aduce filmul, în primul rând pentru cei care nu cunosc varianta homeriană este că pe vremuri războaiele se purtau nu pentru rezerve naturale (a se citi petrol), ci pentru o femeie sau pur și simplu din orgoliu. Relația dintre politică și război rămâne însă neschimbată, cu cuvintele unuia dintre personaje: *bărbații tineri mor pe câmpul de luptă, iar bărbații mai în vârstă vorbesc despre câștigarea bătăliilor*.

Spectatorul (spectatoarea) poate fi însă surprins că în rolul celebrei Elena, pretextul demarării masivei mișcări de trupe (o mie de bărci navigând pe Marea Egee, pline ochi de soldați greci dormici să cucerească Troia), este distribuit un tânăr talent, actrița germană Diana Kruger, care

însă se potrivește mai degrabă în *Crăiasa zăpezii*. Pentru personajul Elena din Troia, marea majoritate a spectatorilor ar fi distribuit în acest rol o frumusețe mediteraneană și nu una nordică, dar în fond regizorul hotărăște, și tână nemețoică, dincolo de culoarea părului și stereotipurile cititorilor poemului și a unor cărți de istorie, face impresie bună.

Departate de a fi o producție de masă care să prezinte istoria antică într-o formă *light* pentru un public socializat media aproape în exclusivitate vizual, povestea Troiei este prezentată într-o manieră complexă, cu iz european. Cu excepția unui Agamemnon, care se dovedește a fi personajul negativ de la început și până în finalul filmului, *binele și răul* se regăsesc cvasi în fiecare dintre personajele principale. Nimeni nu este perfect, iar zeii parafrazându-l pe Ahiles ne invidiază pe noi pământeni pentru că suntem muritori și pentru că pentru ei pare fascinant că fiecare clipă a noastră poate fi ultima clipă. Nu există o parte bună care luptă împotriva răului, personajele trăiesc experiențe noi care le transformă, toate acestea petrecându-se într-o lume în care credința în forțele divine joacă un rol central.

Pentru fanii filmelor de acțiune, pentru îndrăgostiții care doresc să petreacă o după-amiază mai lungă împreună (*nota bene*: filmul durează 162 de minute fără blocul publicitar de debut), pentru pasionații de istorie dar și pentru cinefilii pretențioși *Troia* în varianta Petersen se recomandă cu căldură, neexistând pericolul unor reacții secundare. Criticii europeni de film atribuie calificative precum producție monumentală *Troiei* lui Wolfgang Petersen.

addenda

Rânduri pentru un prieten

■ Letiția Ilea

Mă întorc la Cluj, după luni de zile, și încerc, așa cum fac de ani buni, să regăsesc Clujul meu, Clujul adolescenței și studenției mele. "Arizona" arată cu totul altfel, la "Croco" sunt alte figuri, fosta librărie a "Universității" nu mai păstrează nimic din personalitatea ei de odinioară. La tot pasul, "Connex" și "Orange", chioșcuri de ziare inepte, magazine de lux care contrastează puternic cu figurile obosite, blazate, cenușii care își croiesc cu greu drum printre mașinile indecent de scumpe. Scriu toate acestea și îmi dau seama că nu vorbesc neapărat despre Cluj, ci despre orice oraș mare din România. Dezamăgirea mea se șterge însă repede prin întâlnirea cu un prieten drag, să-i spun A., pentru că știu că nu i-a plăcut să se vorbească despre el. Să-i spun A., pentru că așa trebuie să începă și alfabetic prieteniei. Printre cafele rituale, într-un bar nișier, în Vinerea Mare, ne rezumăm unul altuia întâmplările ultimelor luni. Întâmplările care sunt mai ales stări de spirit. Îi evocăm, ca întodeauna, pe morții noștri, în mare aceeași. Madi, Călin și alții. Îl observ în tăcere. Păstrează în ochi sclipirea, făcând, nu are nici un fir de păr alb, poate doar vreu rid în plus față de anul trecut. Toate îi merg pe dos, totul îi stă împotriva, dar el se aprinde cu aceeași vâlvătaie pentru o idee, un principiu, ca să ia apărarea unui prieten sau să

