

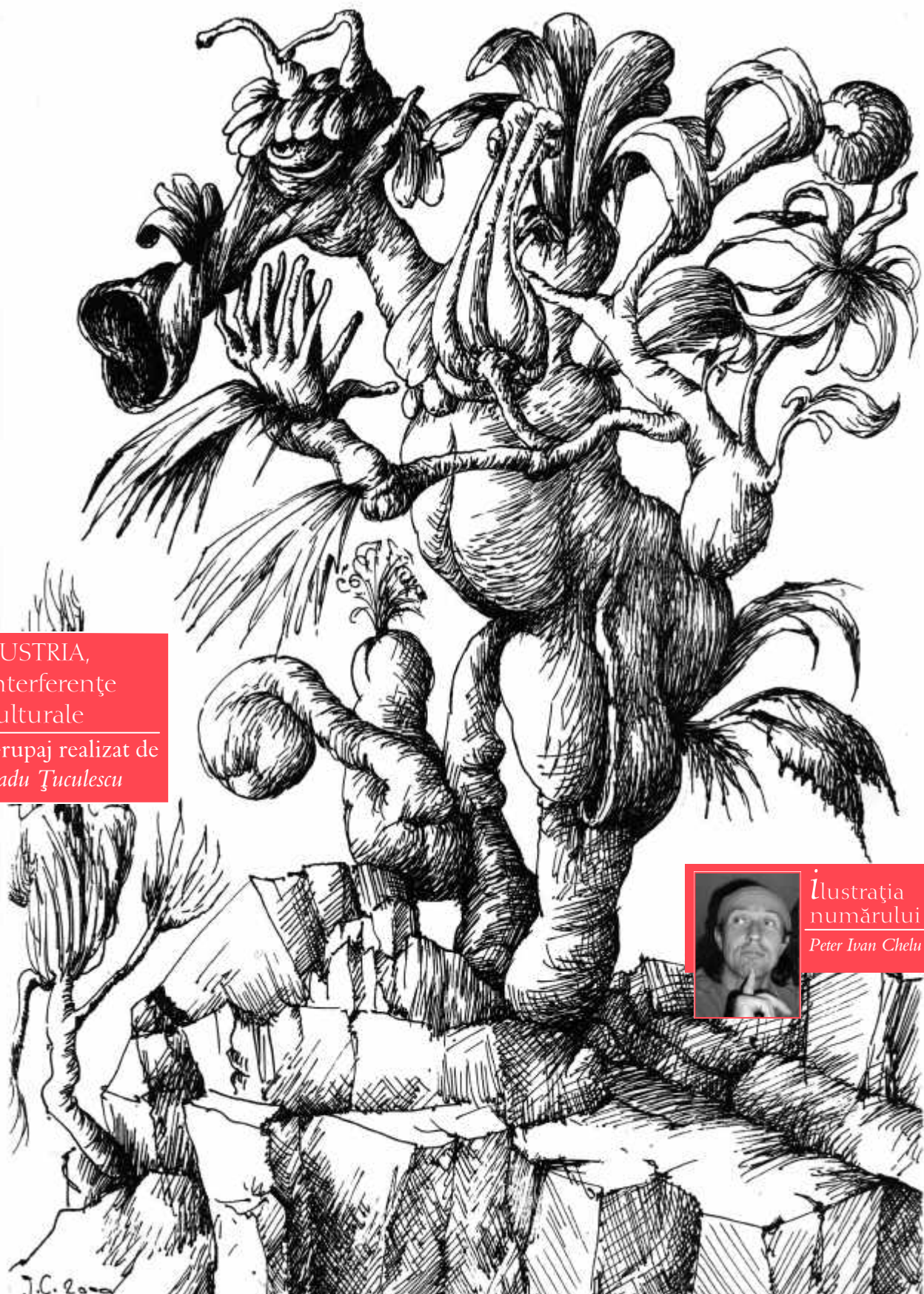
T

serie nouă • anul II • nr. 11 • 16-28 februarie 2003 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Apare sub egida CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ



AUSTRIA,
interferențe
culturale

Grupaj realizat de
Radu Țuculescu



Ilustrația
numărului

Peter Ivan Chelu

TRIBUNA

Director fondator:
IOAN SLAVICI (1884)

Revista apare bilunar, cu sprijinul
Fundăției Culturale Române
(Centrul de Studii Transilvane)
și al Ministerului Culturii, Cultelor
și al Patrimoniului Cultural Național.

CONSILIUL CONSULTATIV AL REDACȚIEI TRIBUNA

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

REDACȚIA

I. MAXIM DANCUI
(redactor-șef)

OMIDIU PETCA
(secretar tehnic de redacție)

NICOLAE SUCALĂ-CUC
AURICA TOTHĂZAN

Tehnoredactare:
EDITH FOGARASI

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

Tel. (0264) 19.14.98
Fax (0264) 19.14.97
E-mail: cst@easynet.ro

ISSN 1223-8546

Evantaiul de ciorne

În iarna vrajbei euroatlantice

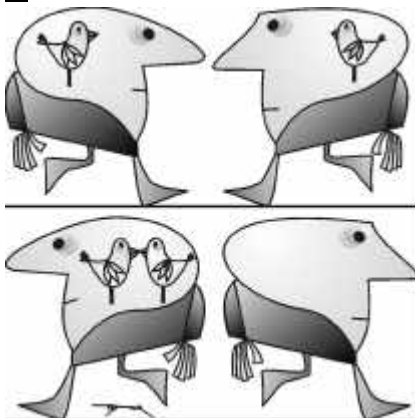
■ *Marius Jucan*

Într-un articol publicat în *New York Review of Books* (13 februarie 2003), Timothy Garton Ash așază lupa asupra a ceea ce se vede de la un timp încoace, cu ochiul liber: cearta dintre Europa (de Vest, mai precis o parte a acesteia) și Statele Unite. Cearta ce se întinde spornică în jurul oportunității unei intervenții punitive în Irak înglobează, cu viteza unei avalanșe pornite pe neașteptate, și alte subiecte, dacă nu chiar temeierile filosofiei euroatlantice. Pentru omul obișnuit (din Europa de Vest), a apărut un sentiment care nu mai poate fi ascuns în culise: anti-americanismul. Dar, așa cum observă Timothy Garton Ash, iată că pentru americani a luat proporții, aparent inexplicabil de repede, antieuro-penismul. Un simplu reflex în oglindă? Mai degrabă două poziții ce își prelungesc insidios rădăcinile pe sub fundația impresionantă și eficiente până acum construcției euroatlantice, amenințând să o răstoarne. Prin păienjenitul de semnale economice, mesaje ale marilor companii, talk-show-uri cu oaspeți de văz, declarații politice la vârf, opinii diplomatice ori simple vorbe aruncate de la obraz, „vrajba” euroatlantică, acoperită de un balet politic internațional în care nu e greu să recunoști actori de importanță Rusiei ori de dimensiunea Chinei, nu mai privește doar războiul anunțat cu Irakul. La ora scrierii acestor rânduri, o decizie hotărâtoare întârzie, iar întârzierea costă diferit refuzul aliaților de ieri și angajamentul celor noi. Dacă Europa nu mai are celebrul zid despărțitor, s-a dotat în schimb cu tot felul de „împrejmuiiri”. Schimbul de replici discordante dintre cele două maluri ale Atlanticului, despre prietenie, datorie, libertate și trecut (într-adevăr, e a rămas mai fermos și mai comun, în ambele sensuri ale cuvântului, decât un trecut unit?), a devenit o luptă pentru câștigarea de noi aliați. Întors după o vizită în Statele Unite, Timothy Garton Ash își ascunde cu greu uluirea de a afla cât de departe s-a ajuns cu cele două tipuri de „anti”sentimente reciproce. Desigur, lucrurile nu au început de azi-dimineață, după cum nimeni nu s-a născut tocmai ieri. Dar nu e mai puțin palpitant să descoperi, o dată cu „nepotrivirea de caracter” euroatlantică de acum, că vechile in-adevări care s-au tot adăugat și au fost depășite, din înțelepciune politică ori interes, nu au fost vreodată șterse. Nu e poate inutil să ne reamintim că Lumea Nouă a fost fondată din dorința de a nu semăna cu „cea veche”. Americanii îi văd pe europeni lipsiți de vlagă, slăbiți de compromisuri și obsesii hedoniste, cedând prea ușor presiunilor morale, politice, economice. Europeanii par căzuți de pe planeta Venus (o notă de feminizare în plus!), în timp ce americanii ar încarna tot ce poate fi imaginat mai statornic, de la vigoare, marțialitate, la simț moral și datoria de a veghea asupra libertății. V-am prezentat o felie din tortul gătit de cultura populară americană în care hegemonismul american nu poate avea rivali. Nu toți europenii sunt ținta acestor viziuni caricaturale. Englezii fac excepția, în timp ce francezii sunt ținta preferată. Europeanii „vechi” sunt comparați defavorabil cu cei „noi”, iar această împărțire a Europei (încă una, abia după ce am sărit de un deceniu după dispariția comunismului) nu face decât să repete secvențe din pasiunea

și feroarea cu care Europa a trăit diviziunile și separările. Paradoxul separării neașteptate după înmormântarea festivă a Războiului Rece poate duce cu gândul la o ironie a istoriei, mai curând decât la o viclenie a ei.

Nu e întâmplător că prejudecățile antieuro-pene cele mai clar exprimate îi privesc pe francezi. Diferendul franco-american a împlinit mai bine de patruzeci de ani. Pornind de la sfârșitul Celui de al Doilea Război Mondial, acesta s-a insinuat în discursurile despre misiunea civilizatorie a Franței ținute de generalul de Gaulle, aplaudate pe atunci, în România ca și în Canada. Dar când te gândești la Tocqueville și la admirația sa față de democrația americană, la Jefferson și la afirmația sa privind cele două patrii ale fiecărui om, dintre care una să fie Franța, când iei seama la experiența înnoitoare a unor literați expatriați de tipul lui Henry James, T.S. Eliot, Hemingway și alții, la tradiția hegelianismului în America, la reflexul modernismului artistic în America (vezi lecția impresionismului francez!), te întrebi ce ar fi fost mitul inocenței americane, al vigoaresei republici de azi, fără „bătrâna” și sofisticata Europă. Pe de altă parte, e tot atât de adevărat că fără prezența democrației americane în cea de a doua conflagrație mondială, Europa liberală ar fi devenit o colonie a unui vast imperiu totalitar. Între antieuro-penism și anti-americanism, remarcă Garton Ash, nu există totuși simetria care ar putea explica un duel între două căi ale lumii vestice. Dacă anti-americanismul europenilor „este un resentiment amestecat cu invidie”, antieuro-penismul americanilor e „un sentiment de iritare amestecat cu dispreț”. În timp ce anti-americanismul este o obsesie franceză (cum arată Jean François Revel), antieuro-penismul este departe de a fi o obsesie americană. După Garton Ash, indiferența americană față de Europa, întemeiată pe o tradițională ignoranță privind această parte a lumii, este mai credibilă decât frustrarea unui resentiment popular. Cu toate acestea, noua, posibilă identitate a europenilor uniți nu îi va lăsa indiferenți pe americani. Deocamdată preocupată de un rival de dimensiunea Chinei, America pare să ignore cu condescendență provocările europenilor. Actualele divergențe euroatlantice au ca punct de pornire criza israeliano-palestiniană, precum și subversiunea rapidă, greu controlabilă în timp, a terorismului, care a culminat cu tragedia de la 11 septembrie 2001. Solidaritatea manifestă a europenilor de acum doi ani nu a mai continuat în atașamentul față de pacificarea și reconstrucția Afganistanului și stă în cumpănă, cel puțin până acum, în privința unui război (de durată) cu Irakul. „Dacă Uniunea Sovietică a unit Vestul, Orientul Mijlociu l-a divizat”, afirmă Garton Ash. Cruciada împotriva răului (terorismului) pune față în față două versiuni ale secularizării Vestului, cea europeană și cea americană. De care va trebui să se țină seama, o dată ce iarna acestei vrajbei nu va mai fi decât o neplăcută amintire de familie.

bour



Mărturii din era ticăloșilor

■ Ion Cristofor

Participând, nu demult, la o ceremonie de acordare a unor diplome, cineva din apropiere mi-a arătat, siderat de propria descoperire, o familie de bătrâni sărbătoriți în sala festivă a primăriei clujene cu ocazia împlinirii a 50 de ani de căsătorie. Bătrânul domn se remarcă prin excelenta constituție fizică, în ciuda vârstei înaintate. Dădea impresia unui om pașnic, cu o viață conjugală exemplară, căsătoria rezistându-i cu brio tuturor furtunilor casnice. Arbora un zâmbet de om fericit, căruia viața și destinul i-au surâs din plin. „Oribilă scenă! Acest bătrânel, cu aparențe de cumsecădenie, nu e altul decât teribilul procuror I.Ș.”, mi-a șoptit istoricul din imediata apropiere. Individul, avea să-mi explice prietenul, a fost unul din marii torționari ai epocii comuniste, acuzator în procesul lui Lucrețiu Pătrășcanu. Luase lecții, pe viu, prin participarea la procesul lui Rudolf Slansky, fostul lider al Partidului Comunist din Cehoslovacia, acuzat de sionism și de deviere de la linia imprimată de Internaționala moscovită.

L-am aplaudat pentru fidelitatea sa de inescantric, împreună cu întreaga asistență. Dar n-am putut să nu mă întreb câte crime o fi având pe conștiință vechiul luptător „împotriva dușmanilor clasei muncitoare”. Figura de om mulțumit de sine, lipsit de remușcări, indica aproape sigur absența oricărei urme de conștiință. Ironie a sortii, vechiul torționar se bucură de o pensie liniștită, de toate binefacerile democrației împotriva căreia a luptat cu ferocitate în vremea tineretii... Victimele sale, reeducate în închisorile și lagărele de la Sighet, Pitești, Jilava sau de la Canal, abia își mai târăsc bătrânele, uzatele oase pe la ghișeele de impozite. Alții, mai nenorocoși, cum e cazul marelui om de stat Iuliu Maniu, își dorm somnul de veci fără o cruce la căpătâi.

Mi-am adus aminte de figura calmă a torționarului citind deunăzi cartea lui Petru Badiu, *Mărturisiri din era ticăloșilor*, apărută la Editura Napoca Star (2002). Cartea poartă drept motto două fraze din Vladimir Volkoff: „Comunismul a ucis mai mulți oameni decât orice alt fenomen natural sau social petrecut în istorie. Partidele comuniste din întreaga lume au fost cea mai mare grupare de răufăcători constituită vreodată”. Mă întreb dacă liniștitul, vârstnicul procuror va fi meditat vreodată asupra acestui crunt adevăr, cu care, din păcate, ne-am obișnuit cei mai mulți, plictisiți sau temători de a-l mai interoga în toate implicațiile lui. Tragediile și dramele, atât de proaspete încă, ale epocii comuniste nu par să mai dea bătaie de cap decât unor istorici, puțini și ei. Noroc cu acești ultimi supraviețuitori, printre care se numără și Petru Badiu, care au cunoscut infernul lagăreelor comuniste, al proceselor desfășurate pe bandă rulantă. Cu bani puși deoparte din pensile lor amărite sau acordate prin generozitatea vreunui sponsor, publică, an de an, mărturii cutremurătoare asupra regimului de exterminare la care erau supuse nu numai elitele țării, ci și oameni obișnuiți, din cei care uitau să-și țină „ciocul mic”, spre a relua o expresie favorită a zilei.

La arestarea din 12 iunie 1948, tânărul Petru Badiu era un „individ frumos dezvoltat”, după expresia profesorului său de igienă de la Școala Normală din Deva. La eliberarea din închisoare, devenise o umbră, o epavă umană, care abia se



mai târa. La primele confruntări cu aparatul represiv al teribilei Securități constată că printre cei arestați se numără foarte mulți elevi, unii aflați încă la o vârstă fragedă, dar și mineri condamnați la Tribunalul Militar din Sibiu. Anchetatorii Securității dau dovadă, cu unele excepții, de o brutalitate ieșită din comun. Metodele de tortură îi supun pe cei închiși la chinuri insuportabile. Autorul amintește cazul preotului greco-catolic Teofil Sima, care se spânzură în beciurile Securității cu sârmele de la becul electric. „Dușmanii poporului” erau selectați după cele mai neașteptate criterii. Un fost primar al Geoagiului e arestat pentru faptul că ar fi făcut o fântână „legionară”, un țaran pentru că ar fi injurat-o pe Ana Pauker. Un fost aviator basarabean e închis fiind turnat de croitorul său pentru că spusese niște adevăruri despre „eliberatorii noștri”. Un grup de țărani sunt arestați pentru că au dat jos firma „Celula comunistă Balomir” și și-au făcut necesitățile pe ea. Alții sunt arestați pentru iluzia, rostită cu voce tare, a venirii iminente a americanilor, mit foarte răspândit și în satul copilăriei mele. Unul din tovarășii de celulă ai lui Petru Badiu este un fost comisar de poliție, care a anchetat-o pe Ana Pauker în anii de ilegalitate comunistă.

În subsolurile Siguranței de la Deva, autorul mărturisirilor este supus unor torturi metodice. Măinile îi sunt introduse într-un soi de menghină și strănse cu ferocitate până la leșin. Următoarea etapă a torturii consta în aplicarea de lovituri de bătă și picioare. Componenta verbală a suplicului, esențială, este reținută cu multă fidelitate de memoria fostului deținut. Unul din torționa-

rii săi este un anumit „domn Rusu”, agent fără scrupule al Securității, pe care autorul presupune a-l fi regăsit, sub alt nume, „printre bравii noștri parlamentari”. Nu mai puțin odios se comportă maiorul Mohoreanu, care declară deținuților pe un ton cinic: „Pe cadavrele voastre am să mă ridic eu și Republica Populară Română”. Foamea permanentă, umiditatea, semiîntunericul din celulă și frigul erau factorii de distrucție sistematică a celor închiși. Fără teama de a fi acuzat „de trivializarea Holocaustului prin comparație” cu Gulagul autohton, Petru Badiu constată că regimul alimentar de la Aiud asigura „circa 800 de calorii pe zi”, în timp ce „regimul de exterminare din lagărul de la Auschwitz avea 1200 de calorii”.

Nu lipsește din acest infern și evocarea câtorva figuri umane. Printre acestea se numără doctorul Moza, „evreu, om de omenie” care îi dăruiește, după consultație, „o sticlă cu vin tonic”. Dintre deținuți reține figurile scheleticului Nicolae Trifoiu, a părintelui Kerekes sau a învățătorului Gáll József, cel care va scrie mamei sale: „Fiul D-voastră este sănătos și bine... la Aiud”.

Fără pretenția de a concura bogata literatură a Gulagului, mărturisirile lui Petru Badiu constituie un document prețios despre o epocă ale cărei fantome își prelungec existența, uneori pașnic, alteori mai agresiv, printre noi. Ca victimă a comunismului, autorul volumului *Mărturisiri din era ticăloșilor* încearcă nu numai să-și înțeleagă drama proprie, ci și să supună unei analize lucide, lipsite de patimă, un sistem condamnat de istorie.

Scriitori clujeni despre Transilvania

■ Diana Adamek

LIVIU PETRESCU
*Studii transilvane. Coduri etice și estetice
 la scriitorii transilvăneni*
 București, Editura Viitorul Românesc, 1997

După cercetarea consacrată romanului condiției umane și studiile dedicate postmodernismului, Liviu Petrescu revine pe plaja editorială cu un volum intitulat *Studii transilvane*. Pare, după sintezele anterioare, o carte aplecată mai degrabă asupra secvenței, născută dintr-o fascinație a detaliului și a accentelor specifice, ceea ce nu face însă decât să pună mai pregnant în lumină vocația fundamentală a criticului Liviu Petrescu, aceea de constructor. Pentru că, deși volumul reduce în scenă pagini scrise în contexte diferite (cronici, studii, fragmente de curs), demersul se impune în primul rând prin unitate și tăietura precisă a compartimentelor, etalind fațete de cristal. Metodice și precise în expresie, incisive și polemic nu rareori, autorul își desfășoară comentariul cu siguranța celui pe deplin cunoscător al metodelor, raporturilor, sistemelor complexe de relații în măsură să modifice texturi și să redevelopze imaginea ansamblului. Niciodată șovăitor, chiar cu riscul destrămării unui anume halo de vrajă al expresiei, Liviu Petrescu impune cu fiecare volum o construcție fermă, cu simetrii pedante, cu gradații și ele atent cîntărite.

E și cazul cărții de față, a cărei primă intenție, mărturisită, este aceea de a evidenția trăsăturile definitorii ale prozei literare românești din Transilvania, accentele ei diferențiatorie, în temeiul cărora se poate vorbi despre o „matrice spirituală transilvană”. Autorul va urmări de aceea conturarea a trei principale direcții în evoluția prozei transilvănene. Prima răspunde și se face purtătoarea unui puternic filon al realismului tradițional cu rădăcini în „realismul popular”, „gărănesc”, formula lansată de Slavici acceptînd însă în timp translații spre zona citadină. Cea de-a doua direcție comentată în spațiul acestui volum este cea a realismului mitic, tributară pînă la un punct folclorului, dar substanțial modificată sub presiunea simbolurilor și arhetipurilor de sorginte biblică ori chiar gnostică. Urmează, evident, a treia cotitură, ce face ca structura epică să-și exerseze și să-și afirme ceea ce Liviu Petrescu numește „vocația sa antiprovincială”, anume momentul discursului epic textualist. Există în acest volum și o *Addenda*, cuprinzîndu-i pe Octavian Goga și Lucian Blaga, al căror univers pledează pentru tendința de „deprovincializare” menționată de autor.

După enunțarea celor trei direcții, urmează derularea unor extrem de captivante fotograme, cuceritoare mai puțin printr-un joc al efectelor speciale, cît prin precizia cadrului, aș spune chiar severitatea punerii în pagină, finețea cu care se decupează detaliile, ca și nu mai puțin surprinzerea mișcării fiecărui corp narativ și a reflexelor aruncate de nuanțele ce-și definesc specificul. Ioan Slavici este discutat astfel din perspectiva unui studiu al lui Ion Breazu, centrat pe tema cumpărării în relație directă cu reflexe ale confucianismului (manifestat însă mai puțin ca expresie a conservatorismului social, ci pur și simplu ca o șarpantă psihologică, nu întîrzie amendamentul

criticului), decisivă în acest comentariu fiind revalorizarea temei puterii din perspectivă nietzscheeană.

Sîntem de fapt în fața temei favorite a lui Liviu Petrescu. Puterea (fie ea de sorginte schopenhaueriană sau fidelă liniei nietzscheene), în substanța sa manifestată brutal sau distilată în retorte alchimice cu formule complicate nu departe, adesea, de rafinate cu lansete perverse, este tema care îl fascinează pe critic. Ea se deconspiră în studiu despre Rebreanu, Pavel Dan, Titus Popovici, Nicolae Breban sau Augustin Buzura, prozator sedus de procedeul multiplicării opticilor narrative, spații proteice pentru personaje-victime ori, dimpotrivă, deținătoare ale cheilor puterii. Memorabilă îmi apare însă în acest context secvența critică dedicată lui Al. Ivasiuc, scriitura trădînd aici, pe alocuri, neașteptate efluvii și accente pasionale. Consacrată exclusiv temei puterii, analiza înaintează după același tipar al decupării și compartimentării spațiilor și temperamentelor (Liviu Petrescu vorbește de fapt, constant, despre caractere dispuse să asculte doar de vocea rațiunii), discursul evidențînd note de rară finețe. Există astfel, pe de o parte, o lume supusă „intermitențelor inimii”, iar pe de altă parte una dispusă să recunoască regalitatea „carcasei” goale, dar rezonînd de un magnetism de neînvinș al puterii. *Cunoașterea de noapte* e romanul ce-i permite criticului să pună în lumină carențele de afectivitate ale personajului, explicate printr-o superioară subordonare la schemă.

Cea de-a doua secțiune a volumului reunește nume precum Rebreanu (deconspirînd și el fascinația pentru putere), Blaga, D.R. Popescu (cărui i se consacră un comentariu întru totul cuceritor, minuțios ca o broderie și, în același timp, în mod studiat „dezordonat”, dispus adică să deschidă paliere și rame, să propune suspensii temporare ale interpretării și reluări insolite), Sorin Titel, Tudor Dumitru Savu, creatorul unui topos distinct și al unei retorici speciale (aș numi-o cu ecou în cabinete catoptrice de coloratură barocă), Horia Bădescu și Eugen Uricaru, al cărui roman, *Glorie*, reactivează mecanismele puterii contaminate de magia și otrava scenariilor inițiatice de tip gnostic sau tributare misterelor egiptene ale lui Osiris.

Metalliteratura, cel de-al treilea capitol al cărții, își propune radiografierea unei „ontologii a vidului” (Aurel Dragoș Munteanu), recunoașterea contextelor textualiste ale generației '80, dar mai cu seamă a vocației ei teoretice (sînt convocați aici Ion Bogdan Lefter și Gheorghe Crăciun), ca și inspectarea teritoriilor care par a celebra denaturalizarea limbajului (e cazul prozatorului Alexandru Vlad).

Riguros și controlat în gestică, reținut și metodic, fascinat de simetrii și raporturi matematice, de exactitate și obiecte capabile să măsoare corpul subiectelor, Liviu Petrescu oferă în ansamblul scrișului său imaginea exemplară a unui bijutier fascinat pînă la o beție, întotdeauna rece, de carate. Arabescul și strălucirea sînt mai întîi cîntărite, abia apoi acreditate și introduse într-un circuit al valorii. Criticul nu se impune prin performanțe stilistice, el are „dicțiune”. Are însă metodă, clarviziune și o mîină absolut sigură în instrumentarea gramajelor, balanțelor, în fixarea profurilor, adică în cele din urmă în impunerea unor

spații critice-emblemă. Farmacistul și vrăjitorul se vor confrunta și împăca în paginile sale.

LIVIU MALIȚA
*Eu, scriitorul. Condiția omului de literă din Ardeal
 între cele două războaie*
 Cluj-Napoca, Centrul de Studii Transilvane,
 Fundația Culturală Română, 1997

„Un context contradictoriu”, după observația lui Mircea Zăciu, este cel deconspirat și instituit ca scenă de joc a scriitorului transilvănean de cercetarea propusă de Liviu Malița sub titlul *Eu, scriitorul*. Este unul dintre puținele studii consacrate Transilvaniei și înzestrate cu harul de a restitui nu doar sepie și aura împăcată a altor vremi, ci și nuanțele intermediare, rupturile de textură și recuperările, adică tot ceea ce face culoarea unei epoci.