condamne atitudinea altuia. Suntem aproape întodeauna de acord, pentru că i-am acordat de mult un loc neclintit în sufletul meu, pe care nu a fost nici măcar nevoie să-l câștige. L-a ocupat, pur și simplu, cu grația ideilor care par să-i fiarbă sub fruntea dostoiievskiană. Am citit, din curiozitate, articolul care îi este consacrat în "Dicționarul scriitorilor români contemporani", cel editat de Ion Bogdan Lefter. După obișnuita însușire de publicații, premii și articole critice care i-au fost consacrate, află că A. este "liber profesionist". Profesionist, da, o dovedesc ecurile textelor sale, din cărți sau din majoritatea revistelor literare și de opinie din România ultimilor ani. "Liber". Aici lucrurile se complică. În anii dictaturii, pe când actualele glorii literare își umpleau sertarele și se laudau cu asta la toate colțurile, A. nu a stat deoparte, de la "banalele" manifeste pe care le-a răspândit, până la articolele și interviurile prin care a făcut cunoscută în străinătate situația din România. A. s-a aflat la timp în Piața Universității, a vorbit la diverse tribune, a simțit bastoanele minerilor în iunie '90 pe spinarea care nu s-a încovoiat niciodată. Se pare că asta nu se iartă. El spune că "mai poate duce". Zâmbește ironic, când îi vorbesc despre redacțiile și ministerele în care nu a încăput, pentru că era "prea liber". Vorbim despre un cunoscut care spunea că, gata, de la vârsta asta

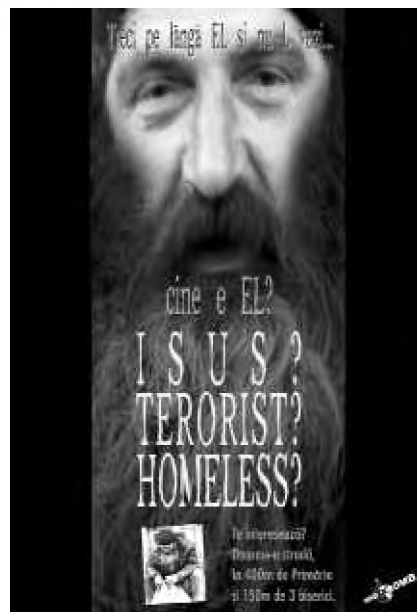
trebuie să ne aranjăm viața, să acceptăm compromisuri. Singura "prejudecată" a lui A. îmi pare a fi aceea că, în România, scriitorul poate să fie și "zoon politikon". Unde duce ea? Politicienii de profesie te consideră un fel de cravată bună de arborat în anumite ocazii, îndemnându-te totuși tacit să-ți vezi de treaba ta; confrății te acuză de tot felul de pacturi diabolice și îți cenzurează accesul în anumite cercuri, în baza "coloraturii politice", considerându-te apoi, tot ei, un "loser", pentru că nu ești bine instalat în topurile literare, nici etern candidat la premii, care, culmea, se acordă uneori tocmai în baza "demersurilor în slujba democrației". Vorbim despre ceea ce se întâmplă în jur, despre proiectele noastre literare și îmi spun că, da, A. e liber și plătește încă pentru asta. Privesc cicatricea de pe fruntea lui, a cărei origine o cunosc, și mă gândesc că poate m-am despărțit de literatură, "litera-tura-vura", dacă pentru mine, în acest moment, această pecete a suferinței unui prieten drag are de departe mai multă importanță decât teancurile de volume și diplomă cu care se laudă, deja, cei de vârsta noastră. Comandăm încă o cafea, vorbim din nou despre Călin și Madi. Plouă mărunț, într-un oraș ostil, orașul în care eu m-am născut și pe care îl părăsesc mereu, orașul în care A. a fost prima dată anchetat în anii '70 și în care iată, acum este liber profesionist. Clepsidra e spartă, nisipul ni se scurge printre degete, dar scânteia din ochi e tot acolo, și va aprinde poate luminile Învierii.

Calmul pielii capului, găinile chelute

■ *Mihai Dragolea*

Cum, necum, e o minunăție să umbli pe o șosea pustie la această vreme a anului: a plouat temperat, păsările trăiesc într-un delir vocal de-a dreptul cuceritor, marginile drumului sunt tivite cu flori mărunte de toate culorile, unele fragile, altele – viguroase; cum e duminică, nu e o circulație mare, te poți muta, liniștit, de pe o margine pe alta a șoselei, fără risc de accidentare, o reală plăcere, greu de aflat în altă parte. Delectarea durează până în momentul când, pe margine apare o reclamă năucitoare; ea parvine de la celebra firmă Sun Silk, face reclamă la ceva șampon și sună așa: „Sun Silk – calmază pielea capului”. La așa anunț te cuprinde o bucurie devastatoare, mai ales că reclama apare după altă minune, cea cu „Sun Silk pentru păr turtit”; procesul e costisitor, dar face toți banii: întâi te ungi cu cea de-a doua soluție, să nu mai rămână părul ca un obez, să se înviorze, cât de cât; dar, se prea poate, înviorarea să fie însoțită și de o răscoală a pielii capului (a nu se gândi la tot felul de prostii!); acum, sigur, pielea capului se poate răscula din cele mai diverse motive, cum ar fi prețurile, costurile, divagațiile despre corupție și alte stări profund bivolarie; pe scurt: omului i se face părul măciucă, stare dezagreabilă, deloc plăcută, deloc atrăgătoare. Bine că a apărut soluția salvatoare, cea pentru „calmarea pielii capului”; piele calmă, păr liniștit, freză după pofta inimii! și

drumul continuă fără accidente, până când apare un șir de limuzine, care străine și luxoase, care autohtone și obosite, cu numere și nume de tot felul: ADA; SEN; VIP; FOC; PAC; ZAC; etc. Se vede și o Dacia roșie, una cu SRI; aici iar e pielea, nu numai de pe cap, ca pe o găină zgribulită, din nou ar trebui apelat la minunatul Sun Silk, să nu zjungi în sat ca electrocutat; aici nici măcar reclama cu pricina nu e de aflat, în schimb apare una, a unei firme care vinde „găini grele”, iar n-ai cum să-ți calmezi pielea capului, de unde dracu' să fi știut că se vând și găini ușoare ca fulgul, ca vrăbiile care ciripesc pe reclama cu pricina?! Cu palma pe creștet (să nu se vadă chelia zbârlită) am intrat în sat; m-am dus la o mătușă foarte dragă, eram sigur că mă suportă și cu pielea capului zbârlită; nu ne văzusem demult, am povestit de toate, pe îndelete; am ieșit și în curte, să-mi arate puii proaspăt cumpărați, vreo patruzeci; mătușa se văita că mănâncă foarte mult și beau apă cu nemiluita, până și peste noapte; dar spunea ea, merită, se îngrașă foarte repede, la recolta de anul trecut a avut găini care, decapitate și curățate, numai carne, cântăreau aproape cinci kilograme. Până aici totul a fost în ordine, normal; pe când ne uitam noi doi la puii puși pe înfulecat, mătușa mi-a spus că asemenea găini nu merită să fie lăsate de prăsilă, sunt prea grase la maturitate, se chinuie îngrozitor cu ele cocoșii, atât se chinuie



încât ei chelesc pe burtă, iar damele - pe spate, mai mare groaza! Oare nu se inventează un soi de Sun Silk bun pentru asemenea ocazii, să nu mai fie penele turtite, nici pielea incomod excitată?

Leledependența

Noua invazie barbară?

■ *Monica Gheț*

Termenul *barbar* (de căutat în dicționare) se referă inițial la populații străine de greci sau romani, mai apoi la invazia celor veniți din Nordul continentului în vraiștea post-imperială de la începutul Evului Mediu. Cu alte, mai subtile sensuri, sunt vizați cei a căror origine nu este din jurul „lacului civilizator”, Mediterana, nefamiliarizați cu rafinamentul existenței în afara rigorii militare, neîndurători cu presupusa „efeminare” a îndeletnicirilor științifice și artistice, sau pur și simplu, desconsiderându-le. În acest ultim înțeles, cam reducționist, noțiunea de barbarie și-a păstrat valabilitatea. Când războiul pare mai necesar civilizației, când el aduce mai multe foloase decât amintitele preocupări ale minții, când creativitatea e pusă în slujba nimicirii, omenirea are o problemă care nu s-a destrămat din antichitate pînă azi. Doar direcția pare să se fi schimbat. Shakespeareana „nebumie dinspre Nord-Vest” întîmpină nebumia dinspre Est. Și nu de acum, de la 11 Septembrie 2001 încoace! Barbaria nazistă intenționa să anihileze barbaria comunistă. Cea din urmă, total imperialistă, lupta împotriva fascismului, a nazismului ca să ajungă în competiție cu