Cu acest volum, Liviu Malița se impune în calitatea sa de comentator-anchetator, fără resentimente, dar și imun edulcorărilor regionale. El are firesc și precizie în decuparea episoadelor revelatoare, întîrzieri regizate și menite să „facă” atmosfera, dar și precipitări și fervori proprii unui martor simpatetic al timpurilor invocate. E o scriitură alertă, dar fără agitații, echilibrată și lipsită de suspensii ori paranteze decorative. Ea are apoi meritul de a realiza o sinteză în care, în funcție de parametrul vîrstei, scriitorii au fost grupați în trei generații: cea veche (cuprinzînd intervalul pînă la 1865), cea matură (întînsă între 1866 și 1889) și cea tînără (născută după 1890). „Ce înseamnă a fi scriitor ardelean?” este întrebarea-preambul a volumului lui Liviu Malița. Răspunsul nu va întîrzia, dar nici nu va trece pragul aproximării, ezitînd legitim între criteriul apartenenței teritoriale și cel al adeziunii spirituale, pentru a ancora în cele din urmă într-un teritoriu prezidat de portrete „marcate subiectiv”. Iată în acest sens o binevenită precizare a autorului: „Prezența investigație este circumscrisă, iar limitele autoimpuse. Am încercat să reconstitui o imagine a scriitorului român din Ardealul interbelic, așa cum se reflectă ea în propriile lui mărturii, culesse, în principal, din marile reviste culturale ale vremii, cu predilecție din cele apărute în Transilvania. Acest portret marcat subiectiv este doar parțial corectat prin confruntarea mărturiilor scriitorilor cu opinii diverse, ale omului politic, ale istoricului, ale sociologului sau cu date statistice”.

Al doilea principiu de selecție a fost cel al „perspectivei activiste”, Liviu Malița oprindu-se prin urmare asupra acelor scriitori ardeleni care au fost activi și au publicat cel puțin o carte între anii 1919 și 1940. Oprele care ies din acest cadru temporal nu au mai intrat în contextul analizei de față. Desfășurată cu seriozitate, severă în cadre, alternînd rafinat panoramă și prim-planul, cercetarea lui Liviu Malița are inițiativa de a surprinde dinamica fenomenului literar interbelic din teritoriul transilvan nu doar în expresia sa imediată și concretă, a corpusului ideatic tradus în texte, ci și din perspectiva, cu unghiuri mereu schimbătoare și fețe înșelătoare, a laboratorului intim de creație, a spațiului în care s-au schițat profilurile și s-au definit destine scriitoricești. (*Inventarea scriitorului* este în acest sens unul dintre cele mai incitante

capitole ale cărții.) Scena și aparițiile publice ale scriitorului, textul și ecourile sale în realitatea complexă a timpului, ca și gestica și vocile „culselor”, aducând adesea accente lămuritoare în dinamica ansamblului, refac, împreună, textura unei epoci și specificul unui spațiu.

Liviu Malița este înzestrat din plin pentru cercetarea de amploare, alternanțele de planuri, comparatismul, joncțiunile, judecata cîntărită după avansarea și inspectarea mai multor ipoteze, tonul ponderat, stăpînit, dar întotdeauna stăpîn, fiind caracteristicile acestui demers.

E o carte cu fațete multiple, cu sondări ale stratului de adîncime al peisajului inspectat și cu prinderi largi: de la reviste sau mișcări literare la scriitori precum Slavici, Rebreanu, Agărbiceanu, Pavel Dan, dar și nume mai puțin uzitate. Cu siguranță, cercetarea lui Liviu Malița poate fi considerată drept una de referință în domeniu, cu un eșafodaj teoretic solid, cu o scriitură dinamică și cu deschideri dintre cele mai incitante.

Un fantastic voalat

■ Alexandru Jurcan

DOINA CETEA
Taximetru roșu
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2002

Doina Cetea a publicat numeroase volume de versuri, dar și povestiri pentru copii. Volumul de față, prefațat de Irina Petraș, cuprinde opt proze, circumscrise unui joc perpetuu de planuri temporale, în care se plimbă în voie un fantastic voalat, „îmblânzit”, opus celui agresiv, ostentativ. Culorile invadează paginile, la fel și mirosurile, zgomotele străzii, șoaptele singurătăților. Asemănări, analogii, suprapuneri, obnubilări – toate acestea curg dintr-un registru simbolist perfect mînuit.

În prozele de față poematicele e convertit într-o cunoaștere explozivă a universului, a lucrurilor mărunte, a celor „care nu cuvîntă”. Vagul, ne-definitul fac casă bună cu misterul, cu nerostitul. Carii rod în casele locuite de spiritele ce domină, firele de telefon se ating într-o voită confuzie, „cum se ating destinele”, oglinzile se răzvrătesc și văd ce vor ele, nu realitatea.

Din grabă, ignorăm lumea în care trăim, iar Doina Cetea, asemenea lui Ilarie Voronca din *Mîc manual de fericire perfectă*, ne ajută să „vedem” singurătățile de lângă noi, mirosul sufletelor părăsire, zbaterea iubirilor nepotolite, ce bîntuie metamorfozate în diverse fantome. Chiar dacă „*piitorul a fost inventat exact ca să uităm trecutul*”, conștiința se zbate hiperbolic între ravagiile Istoriei (vezi *Dincolo de fereastră*). Nu putem afirma supremația epicii în aceste proze, însă suspansul e asigurat de jocuri de lumini și umbre, de rupturile imperfecte cu trecutul. Există o știință a limpezimii, a exactității, a scriiturii, a dozajului, care surprinde plăcut, mai ales când e vorba de o poetă consacrată. Doina Cetea posedă arta „montajului”, a tăieturii precise, a suprimării oricărui balast, „*ca un aparat perfecționat care captează undele herțiene din te miri ce colțuri ale lumii*” (p. 33).

Uneori vremea e mohorâtă, mocirloasă, bîntuită de un miros „dulceag de putreziciune”, care urcă spre lacrimile oglinzilor. Șoarecii alceargă

bezmetic, praful se adună peste mobile, singurătățile stau la pîndă, fiecare în colțul ei, ciourile acoperă cerul, timpul se scurge implacabil, sfidător, chiar dacă „*ceasul trăia într-un timp al lui*”, un câine latră, o mașină scîrșnește, un scîrțait de podea recheamă realitatea; peste toate acestea plutește ideea iubirii, „*singura stare a spiritului care ne apropie de realitate*”.

Întrînd în universul acestei cărți riști o aventură nepămînteană, însă ce contează? Doina Cetea știe că „*printre zei nu mai simți frigurile nopților*” (p. 25).

Marin Sorescu – homo ludens

■ Marian Barbu

MARIN SORESCU
Versuri inedite
Craiova, Editura Alma, 2002

Devenirea marilor poeți a cunoscut două ipostaze în începuturile traseului creator. Una, a exercițiilor de imitare, de căutare și stabilizare într-o formulă – vezi Mihai Eminescu sau Marin Sorescu. Alta, de identificare promptă a vocației – Blaga, Al. Philippide, Ion Barbu, Nichita Stănescu. În contextul primei alinieri, Marin Sorescu a lăsat geniale antume, ușor depistabile între capetele de pod – *Singur printre poeți* (1964) și *La Liliiec*, șase volume (1973-1998).

Soția lui, Virginia, și fratele său cel mare, George, au publicat, după dispariția neașteptată a scriitorului (la 8 decembrie 1996), un roman (*Japîta*), un *Jurnal (Romanul călătorilor)* și multe poeme inedite. Adunate cu grijă de prof. G. Sorescu și după dispariția Virginiei Sorescu, ele au văzut lumina tiparului într-o ediție aproape de lux la editura craioveană Alma (director Alex. Manda). Cartea, de 200 de pagini, reunește toate sufragiile de exigență ale istoricului literar, căci universitarul craiovean a redactat o postfață, note, anexe și biobibliografie, așa încît cel interesat de text își poate oferi partea de grațitudine științifică într-un mod ideal.

Inițial, „caietul de versuri”, cel de azi, a purtat titlul *Răsare soarele*. Ulterior, în 1977, poetul, revăzându-și textele în casa fratelui, le-a rebotezat mult mai exact: *Moloz de început*. Dacă interpretăm titlul, acum prin prisma textelor reunite, deducem limpede că poetul nu le nega existența, dar le minimaliza valoarea. Luând în calcul întreaga sintagmă, înțelegem că în 1977 Marin Sorescu mai vedea „moloz” și în alte versuri care au urmat începutului. Dacă ne situăm în alt unghi de interpretare, vom conveni și prezența unui mic orgoliu: termenul de „moloz” ne duce cu gândul și la o definire a dărămării unei clădiri. Așa încît, ea ar fi existat, dacă nu în realitate, oricum, *in nuce*, în subconștient. A treia interpretare a titlului poate cădea într-o parodiare asumată.

Și totuși, ce ne spun textele actuale? O calificare de specie a lor ne indică o grupare pe: glose/marginalii lirice pe teme folclorice, rondeluri, fabule, epigrame, sonete. Toate însă ne apar ca prestidigitajii în vederea marelui spectacol care va veni. Sunt versuri scrise în perioadele de licean și student ale lui Marin Sorescu. Lecturile din clasiicii români și modelele pe care le oferea bogatul folclor al satului Bulzești, în ale cărui ape se oglindeau și părinții poetului (Ștefan și Nicolina)

pot fi un bun prilej de evaluare a orizontului de cultură din casa Sorescilor.

Se pare că pe Marin Sorescu îl interesa nu atât reverberația sau prelungirea Modelului (americanizații actuali din România îi zic *canon*), după expresia lui Harold Bloom), cât posibilitatea acestuia de a se exprima și în alte forme. Așa de exemplu, *Bețivul* (cîntec), deși sună la Goga, cel din poeziile dedicate luiarului Laie, are un timbru vesel-trist: „*Sapte zile-apoi așa/ Beat, plîngînd ca o mireasă/ Rătăcesc pe strada mea/ Cîntînd... numărul la casă*”.

Un pandant al cunoscutei urări: „Trăiască regele”, „Trăiască partidul”, „Trăiască conducătorul” devine o puternică satiră la tot ceea ce înseamnă... șef. Deci, zice Sorescu: „*Trăiască șeful asta-mi este cheia/ Cu care vreau s-ajung în Rai/ Și-am să ajung cu cel dintâi tramvai/ Ce drag mi-e mie șeful/ De aceea...*”

O mărturisire nu lipsită de teamei, de care va trebui să se țină seamă de aici înainte în panorama poetică a lui Marin Sorescu, se desprinde din *Rondel*: „*Rondelul mi-e mai la îndemînă/ Decît pretențios-sonetul/ Ce trebuie luat cu-nctul/ de vrei să scoți ceva smîntîna*”. Mai încolo, în *Rondelul rondelului meu*, o autodefinire superbă: „*Rondelul meu e vîrf de ac/ Și câteodată măturoid/ Când întălesc în drum guñoii/ Eu cu guñoiul nu mă-mpac*”.

Toate poeziile sunt datate, iar G. Sorescu, depozitarul și ordonatorul lor, indică adesea și localitățile în spațiul cărora s-a încheat inspirația: Bulzești, Turnu-Severin, Predeal, Sibiu, Iași, Mangalia, Bacău, Cluj. De asemenea, textele alternează cu imagini de autografe, de coperte de cărți ori de scriori din perioade diferite ale corespondenței dintre cei doi frați.

Deși volumul *Versuri inedite* (cu un cuvînt înainte al editorului, Alexandru Manda) trebuie să devină un reper în bibliografia soresciană, suntem tentați să subscriem totuși părerii autorului lor, Marin Sorescu: „*După ani și după zile, / Recitînd aceste file, // Scrise-n grabă și cu drag, / Am zămbit ca un moșneag // Ce-și găsește-n pod uitate / Jucăriile stricate*” (*După ani*).

N.B. Din preaplina iubirii pentru Marin Sorescu și opera lui, redactorul Toma Velici a publicat la Editura *Scrișul Românesc* aceeași ediție, cu o așezare tematică mai ingenioasă în pagină, aparținînd tot istoricului literar G. Sorescu. Ediția aceasta datează din anul 2001.





■ Radu Țuculescu

Viena în luna decembrie. Frig și ceață, ploaie și zloată, zăpadă și gheață. În ritmuri de vals (cum altfel?), s-au împodobit străzile și vitrinele, cu o lună mai devreme. Se bea vin fierț și se mănâncă pîine cu untură. Ori cîrnaș împănate cu slănină. Cu toate că au hăinuțe adecvate, din stoafă groasă, de calitate, cîinii scoși la plimbare tremură vizibil și sînt total opaci la freamătul din jur. Și eu mă scot, din cînd în cînd, la plimbare. Înghit imagini cu priviri averse și sînt îmbrăcat adecvat. Apoi, înghit pîine cu untură și-o fac să alunece cu ajutorul vinului. Doar ceapa mai lipsește, ca să mă simt ca acasă! Plimbările mele prin orașul valsului și al împăraților au fost însă rare și scurte. Am stat mai mult în casă. Am urmărit cele două programe naționale, constatînd că sînt mult mai culturale decît ale noastre. Am citit cît mi-a permis sejurul unei burse, încercînd, măcar în acest fel, să fac cunoștință cu scriitorii austrieci con-

temporani. Timpul fu prea scurt pentru o investigație amplă. Mi-am reîntîlnit vechi prieteni. Pe PETER IVAN CHELU, artist complex, păpușar-pictor-scriitor, obligat să părăsească Clujul prin 1988 (cu soția și trei copii minori), după ce i s-a interzis (pe termen nelimitat) să mai dea spectacole, deoarece avea legături cu disidenți din străinătate și era un amic al „Europei Libere“. Dar noi am povestit mai mult despre literatură, despre cartea sa *Bumgartes al II-lea*, o carte încântătoare, cu grafică, pictură și proză... Și l-am reîntîlnit pe DUMITRU MIRCEA, psiholog și terapeut (bioenergetician) care-și duce traiul jumătate în capitala austriacă, iar cealaltă jumătate navetează în țară... cel puțin o dată la două săptămîni, cu trenul, de peste zece ani! Și am scris aceste rînduri ca un scurt prolog la grupajul de poezie-proză-interviuri oferite revistei Tribuna.

Interviu

„Sunt peste tot acasă și niciunde nu sunt acasă...”

Radu Țuculescu: *S-o luăm cu... începutul. Cum s-a născut ideea acestei cărți intitulate (ușor misterios) Bumgartes al II-lea, care constituie, de fapt, debutul tău în volum?*

Peter Ivan Chelu: ÎNCEPUTUL! După cum ai văzut, în carte mă preocupă tocmai acest lucru: începutul. De aceea ar putea suna redundant dacă ăș încerca să-ți răspund „direct“ la întrebare. Dar să încerc cumva „indirect“. Debutul meu în volum (frumos tipărit cum se află) îl consider un pseudodebut, fiindcă adevărata carte e aceea pe care ți-am arătat-o, de factura manuscriselor medievale, într-un singur exemplar, deci unică, nu la figurat, ci la propriu. Or, pe aceasta am început-o cu 25 de ani înaintea publicării lui *Bumgartes*. Și despre acest mod de a scrie, bun sau rău, cum o fi, nu poți spune că o fac toți înainte de a debuta cu o carte tipărită. Cu alte cuvinte, ideea e căutarea Începutului, a celui început unic, nici nu ușor, ci „greu“ misterios, momentul acela despre care J.L. Borges spunea că există în viața fiecărui om, justificînd tot restul. Sau care crezi că era debutul în scris al unui copist medieval? Momentul a fost revelația Cărții Unice. Cartea pe care am tipărit-o e una din nenumăratele posibilități ale cărții în lucru, „book in progress“, pentru mine adevărata carte. Între cele două cărți e un raport analitic, și nicidecum de identitate. Eu cred că întreg parcursul meu de creație se bazează pe jocul analogiilor, inversiunea mijloacelor, tot felul de soluții paradoxale intenționate sau spontane, care cu siguranță vor exaspera pe cititorul ancorat de ȧrușul vreunui gen, stil, „ism“ sau al vreunei dogme, fie ea și despre „opera aperta“. Deschiderea mea este asemănătoare adolescenței.

– Cartea ta o văd ca un „ospăț pantagruelic“, unul cultural, desigur, un „festin“ în care se „amestecă“ proza cu eseul, poezia cu grafica, pictura cu citatul, compilația cu autenticul, misterul cu realul. Ești însă un admirator al lui Borges, care nu „digeră“ festinele... Ori mă înșel?

– Ideea de a mă apuca să scriu o carte unică am avut-o în adolescență, este deci ancorată în ea. Adolescența devenit punctul Aleph – al lui Borges – din care ți se relevă întreg universul. Nu am, Doamne ferește, pretenția că așa fi spus tot ce se poate spune despre adolescență, dar dorința de a spune tot ce am aflat eu despre ea am avut-o totuși. Bineînțele că n-am reușit, slavă cerului. Dar i-am trecut pragul – ce-i drept cam târziu, la 44 de ani. Cât despre problema „mélange“-ului, nu văd unde e problema; oare adolescența nu se încheie cu examenul de maturitate, care e un fel de „fugă“ prin gamă? Și Hesse a scris o cărțuie despre biblioteca lui, ca o propunere pentru tinerele generații. Trebuie oare să mai spun de ce l-am pus pe Rabelais în fruntea convivorilor adolescenței? Păi dacă este curios – o curiozitate care e premisa oricărui parcurs inițiativ – ia să poftescă tînărul adolescent să-i citească pe marele Rabelais și pe Athenaios și pe Erasmus și pe toți umaniștii și-apoi pe antici și pe toți cei care au scris în timpuri în care cărțile erau scrise și transcrise cu mîna cu multă trudă și adîncă reflecție (mă refer și la adolescenții mai în vîrstă, care am văzut că au dificultăți cu distingerea textelor mele autentice de citatele uzitate în *Bumgartes*). Nici nu mai vorbesc de imagini. Mă văd nevoit, iritat de prostia și incultura unora, de a stabili o dată pentru totdeauna numărul imaginilor citate: 12 (unele dintre ele în tratate absolut liberă). Fragmentele de texte citate sunt mai puține, cel mai lung fiind unul din Rabelais, de o jumătate de pagină. Atît despre compilații în cartea mea. Să trecem la capitolul Borges! Trebuie să știi – uite că nu mă rușinez să o spun – că l-am citit foarte tîrziu. Adevăratul discipol nu-și schimbă maestrul cum ne schimbăm noi cămășile. Nu încap în discuție, îl admir și treptat ajung chiar să-l și cunosc destul de bine. Îl și citez de multe ori în gîndul meu; ba mai mult, mi-am propus să realizez în pictură ceea ce a realizat el în literatură (nu mă voi deconspira). Dar el ar fi considerat cartea mea – du-

■ Peter Ivan Chelu



pă câte am reușit să-l cunosc – operă tipografică, și nu literară. Vezi deci cum nu te poți baza pe nici unul din scriitorii epocii tiparului? Oricum, ospățul i-ar fi plăcut și lui, cred cel puțin. Tu ce crezi?

– Eu am citit-o cu reală încântare, deseori avînd senzația că mă învăluie o muzică a sferelor, că plonjez într-o lume imaginată de alchimisti. De ce alchimia și de ce... semnez cu pseudonim?

– Alchimistul era numit „artist“ în evul mediu și Renaștere. El operează METAMORFOZA prin arta sa. Atît în plan fizic, cît și în cel psihic. Încerc să urmez în parcursul activității mele de creație calea inițierii. Fiind vorba nu de transformarea metalelor, ci de materie picturală și de cuvinte – scrise sau rostite – și de gesturi, de mișcare teatrală, inițierea are desigur o formă aparte datorită și estompării tradiției. Dacă nu aș fi devenit artist, mi-ar fi plăcut cu siguranță să lucrez ca arheolog. Mă și consider un fel de arheolog al imaginației – vezi toată povestea cu Mirandola, care, între noi fie spus, e mult mai serioasă decît pare la prima vedere. Calea mea

de RECONSTITUIRE-CONSTITUIRE a tradiției – știu că vei râde de mine – este *revelația*. Sfântul Ieronim obișnuia să spună: *pessimus magister memetipsum habeo*. Oare la ce se gândește? În munca mea de arheolog pornesc de la constatarea că *modernismul* îmi oferă un morman imens de cioburi, fragmentele unei lumi descompuse, o lume de apoi. Atitudinile adoptate în fața acestor cioburi pot fi foarte variate, după cum se și poate vedea în epoca noastră. Nu știu dacă voi reuși să refac din cioburi „corola de minuni”, Mirandola dis-părută pe la 1714... Dar ce altceva ar putea face un arheolog? Să reconstituie dintr-un dinte dinozaurul! Are nevoie de o extraordinară forță a intuiției. Poate că în realitate aceasta este revelația despre care am pomenit mai sus. Un fel de readucere în conștiință a unei memorii subconștiente. Or, aceasta nu se petrece la întâmplare. Ci în trepte, ca în alchimie: la început au fost șamanii, apoi Empedocle și Pitagora, la mijloc Platon, așa pe jumătate, „halbherzig”, cum s-ar spune în germană, și la urmă G.B. Vico, cu a sa *sapientia poetica*. Încerc să-mi înscriu activitatea artistică pe o structură magică. Nu știu dacă am reușit cu *Bumgartes* să dau expresie acestei dorințe, dar am satisfacția de a fi trăit fiecare moment al scrierii pe un plan – cuvântul „transcendent” e cu siguranță prea tare – în orice caz pe un plan la care nu se poate ajunge fără cântec, dans și opiul unei fantezii eliberate de chingile contingentului. Cititorul să nu uite că nu poți prinde un post de radio care emite pe unde scurte cu un receptor fixat pe unde medii. Prin acordarea lungimilor de undă înțelegi mesajul. Analogia între planuri conține sensul. Îl descifrezi sau nu, el este acolo. Sigur că în haosul literar al acestor ultime decenii, în care disecarea analitică a cuvintelor a atins frenezia, a vorbi despre sens, care a servit în toate epocile drept fundament al scrierii, poate părea nebunie. Nebunia aceasta este însă un lucru cu-minte (o nebunie înțeleaptă: OXYMOROS). Mai repede sau mai târziu, oricum, se va auzi acea voce inocentă de copil care să exclame amuzat: REGELE E GOI!

Apropo de acest copil: bineînțeles că e vorba aici și de JOACĂ. Începută ca de obicei în copilărie, perfecționată în adolescență, e continuată în prezent, temperată, gradată, *păstrată* ca în Athanor (cuptorul alchimiștilor). Pentru această joacă am zis că mă numesc JEHAN CALVUS. Așa cum făceau alchimiștii, umaniștii, unii pictori, – de pildă Shi Tao din secolul al XVIII-lea, căruia i se cunosc vreo treizeci de pseudonime –, actorii și bufonii. Cine sunt eu cu adevărat? O efigie, o mască: *persona auctoris!* Efigia mea, poate efigia Eului?! Mă repet: mă interesează metamorfoza, dinamismul proteic, trecerea de la o ipostază la alta, dansul acesta care derutează, ametește și nervează pe specialist, dar bucură inimile neîncarcerate, deschise pentru adevăr, adolescente. Mă asociez opiniei filozofului Moritz Schlick, care considera că TINEREȚEA și JOACA sunt SENSUL VIETII.

– „Aici și acolo nu mai înseamnă nimic. Încerc să fiu pretutindeni: unde sunt, unde am fost și unde voi fi cândva...” Călătoria descrisă în final prin orașul Cluj e una fantastică; stadionul de lângă Someș se transformă în Arena din Verona, de lângă Biserica Unitariană ajungi în Piazza Vecchia din Bergamo, de pe Cetățuie în Alpi, ca să cobori apoi pe o stradă din Viena... Vrea asta să însemne că niciunde nu te simți „acasă” ori exact contrariul?

– Un alt pseudonim posibil în locul lui Jehan Calvus ar putea fi PEREGRINUS, „cel ce călătorește prin țări străine”, „străinul”... Adevărata mea călătorie este una de *întoarcere*. Nu întoarcerea la Cluj sau într-un loc anume, ci întoarcerea prin excelență: VERSUS. Dansul acela extatic al șamanului



din întoarcerile căruia se trasează meandrele labirintului lui Daedalos (în grecește, cuvântul desemnează artistul). Sunt peste tot acasă și niciunde nu sunt acasă, aceasta fiind condiția de „arheolog al memoriei închipuite” sau „cel ce-i face pe alții să viseze”, sau „călăuza”, hierofantul în „călătoria spre Brongsiwan”, călătoria inițiată spre miezul universului, ceea ce în alchimie ar corespunde realizării alcahestului, adică piatra filozofală. Bineînțeles la această condiție tocmai lucrez și poate că lucrează fiecare, chiar fără să știe. Vreau să devin SISNAV – termen mirandolan descoperit de mine, care acoperă semnificațiile înșirate mai sus. Sau ai vrea să știi cum mă simt la Viena? Odată voi picta cu siguranță tabloul emblematic care să exprime această stare. Pe de altă parte, sunt convins că nimeni din cei care mi-au citit cartea nu mai are nici o îndoială cu privire la pasiunea mea aproape bolnăvicioasă pentru trecut. „Cine privește mult în trecut privește mult și în sine însuși”, citeam undeva. Sinele! Acolo te simți acasă. Acolo se încheie călătoria. Dar se ajunge oare?

– Așa cum spui undeva, *începutul e sfârșitul...* „ziua era în amurg deja, când aș fi vrut s-o încep”. E o carte care nu se mai poate „repetă”. Cu ce ai de gând să continui?

– Te voi corecta: sfârșitul e început! E adevărat că prezența pasajelor autobiografice, evocarea orașului natal, insistența asupra adolescenței ar putea da impresia că *Bumgartes* ar fi o carte a despărțirilor, cum mă întrebese o dată poetul Dan Damaschin. Dimpotrivă, e o carte a *reîntâlnirilor*. În realitate, am părăsit adolescența sau, mai bine zis, ea m-a părăsit; scriind, am regăsit-o. Prietenia mea cu poetul e un episod al trecutului, scriind a devenit prezent. Am plecat din Cluj, scriind am revenit. O simplă operație magică de schimbare a polarității și evocarea devine invocare. E ca și cu paharul pe jumătate umplut sau pe jumătate gol. Spune-mi ce alegi, ca să-ți spun ce gândești. Dar eu știu deja ce gândești, pentru că, deh, scriitorul e omniscient. Povestea aceea cum că imaginea ar concura textul etc., etc. Nu cred; o receptare spe-

cializată a cărții mele, separată pe un plan plastic și unul literar, înjumătățește mesajul creator, distrugând chiar sensul. Nu sunt două cărți, una scrisă și una cu imagini, ci una singură, în care „*imaginile îndeamnă la vis și textul la meditație*” (cum scrie Breydenbach, un autor din evul mediu). S-ar putea ca frecvența scăzută a unor astfel de cărți să fie condiționată și de cauze financiare – nu numai la noi, dar și în țări mult mai potente din punct de vedere economic. (Eu mai simt încă vântul vîind prin pungă.) Cine poate ști, poate într-un viitor nu prea îndepărtat al epocii post-moderne (sic), pictor și scriitor nu vor mai fi două meserii distincte, formula UT PICTURA POESIS identificându-se cu reversul ei. Amurgul nu mai e atunci capătul zilei care a trecut, ci *prefigurare*, invocare a zilei care vine.