„imperialismul capitalist”, construind mentalități ce reprezintă pînă azi focare nestinse de conflict. Ce-i mîna în luptă pe oponenți? O ideologie? Oricare ar fi, ea e mereu barbară față de necesitățile vieții și n-are alt scop decît puterea. Religiiile? Mai mult deuse individuale decît soluții colective, prea asemănătoare ideologiilor. Resursele naturale, extinderea „teritoriului vital”? Da. Funcționează tot mereu principiul: „dă-te tu laoparte pentru a-mi fi mai bine mie”.

Înainte de 1 Mai a.c., între aplauzele oficiale, media internațională se isterizase la perspectiva lărgirii Uniunii Europene cu cele zece state ce-ur urma să „paraziteze” tihna Europei de Vest. Dar nimeni n-a scos o vorbă asupra completei schimbări de paradigmă în stilul de viață occidental prin asimilarea unor valori de nestăvilit ale populațiilor provenite din fostele colonii. Oricît de regional standardizat, „vechiul continent” își va apăra draconic teritoriile de cetățenii incomode sau de arbitrarul călătorilor. Noua barbarie se numește terorism, deși invazia barbarilor dintotdeauna a răspîndit teroarea. Amploarea ei diferă, însă. Și mai diferă prudența democrațiilor față de intoleranța rasială... Pe cînd la noi, așa debili

democrați cum ne aflăm, domină, din păcate neîncrederea față de spiritul dubitativ propriu oricărui sistem tolerant. Mă refer aici la surprinzătoarea meditație a lui Andrei Pleșu dintr-un recent număr al *Dilemei Vechi*, în care ilustrul intelectual - de o incontestabilă suplețe a judecății - deplîngea liber-cugetarea invitațiilor euro-atlantice la o conferință internațională, unde alți reprezentanți ai religiilor monoteiste (spre deosebire de creștinii spațiului menționat) sunt mai pătrunși de și mai adînciți în litera credinței lor. Care literă - a unora și a altora - se adeverește, totuși, a fi disjunctă. Atunci unde e avantajul dialogului? E democrația slabă pentru că este tolerantă? Ori vrea ea să se impună tocmai pentru că este puternică în anumite aspecte susținute de „etica ei protestantă” - unde Franța, Italia, Grecia, Spania și Portugalia, etc. formează un corp aparte? Iată întrebări nu lipsite de gravitate... Personal, n-am un răspuns adecvat. Mă întreb cine îl are ori îl poate avea... Pînă la reinventarea „soluțiilor finale” mă limitez a trage învățămintele din lecția istoriei cunoscute: „barbarii” au cucerit civilizația antică pentru a contrui o altă civilizație. Fapt greu de contestat pînă și în „amețala” reperelor actuale.