Reîntâlnirea cea mai importantă trăită prin scrierea cărții a fost aceea cu mine însumi și realizarea legăturii interioare, care e scopul oricărei practici spirituale de la începutul lumii până azi. Planul spiritual nu e ca și cel al științelor naturii, unde descoperi mereu ceva nou lărgind, cum se obișnuiește să se spună, orizontul cunoașterii. Pe acest plan nu se poate descoperi nimic nou, ci doar redescoperi, la fel și în arte. Totul se reformulează, se recompune, REPETÂNDU-SE la nesfârșit. Această repetabilitate ne asigură sentimentul coerenței, al comunicabilității, sentimentul că nu suntem singuri într-un univers de fapt ostil vieții. Repetarea este re-Naștere. Știm cu toții că e nevoie de un lung, perseverent și din păcate nu lipsit de pericolul greșelilor tratament de vindecare. O psihoterapie generală pentru realizarea acelei *inner bonding*. Și nu e vorba numai de vindecarea de vreo dictatură. Mai e și arta, care urmează exemplul științelor naturii... Ceea ce poți face în primul rând e să te vindec pe tine însuși.

Interviu realizat de
RADU ȚUCULESCU

Vindecînd cu... mîinile goale

Radu Țuculescu: *Dragă prietene, ești născut la Sighișoara, ai absolvit Psihologia la Cluj-Napoca. Ne cunoaștem de pe vremea cînd... habar nu aveai ce înseamnă bioenergie. Cum ai ajuns la această „autodesoperire“?*

Mircea Dumitru: În cursul unei intervenții psihoterapeutice vizînd tulburări psihosomatice, persoana asupra căreia aplicam un procedeu de sugestie în stare de veghe mi-a spus la un moment dat că simte „ceva cald“, „ca un curent electric“. Acordînd atenție, am simțit eu însumi ceva asemănător unui cîmp electrostatic, calduț... Acesta a fost începutul... Depășind momentul derutei, „îngustul“ pozitivism care mi-a amintit nu numai de senzațiile proprioceptive..., am urmat, într-un alt plan, îndemnul din vechime: „Cunoaște-te pe tine însuși!“

– Care a fost „aventura“ clujeană a experienței tale?

– Spațiul clujean mi-a oferit posibilitatea decantării, esențializării, în timpul studenției și ulterior ca psiholog, a elementelor de bază pe care mi le-a dat spațiul sighișorean, cu valențele lui deosebite. Desigur, umbra lui Mircea nu a fost tăcută sau... numai la... iar oamenii care l-au... umbrit, în sens și cu gînd bun sau rău, n-au fost numai... oameni, care știau că nu știu... Gînd pios și de mulțumire închin tuturor, dar mai cu seamă părinților și dascălilor mei.

La Cluj-Napoca s-a realizat și trecerea de la nivelul frămîntărilor și încercărilor solitare la cel al activității în grupuri de cercetare, coordonate științific de către cercetători de mare valoare și cu reputație națională și internațională. Prin '85, iar na, cu ocazia participării la simpozionul cu tema „La granița dintre fizică și biologie“, dr. Vasile V. Morariu, atunci șeful laboratorului de biofizică de la Institutul de Tehnologie Izotopică și Moleculară (ITIM) Cluj-Napoca, s-a arătat interesat și, după o discuție preliminară despre „transferul de energie și informație biologică de la distanță“, a avut loc în '86 o colaborare. În *Seminars in Biophysics*, vol. 4, București, CIP Press, 1987, se publica: *Thermal cutaneous reactions during the bioenergetic transfer procedure* [Reacții termice cutanate în timpul transferului bioenergetic] de M. Chirtoc, Ileana Chirtoc, M. Dumitru și V.V. Morariu, și *Colour perception by the hands* [Perceperea culorilor cu mîinile] de Vasile V. Morariu, Mihai Chirtoc, Mircea Dumitru. Această „aventură“ a ajuns în final o activitate științifică de cercetare fundamentală și aplicată vizînd „Studiul cîmpurilor biologice ale ființelor vii, cu mijloace electronice“, desfășurată în baza unui contract aprobat de Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie (CNȘT) la Institutul de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Electronică (ICȘITE) București și Filiala Cluj-Napoca, ITIM Cluj-Napoca, Centrul de Cercetări Biologice (CCB) Cluj-Napoca și Spitalul Clinic de Recuperare Cluj-Napoca. Cu respectul cuvenit, mă gîndesc la toți cei cu care am avut contact și ale căror nume le păstrez în memorie.

– Ai spus, cîndva, că ceea ce faci seamănă a pantomimă atunci cînd... tac. Știu că te ai bine cu Muzele...

– Și cu sinceritatea cînd am recunoscut că încercînd să înțeleg una din definițiile prostiei, conform căreia 'Prostia e o stare de uimire continuă și nejustificată însoțită de un zîmbet permanent', am sesizat că uimitor de mulți oameni în jurul meu, ba chiar eu însumi, nu sînt uimiți și-am rămas puțin... uimit..., sau cînd la Cenaclul *Tribuna* eram de... nerecunoscut... citind epigrame, cînd eu mă

preocupam de epi... fenomene... Salut cu bucurie citorii... tribunii... și-ți mulțumesc că mi-ai oferit prilejul să dovedesc și alfabetizare... morse...

– Konec! Cum a fost la Moscova?

– A fost OH balșoi și OH₂ de ploaie... mocănească... Prin '85, toamna tîrziu, am avut la Moscova o discuție scurtă, cam de 30 de minute, referitoare la fenomen și la terapia prin „masaj de la distanță“ cu Evghenia Davitașvili, supranumită Djuna, cercetătoare și bioterapeută reputată. M-a invitat să particip la o sesiune de comunicări și demonstrații undeva pe lîngă capitală. Viza mea de ședere trebuia prelungită, iar cei de la Ambasada României, ca și alții de pînă la și de după ei, au fost alături de mine... doar alături...

– Dar la Beijing?

–... via Piatra-Neamț, Bălățești. Un moment deosebit a fost și colaborarea cu dr. Dan Vlad Filimon, în cadrul unui experiment clinic cu înregistrare EEG și EKG la Spitalul Județean Piatra-Neamț. Printre pionierii acupuncturii, el a organizat la Bălățești (jud. Neamț) mai multe simpozioane cu invitați din țară și din străinătate. Dintre mulți, distinși participanți amintesc, procustian și icarian, doar pe acad. dr. Ștefan Milcu, președintele de atunci al Academiei de Științe Medicale, și pe cosmonautul Dumitru Prunariu.

... via București, unde în vara lui '87 am realizat un experiment clinic cu un lot de subiecți hipocuzici și disfonici la Centrul de Fonoaudiologie și Chirurgie Funcțională ORL București, condus de regretatul prof. dr. Dorin Hociotă. S-au făcut primele înregistrări video.

În august '87 și septembrie '90 am fost în marele Beijing și la Marele Zid cu gîndul: „Și Vodă-i un munte“, ba chiar și cu făpta. La Academia de Medicină Tradițională Chineză, Institutul Internațional pentru Învățarea Acupuncturii, Spitalul Xiyuan, Institutul de Mecanică al Academiei de Științe a Chinei, am cunoscut și colaborat cu cercetători și practicieni de Qigong (Qi = energie, gong = mișcare) în timpul unui experiment. În cadrul cercetării fundamentale și aplicate sau al terapiei, specialiștii chinezi, beneficiind de informații foarte vechi și aparate foarte noi, sînt reductibili. Au fost făcute și aici înregistrări video. Prin '90, TVR Cluj a prezentat secvențe din aceste înregistrări. Am primit și aceste documente traduse ulterior:

„În dimineața zilei de 31 august, tov. Dumitru, român, a prezentat o demonstrație de 'Qigong' și de aplicații terapeutice la institutul nostru. Terapia fiind aplicată la trei lucrători, aceștia au relatat că simt o reacție de căldură, ca și cum ar fi făcut un duș fierbinte. Ulterior s-a efectuat un experiment asupra palmelor tov. Dumitru cu aparatul Schliere și s-a efectuat înregistrarea video a emisiilor energetice vizualizate de către aparat, fiind evidentă influența acestui flux energetic în mediul înconjurător“. Semnează: organizator, ing. princ. Luo Minghui.

„La 6 noiembrie 1990, terapeutul român Mircea Dumitru a efectuat la institutul nostru măsurarea tensiunii bioelectrice a celor 12 meridiane ale corpului uman, folosindu-se «analizatorul informațional al meridianelor pe principiul medicinei tradiționale». În stare de repaus, tensiunea era foarte scăzută, cu o valoare medie de 8,11 mV. După concentrare, nivelul tensiunii s-a ridicat considerabil, atingînd o valoare medie de -6,36 mV. Efectul de Qigong este evident în mod cu totul remarcabil. Anexăm fișa înregistrării. 1990.11.07.“ Semnează: Chi Jin Xiao.

■ **Mircea Dumitru**
psiholog și terapeut



– Ce te-a ajutat și susținut?

– Confruntarea riguroasă cu realitatea m-a ajutat, iar faptele și performanțele profesionale, apreciate critic, m-au impulsionat. În general, dar mai ales în momentele dificile și/sau de decizie, m-am strădui să respect triada etică: bine, adevăr, frumos, conștient fiind că nimic din ce este omnesc nu-mi este străin.

Nici măcar statutul de „străin“, din 2 septembrie 1991, de cînd fac naveta de la Viena, citind ba *Mersul trenurilor*, ba *Ciocoi vechi și noi...*, ba *De la Birca la Viena și înapoi*, ba citind în... stele, ba *Cașaveniu*, ba, de-acum, *Tribuna*...

M-a susținut și mă susține „eternul feminin“, soția = familia, umorul, empatia, respectul profund față de cei aflați la greu și/sau suferinzi, crezul însușit că terapeutul aplică o metodă de terapie, dar Dumnezeu/Natura vindecă, dorința și curiozitatea de a cunoaște nestrivind „corola de minuni a lumii“, neucigînd „cu mintea tainele ce le-nfîlneș“ ș.a.m.d.

– Proiecte de viitor?

– *Imediat*, vreau să aflu dacă biologul englez Brown, cel care a descoperit mișcarea browniană, haotică, era de origine română.

Mediu, vreau să particip în Sighișoara mea natală, în 5, 6, 7 iunie, la cel de-al 15-lea Congres Național de Acupunctură, cu participare internațională, cu tema „Acupunctura în era informației“, organizat și prin strădania dr. Puiu Mezei, fondatorul Asociației Transilvane de Medicină Integrată și Cuantică. Desigur, secțiunea Qigong.

Îndepărat, să nu cîștig bani la jocuri de noroc, să nu primesc donații, să nu apară sponsori, să simt cu Constanța dorită că sînt omis, că uitîndu-mă la STATUia lui Ovidiu, să-l pot parafraza împăcat pe Nicolae Labiș, Albatrosul ucis:

Cînd briza se-nțește
Aripi-i se-nfioară
Și re-nviaț o clipă
De-un nevăzut îndemn
Îți pare că zbură-va
Din nou ultima oară
Spre un EXIL mai sobru și mai demn.

Foarte îndepărat. „Și se tot duce, s-a tot dus...“

Interviu realizat de
RADU ȚUCULESCU

Moartea sitarului

(fragment)

■ **Marianne Gruber**
(n. 1944)

Mîngîie cu degetele marginea mesei și simți vibrațiile lemnului. Are să fie o noapte mută. Și apoi încă o dimineată și o amiază fierbinte în care umbrele vor înălța aburi precum metalul lichid, iar lumina va coborî din ceruri orbitor. Iar afară, dacă se iese, deasupra capului se va simți o sobă încinsă și nu se va putea face nimic, absolut nimic, nici măcar minți. Încă vreo câteva zile asemănătoare și probabil încă altele câteva și o oboesală tăcută, o prea mare oboesală pentru a face ceva, și încă o vreme mirosurile pămîntului și zgomotele și chiar la sfîrșit un gol orbitor, cam asta fu atunci.

Să-ți citesc ceva, întrebă Unger.

Povestește-mi ce vezi.

Arșiță, zise Unger. Și sitarul pe adăpătoarea oilor și iarbă uscată.

Mai bine citește, zise Theresa.

Unger aduse din dulapul din bucătărie o carte și citi o povestire despre un om bătrîn care, după o suferință îndelungată și după ce orașul aproape că-l scosese din minți, se întoarse acasă și își găsi locuința complet jefuită. Nimic nu mai rămăsese. Nici o urmă, nici un semn. Totul dispăru, mobilierul, chiar și hainele vechi. – Cum își căută ceea ce-i aparținuse și nimeni din sat nu dori să mai aibă de a face cu el. Și cum la sfîrșit dădu foc casei, șurii și grajdului, cîmînd.

Așa ceva te poate scoate din minți, zise Unger.

Da, răspuse Theresa. Nenorocul produce o limpezire neașteptată. Cînd voi muri iar, dacă tu îmi vei supraviețui, atunci doresc să dai foc acestei case.

Să aduc o altă carte.

Promite-mi.

Sper că nu vorbești serios, zise Unger, ar fi o nebunie.

E cel mai limpede gînd pe care l-am avut în ultima vreme.

Unger nu răspuse. Închise cartea și o puse înapoi în dulap. De ce vrei asta, întrebă apoi.

Nu vreau să las ceva în urma mea, zise

Theresa. Să nu rămînă nimic.

Unger se așeză din nou și fiecare se gîndea la altceva. Theresa se-ntreba ce-ar mai distruge. În primul rînd vara și aparențele și acest august care seamănă cu acela cînd Ive îi mărturisî că va lua altă fată de nevastă. Nu mai drăguță, dar mult mai bogată, totul era aranjat. Iar copilul se născu mort pentru că Ive își bătuse soția gravidă, nu doar o dată. De mai multe ori, poate o și călcase-n picioare, și mama Theresei i-a spus, fii fericită că ai scăpat de el.

Și fu un august în care fu îngropată nevasta lui Unger, care nu-și manifestase, direct, mîhnirea. O iubise cu adevărat și cînd, câteva luni mai tîrziu, începu să o viziteze pe Theresa, să-i repare gardul ori cu alte treburi mărunte, ea știu că o face deoarece nu suporta patul gol, orele lungi ale nopții în care-și auzea doar respirația. Era, încă, tînră pentru a rămîne singur. O iubea din disperare. De asta, și nu din cauza copiilor, din cauza disperării a refuzat să se căsătorească cu el. Își petrecea nopțile la ea pînă cînd se liniști treptat. Mai tîrziu, cînd cu patul se încheie, începură să vorbească unul cu altul.

Și a fost acel august cînd Gestapo-ul începu să întrebde de slabul, palidul Kólocsoi și nimeni, în afară de Unger, nu pricepu ce vrea asta să însemne, nici măcar însuși Kólocsoi. Cînd din satul vecin fu ridicat croitorul evreu, fură mirați, iar Unger, încă în noaptea aceea, îl trecu pe Kólocsoi peste graniță în Ungaria, ca să nu pățească precum bărbatul din Sigeth. Gestapo-ul îl ridică pe Unger, dar acesta reuși să-i păcălească. L-au lăsat în pace, el nu-i povestise niciodată de ce. După campania din Franța, primi prizonieri de război francezi, pe care îi supraveghe la muncă și care, apoi, l-au ascuns de ruși într-o groapă săpată chiar de ei. Și doi l-au vizitat cîțiva ani mai tîrziu și povestiră în sat cum Unger le-a salvat viața și i-a păcălit pe naziști, dar nici despre asta nu a vorbit niciodată.

Ce s-a întîmplat cu Kólocsoi?



Marianne Gruber

Asta o știi.

Cum adică?

Pentru că după război, cînd s-a întors, i-ai făcut rost de medicamente. Era bolnav.

Mă refer după aceea, zise Theresa.

A vrut să plece-n Australia, zise Unger.

Și? A ajuns?

Nu știu.

A vrut, cu adevărat, să plece acolo?

Văzuse poze din Australia. Povestea că acea țară e altfel, poate acolo ar putea s-o uite pe cea de aici.

Țara asta nu se poate uita.

Da, zise Unger, dar el trebuia să încerce, dacă dorea să trăiască. A promis că scrie, dacă va ajunge bine. Niciodată n-am mai auzit de el.

Ei bine, asta a fost cu Kólocsoi. Un sfîrșit aproape fericit. Sau n-a ajuns, sau a uitat totul. E totuna în ce crezi în viață, la sfîrșit totul se amestecă, totul se poate cuprinde într-o singură întrebare, poate două, se ajunge, în tot cazul, la strîmtoare. În cel mai bun caz s-au învățat câteva șmecherii cu care se poate face viața mai ușoară, și nu s-au folosit toate, ar fi trebuit cerut mai mult de la viață, s-a vrut prea mult, s-a cerut prea puțin; s-a cerut prea mult, s-a dorit prea puțin; cînd pricepu toate acestea, fu prea tîrziu.

Deci, nici un cuvînt în plus despre asta.

Despre ce, întrebă Unger.

Ah, nimic.

Precum unii pictori și litografi

■ **Ervin Einzinger**
(n. 1953)

Precum unii pictori și litografi care, în aventuroasele lor călătorii prin încă puțin cunoscutele ținuturi ale continentului nord-american, au pictat tablouri reprezentînd eroica viață a indienilor, pricepînd însă repede că, prin apariția fotografiei, terenul lor de lucru poate fi amenințat de noua tehnică, tot așa pricepu și Franz Hanfstaegl – unul din cei nouă copii ai unei sărace familii bavareze – care după absolvirea Academiei de Artă lucră întîi ca litograf în München și Dresda, apoi ca fotograf la curtea regală, se îmbogăți și cu mult avînt receptă noile tehnici, devenind unul dintre cei mai avizați întreprinzători ai branșei, pe vremea cînd aceasta făcea primii pași, în ghetuțe de prunci.

Nu în ultimul rînd, metoda sa de a retușa nedorite asprimi și de a ascunde anumite defecte făcu senzație pe la mijlocul secolului al nouăsprezecelea, printre membrii așa-numitei societăți de

vază care se pozau des. În curînd, apărură filiale ale renumitului atelier „Hanfstaegl” nu doar în Paris și în alte orașe mari europene, ci chiar pe Fifth Avenue din New York.

Franz Hanfstaegl a predat ștabela, în cele din urmă, fiului său Edgar, care nu era foarte dotat artistic, dar era cel mai descurcăreț dintre cei cinci băieți ai săi și care se însură cu o americancă de origine germană.

Unul dintre nepoții întemeietorului firmei, Ernst – numit „Putzi” – Hanfstaegl, care trăise în America, îl cunosc, într-o bună zi, pe Hitler și fu, încă de la prima întîlnire, convins că tînrărul bărbat atît de hotărît și cu siguranța victoriei e viitorul conducător al germanilor. Îi explică acestuia că e de acord cu ideile sale nouăzeci la sută, la care Hitler zise să nu-și facă probleme pentru restul de zece procente... „Putzi” Hanfstaegl deveni prietenul apropiat și protectorul viitorului Führer și jucă un rol important în netezirea căii acestuia spre înalta societate din München.

După înțeleapta încercare de puci, Hitler găsi adăpost în casa lui Hanfstaegl din Uffing. Cînd apăru acolo, luă aerul unui erou de western cu pistolul în mînă și declară: mai bine m-aș împușca singur decît să mă las bătut. Soția lui Hanfstaegl încercă să-l liniștească și-i spuse că nu putea să le facă așa ceva celor care credeau în el.

Încă înainte de preluarea puterii de către hoardele brune în Germania, Hanfstaegl fu numit șeful agenției externe de presă a NSDAP. După intrigile lui Hermann Göring, căzu totuși în dizgrația lui Hitler, care-l clasă printre caraghioșii burghezi-revoluționari. Atunci fugi în Anglia și ajunse în America, unde lucră ca sfătuitor al specialiștilor în războiul psihologic purtat împotriva celui de-al treilea Reich.

Reportaje despre vise cosmice

■ *Andreas Okopenko*
(n. 1930)

La marginea lumii

Niciodată n-am știut că se poate călători într-un loc în care pământul mărginește, ca o coastă abruptă, universul. Așadar, am ajuns din întâmplare acolo, stau încă pe marginea țărmului, iar următorii pași nu mă duc în mare, ci într-o întunecime absolută. E un înduioșător, înfricoșător NU: o trăire de necuprins în cuvinte. La trezire, înțeleg că mereu avem această vedere, când privim în sus, în loc de-a lungul pământului, în noapte. Deasupra noastră – da, frumos. Dar în fața noastră – asta ar fi, într-adevăr, cel mai strașnic șoc.
(visat 1996)

Leagănul din încăperea

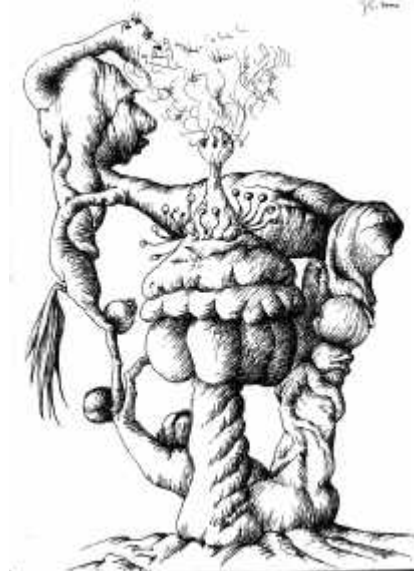
Nu mă mir că stau în fața unei scene în jurul căreia nu se află nimic și că mă aflu în acest Nimic cât se poate de concret, de palpabil. Probabil văd, trecând privirea peste scenă, un întunerice adânc; asta e însă de neobservat, cum e negrul din

jurul pozei aflate în album. În scenă, clar luminată, se îngrijesc oameni, în culori naturale, dar cu multă pompă, precis în antice costume, de o ființă care zace. Într-un pat cu tot soiul de jurimprejururi monarhice? Pe o rogojină umflată? Într-un leagăn? Cel mai corect: într-o supradimensionată perniță pentru ace. E un copil împărătesc? Un muribund? O momîie? O zeitate? Văd și uit repede multe amănunte ale activității. Ceva însă știu: de-acum înainte se întâmplă lucruri importante în cosmos.
(visat la o vîrstă matură)

Soarele i grec

(în camera din spate a bunicilor, la care s-au refugiat ai mei pe cînd aveam zece ani, am visat următorul vis)

Privesc afară din cameră peticul de cer eliberat de ziduri și acoperișuri. Acolo se poate vedea, pentru scurt timp, chiar și soarele acestei primăveri. Dar ce se întâmplă? Stau nori în fața soarelui și-l împart? Nu! Nu există nici un nor pe cer. Soarele e însă o stea în trei colțuri, o cruce din trei birne, un strălucitor i grec. Această înspăimîntătoare schimbare s-a petrecut deci, nu se mai poate da înapoi, vă rog, vă rog, să fie iarăși ca în



minutele anterioare. Nu, își reia cursul. Nicio dată înaintea acestei spaime a irevocabilului. Ultima ieșire; vă rog, lăsați să fie doar un vis! Aștept. Nu, spaimea e realitate, sînt treaz.

Proze traduse de
RADU ȚUCULESCU

historia

Secretele Vienei

■ *Alexandru Popescu*

La prima vedere, acest titlu ar putea fi apreciat drept cel puțin contradictoriu, stîrnind întrebări legitime. Poate fi considerată Viena, una din capitalele europene cele mai deschise, mai bine cunoscute pe meridianele lumii, drept un oraș „închis”, care mai ascunde secrete? Așadar, ne putem întreba, pe drept cuvînt: are Viena o „istorie secretă”?

Și totuși, Viena are, în afara altor calități, care au făcut-o celebră, și pe aceea de a fi și un „oraș al paradoxurilor”, al contradicțiilor. Din motive mai puțin familiare publicului larg, „metropola de pe Dunăre” a fost nu numai o capitală a culturii, ci și a spionajului, loc de întâlnire nu numai a artiștilor, ci și a agenților. Există, așadar, nu numai o față luminată, publică a Vienei, ci și una rămasă în umbră, secretă. Desigur, Viena nu este singura metropolă europeană a cărei imagine se află sub pecetea unui asemenea „dualism”, dar, în cazul Vienei, această capitală a culturii și artei, paradoxul este cu atât mai surprinzător.

Marea majoritate a volumelor de istorie universală a spionajului, a serviciilor de informații ilustrează ideea că unele din cele mai importante momente ale „războiului mondial secret” s-au desfășurat la Viena, în capitala Imperiului Habsburgic, apoi a Austro-Ungariei și, în sfîrșit, a Republicii Austria. Sunt citate, în acest sens, evenimente, confruntări cu implicații complicate și urmări hotărîtoare în conflictele politice, militare, informative din numeroase momente de răscruce ale istoriei. Drept mărturie sunt evocate o serie de „cazuri” celebre, acțiuni ale diplomației secrete sau de spionaj care au fost pregătite, s-au

derulat sau și-au găsit deznodămîntul în somptuoasele palate imperiale sau ministeriale, în austerile clădiri care au adăpostit serviciile militare sau secrete, între pereții locuințelor unorii atât de labirintice, în vestitele cafenele, localuri, parcuri ale „orașului de pe Dunăre”, pe înguste străduțe ale orașului vechi, pe impozantul Ring, în veselul Prater sau în romantica pădure vieneză.

Foarte adesea, mai ales în perioada contemporană, acțiunile de penetrare, raolare, influențare ale unor servicii străine nu au mai vizat direct Austria, ci alte „fronturi” ale „războiului secret”. De multă vreme Viena a devenit un spațiu de confruntare, dar și de schimburi, negocieri mai ales ale agențiilor de informații ale marilor puteri. În acest „război secret al agențiilor”, ca să folosim subtitlul volumului *Viena – placă turnantă a spionajului* al unuia din cei mai competenți specialiști ai domeniului, Kid Möchel, aproape nu a existat personaj important implicat, de-a lungul istoriei, de la spioni de marcă la conducători de servicii speciale, care să nu fi activat, pentru perioade mai scurte sau mai lungi, în „metropola de pe Dunăre”. Ca să cităm titlul unui alt volum, *Viena ca un magnet*, se poate afirma că Viena a exercitat, desigur din motive deosebite, o reală putere de atracție nu numai asupra oamenilor de cultură, de știință, artiștilor, ci și asupra spionilor.

Desigur, mai există o perspectivă din care Austria ocupă un loc privilegiat în istoria universală a spionajului, care se referă la faptul că serviciile sale de informații, ca să folosim un termen modern, sunt printre cele mai vechi din Europa,

ființând de peste 500 de ani și luând, printre primele în Europa, forme instituționalizate, dacă este să ne referim la temutul „Cabinet Negru”. A fost normal ca Imperiul Habsburgic, unul din cele mai puternice ale continentului, ținută, dar și inițiator al acțiunilor de spionaj, menite să-i sprijine stabilitatea și expansiunea, să-și perfecționeze, în mod continuu, de-a lungul întregii sale existențe, serviciile de siguranță și informații care, de exemplu, în vremea cancelarului Metternich erau printre cele mai numeroase și mai bine organizate din Europa.