Bloc notes

Ștăfan Anghel: Arta corală – simbol al mijloacilor armonioase • 2

Editorial

I. Maxim Danciu: Cultura activă • 3

Anchetă

Presa culturală clujeană • 3

Comentarii

Mircea Opriș: Sfârșitul „Țiganiadei” • 4

Oana Pușhineanu: Critica literară ca „demon al lui Maxwell” • 6

Mihaela Mudure: Mituri și prozatori • 7

Agenda

G. Vasiliu: Recital Ilinca Dumitrescu și Vasile Macovei • 7

Anul Ioan Slavici – Tribuna 120

Tatiana-Ana Fluieraru: Contradicția benefică • 8

Confluente

Radu Țuculescu: Primăvară vieneză • 12

Poezia

Andreea Alexe • 14

Ex abrupto

Radu Țuculescu: Discurs electoral • 14

Meridian

Marius Jucan: „Vestul și restul” • 15

Ovidiu Pecican: Părăsind autarhia pentru Europa • 16

Aniversări

Dorin Almășan • 17

Teatru

Claudiu Groza: Restanțele mele teatrale • 20

Claudiu Groza: O casă de păpuși... • 21

Consemnări

Marcela Sălăgean: Cruciadele și noua Europă • 21

film

Delia Cristina Balaban: Troia descoperită la început de secol XXI • 22

Addenda

Letiția Ilea: Rânduri pentru un prieten • 22

Salonul defavorizatului

Mihai Dragolea: Călmul pielii capului, gămile chelute • 23

Teledependența

Monica Gheț: Noua invazie barbară? • 23

Arte

Mihai Goțiu: Explozia și efectele ei • 24

Explozia și efectele ei

■ Mihai Goțiu

„Aaa... cred că e ceva campanie publicitară... nu știu... uite, la Loto...” „Nu știu, nu știu ce să zic...” „Sunt beton!...” „Îmi plac. În special cel cu bradul...” „Ar trebui să vă fie rușine! Ce învață tinerii de la voi? Cum adică *Despaga-te, române!* și cum puteți să puneți semnul *ăla* pe pereți?...” „Nu-mi dau seama ce vreau să spună. Cum adică: *Iisus, terorist, homeles*...”

Nedumerire, entuziasm, nepăsare, supărare, reacții mai mult sau mai puțin hormonale. Toate acestea nu au fost răspunsuri probabile, ci modul în care au *căzut* trecătorii afișele campaniei MindBomb 2004, lipite pe străzile Clujului și a încă opt orașe din țară. Se înțelege au existat și poziții mai mult sau mai puțin oficiale. Primăria municipiului Cluj-Napoca și-a trimis subordonații să rupă afișele și a anunțat că i-a amendat pe organizatori sub pretextul lipirii lor în locuri neautorizate. Loteria Română, deranjată de mesajul „6 din 49 mai cred că există lucruri care nu se pot cumpăra, indiferent cât ai câștiga”, a sesizat Poliția pe motiv că i-ar fi afectată imaginea...

Toate la un loc dovedesc un singur lucru. Românii nu sunt pregătiți, nu știu să citească afișele sociale. Lucru de înțeles dacă ținem cont că, deși, cel puțin la Cluj, este a doua acțiune de acest gen (prima campanie s-a desfășurat în 2002), afișul militant este, practic, necunoscut în România. Asta dacă nu punem la socoteală afișele propagandei comuniste, care necesită, însă, o altă discuție.

Și totuși, ce este *MindBomb*? În primul rând o ocazie de meditație. De atitudine. De implicare a artiștilor în viața socială. Și nu în ultimul rând de revendicare a unui spațiu public. Căruia taman de aceea i se spune public. Pentru a fi folosit de

oricine ar avea ceva de spus. Iar glumița cu „locuri neautorizate” este numa’ bună de spus nepoștilor, înainte de culcare. De parcă o acțiune *underground* ar avea nevoie de legitimare. De instituționalizare. Ei, na’, asta chiar sună bine - acțiune militantă cu ștampilă de la Primărie!

Poate mult mai sugestive decât mesajele campaniei sunt, însă, imaginile cu afișele rupte. Ele nu mai sunt o viziune a artiștilor care le-au conceput, ci a mentalității românești contemporane. Imaginea unei societăți sfâșiate care preferă să distrugă ceva ce nu poate înțelege. Pentru că nu se obosește, îi e prea lehamite să gândească și își ia măsuri de precauție. „Nu știu dacă e de bine, dar s-ar putea să fie de rău, mai bine îl rup”. Astfel s-ar putea sintetiza gestul celor care au încercat să distrugă afișele MindBomb. Teama în fața necunoscutului, a necontrolabilului, este mai mare decât puterea rațiunii. Cel puțin deocamdată.

și ar mai fi câteva lucruri de spus despre ceea ce nu se vede. Pentru că, în ciuda aparențelor, a afișelor care au ajuns pe străzi, există și o parte mai puțin vizibilă a campaniei MindBomb. Precum la un iceberg. La suprafață plutește doar vârful ghețarului. Spre neliiniștea multora, partea de sub apă poate fi doar bănuțată. Ea cumulează o imensă energie. Sute de ore nedormite, *meeting-uri* prelungite până târziu în noapte, discuții mai mult decât aprinse, peste o sută de artiști plastici, designeri, arhitecți, scriitori, specialiști IT ori voluntari care s-au implicat în elaborarea afișelor și în lipirea lor. Ei sunt energia care a produs *MindBomb 2004*. Puteți fi liniștiți sau neliniștiți, în funcție de perspectivă. Această energie e departe de a se fi epuizat. *MindBomb* doar ce a început...



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.