La fel, în perioada Imperiului Austro-Ungar, existența unor tensiuni sociale și naționale, precum și perspectiva aproape continuă a unor confruntări militare, a unor războaie a făcut necesară desfășurarea unor acțiuni de supraveghere și spionaj pe plan atât intern, cât și extern, organizarea și perfecționarea atât a aparatului polițienesc, cât și a serviciului de informații militare, cunoscutul „Birou de Evidență”.

După instaurarea primei republici, dar, mai ales, după Al Doilea Război Mondial, în condițiile „Războiului Rece”, când nu au lipsit amenințările la securitatea statului austriac neutru, Viena a devenit, într-adevăr, un „front” al spionajului mondial. În aceste condiții, Austria a trebuit să facă față „concretenței” internaționale, perfecționându-și serviciile de securitate și informații, confruntate cu marile provocări: terorismul, spionajul economic și criminalitatea organizată.

Capitolul consacrat Austriei în istoria „lumii spionajului” este printre cele mai substanțiale, cu nimic mai puțin important decât cele referitoare la „marile puteri” ale „războiului secret”, iar Viena se numără printre punctele cele mai importante de pe mapamondul confruntărilor informative. Din acest punct de vedere, nu este cu nimic exagerată afirmația, adesea întâlnită în istorii nu numai ale acțiunilor secrete, ci și în cele cu carac-

ter universal, după care Viena a fost, o perioadă îndelungată, o capitală a spionajului mondial.

De fapt, acesta este subtitlul volumului nostru în curs de apariție (la Editura „Meronia” din București) intitulat *Viena secretă*. Această carte încheie un ciclu, pe care l-am început cu volumul *Relații româno-austriece* (1998), apărut în limbile română și germană, și l-am continuat cu *Viena românească* (2000) și *România și cele trei războaie mondiale în arhive diplomatice germane și austriece* (2002). Motivul elaborării acestei lucrări a fost nu „vânătoarea” de senzational, ci faptul că spectrul interferențelor, contactelor româno-austriece în domeniile politice, economice, diplomatice, culturale, al fructuoaselor prezențe românești într-una din capitalele culturale și artistice ale Europei se cerea completat și în domeniul diplomației secrete și al confruntărilor informative.

În afară de activitățile informative, cazurile de spionaj, am abordat, în acest volum, și o serie de episoade, mai puțin cunoscute publicului, ale activităților politice sau ale vieții publice care au devenit și ele episoade ale unei „istorii secrete”. Fără a urmări în mod direct scopuri de spionaj, protagoniștii unor asemenea cazuri, având mai ales mize politice sau materiale, au acționat, dincolo de legi, adesea cu mijloace apropiate de acelea ale serviciilor de informații (penetrări, șantaje, dezinformări etc.).

Și „Viena secretă” cunoaște asemenea cazuri, dintre care vom aminti câteva celebre la vremea lor, rămase astfel și în istoria universală a spionajului.

Astfel, pentru perioada Imperiului Habsburgic sunt de amintit: asasinarea lui Wallenstein; constituirea unei rețele de spioni plătiți de către prințul Eugeniu de Savoia; întemeierea uneia din primele agenții de spionaj europene, „Cabinetul Negru” de la Viena; reformele lui Kaunitz și Iosif al II-lea în domeniul supravegherii informative; confruntările dintre serviciile de spionaj în perioada Războaielor Napoleoniene; Congresul de la Viena, echivalent și cu un „congres al spionilor”.

Pentru perioada Imperiului Austro-Ungar, mai ales aceea a Primului Război Mondial, sunt de amintit „cazul colonelului Redl”, dedesubturile mai puțin cunoscute ale celor două asasinat care au zguduit imperiul: al împărătesei Elisabeta și al prințului moștenitor Franz Ferdinand și, în sfârșit, pierderea „războiului informațiilor” de către imperiu, una din cauzele prăbușirii sale.

Cazurile celebre ale perioadei interbelice se referă la asasinarea cancelarului Dolfuss, la activitatea agențiilor sovietice de spionaj și a Coloanei a V-a germane în Austria. Așa-numita „Operație Citadela Alpilor”, precum și regăsirea tezaurului răpide de naziști constituie cele mai importante cazuri de la sfârșitul conflagrației mondiale.

Perioada postbelică, de fapt aceea a „Războiului Rece”, când Viena devine „placă turnantă a spionajului” și „loc de întâlnire” al spionilor, cunoaște o multitudine de cazuri cu implicații de spionaj, unele dintre ele neelucidate până la capăt: „Operația Lord” (săparea unui tunel pentru spionarea comandamentului sovietic din Viena), „Rețeaua tăcută”, „Cazul Lucona”, „Cazul Noricum”). Este de amintit că unii dintre cei mai importanți spioni ai perioadei „Războiului Rece” au acționat și la Viena. După o serie de aprecieri ale specialiștilor în domeniul informativ, pentru anumite perioade Viena a devenit „un oraș al terorii” (aici au avut loc, în anii '60-'80, numeroase asemenea acte, cum este acela asupra sedii-ului OPEC) și al criminalității organizate, precum și un „centru al spionajului tehnologic și industrial”, în Viena aflându-se sediul unor organizații și agenții ilegale cu un asemenea profil.

O altă secțiune a volumului *Viena secretă* se va numi *România la „asediul Vienei”*.

Capitala Imperiului Habsburgic a fost, în două rânduri, asediată de armata Imperiului Otoman, în 1529 și în 1683, de fiecare dată de soarta Vienei depinzând însuși viitorul Europei Centrale și de Vest. În ambele asedii, orașul a putut fi salvat, la cel din 1683, la victoria cauzei creștine aducându-și contribuția și voievozii Țărilor Române, Șerban Cantacuzino și Gheorghe Duca.

Metaforic vorbind, Viena a trebuit să se mai confrunte, aproape continuu, și cu un „asediu informativ”, al spionilor, așa cum forțele austriece au exercitat, la rândul lor, asemenea operații asupra altor capitale europene. Un asemenea „asediu”, căruia, desigur, au trebuit să-i facă față și alte metropole europene, mai ales atunci când erau capitalele unor imperii, mari puteri, nu a presupus întotdeauna confruntări deschise, violente, ci s-a desfășurat în „umbră”, constituind o formă a „războiului secret”, care, de fapt, nu a încetat niciodată de-a lungul istoriei universale.

Aflate în vecinătatea granițelor Imperiului Habsburgic, integrate, pentru anumite perioade, acestora și, în tot cazul, vizate fiind, aproape continuu, din secolul al XVI-lea, de planurile sale de expansiune, Țările Române au trebuit să facă față unor confruntări nu numai militare, ci și informatice cu acest imperiu, ca, de altfel, și cu celelalte din preajma lor.

Desigur, în primele secole, o asemenea confruntare în domeniul diplomației secrete, al acțiunilor de spionaj, de influențare a fost inegală, Imperiul Habsburgic fiind, de fapt, acela care a exercitat un „asediu informativ” al Bucureștiului și al Iașului, fără să fi întâlnit doar o rezistență pasivă, dacă este să ne gândim la perioada lui Mihai Viteazul. Pe de altă parte, a existat și o colaborare pe acest plan, dacă ne referim la episodul asediului Vienei din 1683, când orașul a putut fi salvat și datorită informațiilor din tabăra turcilor pe care le-au transmis voievozii români.

După ce România a devenit un stat independent, asemenea confruntări informative s-au accentuat, având în vedere că, deși, la un moment dat, țara noastră intrase într-o alianță militară cu Austro-Ungaria, au continuat să existe contradicții între cele două state, datorită situației românilor din monarhia dualistă. Acest context a făcut ca aceste două țări să se afle, în Primul Război Mondial, în tabere opuse, bineînțeles și pe fronturile „războiului secret”. A fost perioada în care, ca ripostă a presiunii spionajului austro-ungar, serviciul militar român de informații a trecut la o contraofensivă, desfășurată atât pe propriul teritoriu, cât și „la porțile” Vienei și chiar în interiorul ei. Este de amintit, în acest context, activitatea de

culegere de informații desfășurată în capitala imperiului de unii care trăiau aici, deosebit de utilă pentru armata română.

În intervalul de după prima conflagrație mondială, sunt de amintit unele episoade de diplomație secretă, care au avut loc la Viena, între care cele în legătură cu o uniune dinastică între România și Ungaria. În prima parte a războiului, la Viena a avut loc un episod mai puțin cunoscut: întâlnirea dintre șeful spionajului românesc, Moruzov, și conducătorul legionarilor, Horia Sima, iar spre sfârșitul conflagrației, de aici a fost declanșată „Operațiunea Parașutiști”, care viza organizarea rezistenței împotriva înaintării trupelor sovietice.

Contextul „Războiului Rece”, al confruntărilor dintre serviciile secrete ale celor două blocuri antagoniste, a făcut ca România să fie implicată în „asediu informativ” al Vienei, devenită „front deschis” al „războiului secret”. De data aceasta, serviciile de informații externe ale României socialiste au adoptat o atitudine ofensivă, participând direct și cu contribuții proprii la „asediul Vienei”, oraș care, de fapt, era unul din „fronturile” cele mai importante ale „Războiului Rece”.

Au existat câteva cazuri, dintre care unele au intrat în atenția presei austriece, iar altele au rămas obscure, legate mai ales de penetrarea unor ministere și instituții austriece prin agenți recrutați de spionajul român. Activități unora din acești agenți i-a pus capăt defectarea cifrului Ambasadei României la Viena, care a „livrat” serviciilor de informații occidentale liste complete ale acestora.

Viena a constituit unul din „fronturile” acțiunilor inițiate de serviciile de informații românești împotriva emigrației, care s-au concretizat în răpirea unor reprezentanți ai acestora, incomozi pentru regimul de la București, sau în organizarea unor manevre de influențare asupra unor organizații ale exilului românesc. În sfârșit, aici s-a concretizat implicarea Securității în „Afacerea Lucona”, care a stârnit un adevărat scandal politic.

Dar, ca să încheiem aceste rânduri așa cum le-am început, adică cu o întrebare, se poate naște opinia după care Viena a sfârșit prin a fi un oraș marcat, turmentat, tulburat de toate aceste secrete, cazuri de spionaj, asasinat, terorism? De fapt, există un singur „secret” al metropolei de pe Dunăre, concretizat în refrenul unei cunoscute arii: „Viena rămâne Viena”: în ciuda tuturor vicisitudinilor istoriei mai vechi sau mai noi, ea a rămas nu o „capitală a spionajului”, ci a culturii, artei, spiritului...



Simona Noja – prim-balerină la Opera de Stat din Viena

■ Radu Țuculescu

„**S**imona Noja este un superstar al instituției vieneze“, declară criticii de specialitate, „o siluetă de filigran, o frumusețe discretă și o tehnică perfectă“. S-a născut la Huedin și a urmat cursurile Liceului de Coregrafie din Cluj-Napoca (1978-1986), avându-i ca profesori pe Vasile Solomon și Larissa Șorban (balerină de origine austriacă, cea care-i va preda „ștafeta“...). Va absolvi liceul cu premiul I. Apoi intră la Facultatea de Litere din Cluj, pe care o absolveste în 1994. Debutează în *Lacul lebedelor* și devine prim-balerină la Opera de Stat clujeană. Din repertoriul clasic amintim *Don Quijote*, *Giselle*, *Coppelia*... Invitată a Operei din București și a Teatrului Fantasio, condus de maestrul Oleg Danovski (companie a cărei consultanță artistică o va deține în stagiunea 1999-2000). În 1990 câștigă medalia de argint la cea de a IV-a ediție a Concursului Internațional de la Jackson, Mississippi (SUA). E invitată în Atlanta (SUA), Stockholm (Teatrul Regal Suedez), Opera din Basel.

Între anii 1991 și 1995 este prim-balerină la Deutsche Oper am Rhein, Düsseldorf-Duisburg, sub conducerea coregrafului Heinz Spoerli. Aici are șansa de a se familiariza cu repertoriul neoclasic și modern. Dintr-o balerină pur clasică, devine un prototip al dansului contemporan, recunoscută și propulsată pe arena internațională de coregrafia lui William Forsythe.

Dansează ca invitată și la Frankfurter Ballett, Opera de Stat din Zagreb, Teatrul Balșoi și Helsinki Opera.

Repertoriile diferite ale Simonei Noja implică o mare putere de asimilare și concentrare. În prima stagiune vieneză (1997-1998), doisprezece premiere îmbogățesc, substanțial, repertoriul balerinei. Până în prezent, i s-au adăugat treizeci și trei de roluri noi (de când Simona Noja se află la Opera de Stat din Viena), dintre care 12 au fost create special pentru ea. Are parteneri staruri internaționale: Manuel Legris, Vladimir Malakhov și Giuseppe Piccone. Este invitată să danseze, printre altele, la Stuttgarter Ballett, Opera din Seul, Teatro Colon – Buenos Aires, Teatro dell'Opera – Roma, Bunkyo Civic – Tokio.

Revista de dans din Italia *Danza & Danza* îi acordă premiul pentru „cea mai bună interpretă a stagiunii 2000-2001“.

Repertoriul ei neoclasic și contemporan cuprinde, printre altele: *Romeo și Julieta* (John Cranko), *Cîntecul pămîntului*, *Manon* (Macmillan), *Mata-Hari*, *Sacre*, *Bolero*, *Carmen*, *Notre Dame de Paris* (Roland Petit), *Pasărea de foc*, *Schneekönigin* (Ray Barra) și altele.

În 2002 i se acordă, de către Ion Iliescu, cea mai înaltă distincție culturală din România: „Steaua României“ (Ordinul Cavaler).

Simona Noja este o artistă complexă, de-o largă gamă de expresii scenice, atentă la cele mai mici detalii, avînd o deosebită putere de a transmite publicului emoția artistică, de a crea, de fapt, o comuniune spirituală între cel care oferă și cel care primește. O „vrăjitoare“ a scenei.



■ **Alois Vogel**
(n. 1922)



Castelul
a căzut în uitare și
însăși firmita a secat.
Spinii sînt din oțel nichelat.

Marele zid

De cîte ori
n-am încercat
să răzbitm spărgînd
cu capul
cu pumnul
cu inima.

O măruntă crăpătură
ne îngăduie
să vedem Samarkandul
o singură
piatră zdrobită
să pătrundem călare
în Ierusalim

Capul
pumnul
inima
nu au răzbit niciodată
din Babilon
pînă în Manhattan

Strada

Greul Heraclit a azis: nu poți sui niciodată
de două ori pe același rîu.
Eu însă spun: nu poți niciodată
pași de două ori pe aceeași stradă.
Astfel și filozofia face un pas înainte.

Rîul

Trăiesc pe malul unui rîu
E încă foarte mic – i se spune gîrlă
Mai jos se numește deja rîu
Dar asta e doar o chestiune de timp și spațiu.
Cine așteaptă destul
șade în orice caz pe malul unui rîu și privește
cum s-a format.

Roma

Roma e de mare importanță, pentru că din Roma
toate străzile pornesc în toate direcțiile.
Pe vremuri, toate drumurile duceau la Roma
și rezultatul fu o nesfîrșită... înghesuală...

Traducere de
RADU ȚUCULESCU

Imagine de toamnă

I
De la un pol la altul
Batiste întinse ale morții.
În liniște așteaptă lumea.
II
Negru cresc copacii.
Oameni mărunți pribegesc
Pe lîngă ciori.
III
Pe rînduri cenușii
negre păsări; Notele unui
Recviem.

Viață

I
Primăvara e scurtă.
Vara grindina cade des.
Recolta e zgîrcită.
II
Drum în întuneric.
Scurt timp ard lămpile.
Chiar și luna păleşte.
III
Paharul e plin.
Vermut amar pentru cel
Ce reclamă bolta cerului.

Frumoasa din pădurea adormită

Totul se vindecă
Cu timpul totul se vindecă
gura și
ochii
inima.

Prințul
a murit.

■ **Reinhard P. Gruber**
(n. 1946)

Acum voi descrie lumea

Marea
Atîdeîntinsă atîtdealbastră.

Șoseaua
Șoseaua a făcut-o omul
Prin urmare dominați-o.

Răzvrătirea
În tinerețe nu există răzvrătire
În tinerețe se modelează ridurile
care la bătrînețe vor fi numite răzvrătire.
Ridurile se-ncrețesc
și debarcă pe frunte.
Fiecare rid o răzvrătire.

Fulgerul
Cînd vine fulgerul, furtuna se-ntinde peste țară
și în coada ei pîndește fulgerul ca o cometă.

Ghețarul
Apa foarte rece devine țepăună.
Apoi însă vine soarele și ghețarul se sparge
crăpînd virtos.
Toți exploratorii dimei sînt pur și simplu împinși înapoi
și debarcă în mare.
Aceasta este definiția.

Deșertul
Cunosc un deșert atît de mare
în care nu a fost încă nici un om.
Nici măcar eu.



■ Hans Dama

De la Viena am primit un teanc de poezii românești, semnate de poetul și profesorul de la Institutul de Romanistică de acolo, Hans Dama. L-am cunoscut în vara trecută, când, după o conferință la Centrul Cultural Român, m-a invitat în Grinzing să vorbim despre poezie, despre Lenau și despre România. Domnia sa se numără printre conducătorii Asociației „Lenau”, cea care pregătește pentru anul viitor, cu ocazia centenarului nașterii, o descindere la Lenauheim, în Banat, regiune de care se simte încă puternic legat, atât prin origine (e născut la Sânicolaul Mare, la 30 iunie 1944), cât și prin studii, urmând cursurile Institutului Pedagogic din Timișoara, între 1969 și 1972. Maestrul său într-ale limbii a fost profesorul timișorean Rudolf Hollinger, căruia i-a dedicat în 1985 un simpozion la Viena, ocazie cu care a publicat aforismele profesorului. Tot în revistele bănățene de limbă germană publică primele poezii, dar în volum debutează abia la Viena, în 1980, cu *Schritte* [Pași], urmat de *Gedankenspiele* [Jocuri de idei], 1990, *Rollendes Schicksal* [Destin rulant], 1993, și *Spätlese* [Recoltă târzie], 1999, traducând în același timp și din poezia românească (Blaga, Nichita Stănescu, Bacovia etc.) în germană. (Mircea Popa)

Soarele

Jocul razelor tale
sugrumă norii,
taie cerul
în brazde lucide.
În respirația coroanelor de copaci
se rupe
strălucirea de aramă.
Doar stâncile morocânoase
sfidează mângâierea
rămânând încăpățâdate:
nu se supun niciodată.
... Și tu te-ai născut stâncă.

Deschizătura

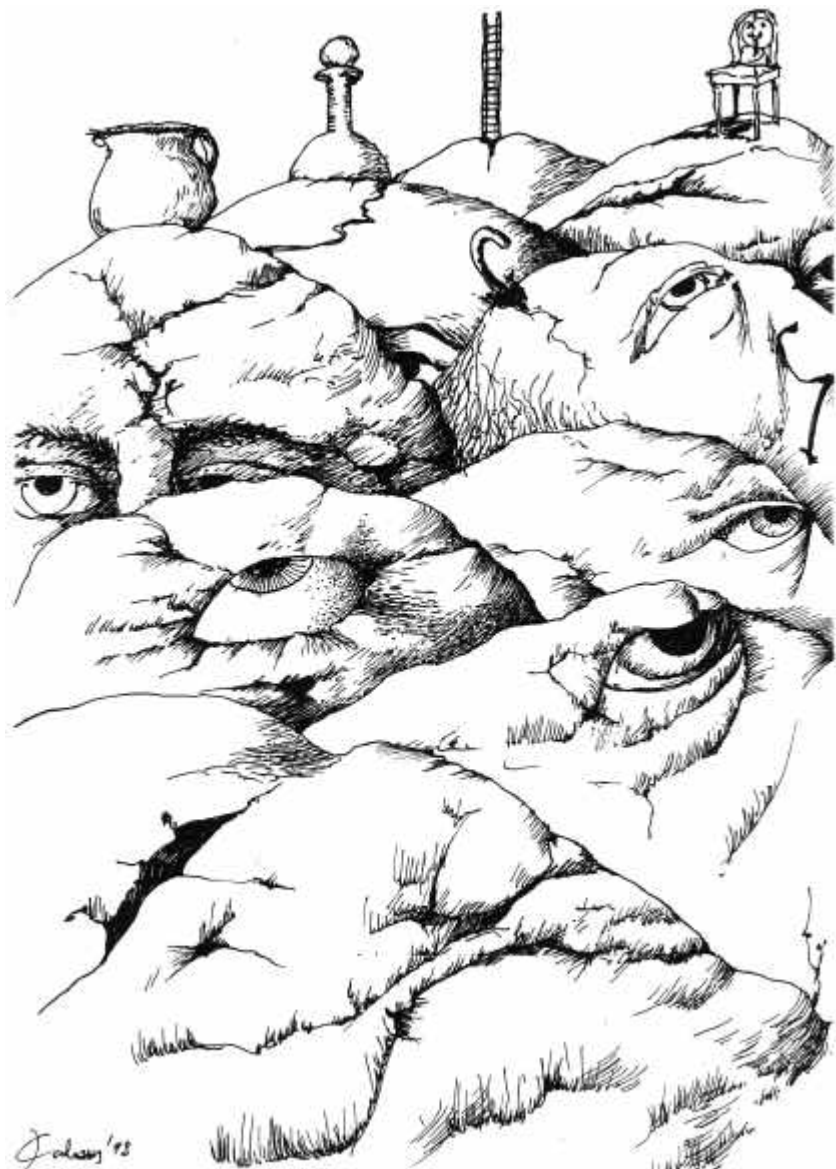
„Lumina polară“...
bălbăie orizontul;
„Salvează-te!“

Deschizătura...
se clatină.

Se clatină
și totuși
homo sapiens
pretinde
deschizături noi,
crescânde.

Final

Ultimul copac
se poticnește
pe stradă.
Soarele ostenit
tușește galben
peste acoperișurile tremurânde.
Umbrele
o iau la goană
în direcția Styxului.
Oamenii coșec
în piața amiezii



idei plictisite
lopătând finalul.

chinurile trecutului
depărtările
prezentului nostru avid.

În tren

Timid se fărâmițează amurgul
și trenul fuge
de propria-i umbră.
Peisaje se grăbesc acasă
dar unde e căminul meu?!

Cuvinte spuse-n vânt

Dacă găsesc
vreodată
cuvinte rostite-n vânt
care-ți comunică
e-am găsit
pentru rănilile mele sufletești
ore înfîmîte
legate de idealuri
atunci
tablourile vor curge
spre viitor
iar eu îmi pot continua
drumul.

Joc de cuvinte

Néîntrerupt durează
pausa îndesată,
fără lacune, compact.
Doar o unică rază de lumină
își croiește drumul spre casă
când străpunge zarea catifelată
și, plină de reproșuri, mângâie
cioburile.
Surâsul palid
se topește și plânge
când visul viitorului
întrunește cu

Austria, interferențe culturale

„Intrările” lui Michael Ende

■ Liana Muthu

Cel ce pornește într-o lungă călătorie cu intenția de a afla ceva este pus la mai multe încercări pe care trebuie să le depășească dacă vrea să-și atingă țelul propus. Acest tip de călător se identifică cu căutătorul desemnat să facă o descoperire, fiind obligat să parcurgă un anumit traseu prin labirintul lumii. Numai trecând peste obstacolele întâlnite, individul găsește la capătul căutării ceea ce vrea să găsească. Atât *poarta*, cât și *ușa* sunt două posibile obstacole; ele întruchiează granița dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut și necunoscut. *Poarta*, fiind mai mare și mai impunătoare decât *ușa*, semnifică intrarea în zone mai profunde. Însă aceste zone pot fi descoperite doar dacă individul trece pragul porții și nu îl ocolește, înfruntând încercările impuse. Ambele simboluri – *poarta și ușa* – se deschid spre un mister, dar au și o valoare psihologică: ele nu doar marchează un prag, ci îl și invită pe om să îl treacă, arătându-i drumul spre un alt tărâm.

Povestea fără sfârșit a lui Michael Ende reprezintă o evadare din lumea realului și pătrunderea în universul fascinant și nemărginit al Fantaziei, unde se desfășoară peripețiile și căutările fabuloase ale lui Atreiu și Bastian. Călătoria este începută de Atreiu, el fiind cel ales să pornească în căutarea „leacului” care o va salva pe Crăiasa Copilă și, implicit, Fantazia de la moarte. Atreiu începe Marea Căutare și ajunge la Oracolul de la Miazăzi. Dar pentru a putea auzi vocea Uyulalei, el trebuie să urmeze un drum împus și care nu este ușor de parcurs: să străbată trei porți distincte, reprezentând trei încercări diferite pe care Atreiu e nevoit să le depășească și să descopere în final taina pentru care a fost trimis: să afle *ce* sau *cine* anume poate să salveze Fantazia și pe locuitorii ei de la dispariție. Prima Poartă – Poarta Marii Enigme – este păzită de doi sfinci, a căror privire enigmatică veghează pe toți cei ce vor să treacă pragul acesteia; este intrarea ce ascunde un oracol, loc mistic în care nu poate ajunge oricine, ci doar aspiranții vrednici. În fața Porții Oglinzii



Fermecate, Atreiu nu-și vede propriu-i chip sau adevărata ființă lăuntrică, ci „*un bătețel gras și cu fața palidă șezând turcește pe un culcuș din saltele și citind o carte*”. Oglinda prevede viitorul înfățișându-l pe Bastian, adică pe cel ce va continua drumul prin Fantazia. Ajuns la Poarta Fără Cheie, este necesar ca el singur să găsească modalitatea de a deschide poarta fără clanță și mâner pentru a asculta oracolul. O *poartă* sau o *ușă* închisă semnifică un mister sau o barieră a cărei cheie trebuie găsită. „Cheia” reușitei este ca acel ce vrea să intre cu adevărat să uite de orice intenție și să nu mai dorească nimic. Numai astfel canatul ușii se deschide singur. Trecând ultimul prag, glasul Uyulalei îi spune ceea ce trebuie să știe: speranța ca Fantazia să fie salvată este ca o ființă din lumea oamenilor să vină pe acest tărâm și să dea un nume nou Crăiesei Copile.

Fantazia trebuie re-creată, re-inventată; ea renaște doar din istorisirile și inventivitatea oamenilor. Bastian știe să imagineze povești, să nască nume și cuvinte care încă nu există; el creează lumi noi populate de ființe și lucruri care au și ele legende lor. Bastian este deci cel ales să găsească singur drumul spre Fantazia. Rostind cu voce tare „*Puișorul lunii! Vin! Puișorul lunii! Am și sosit!*”, Bastian pătrunde în Fantazia. Cuvântul este „cheia” care-l ajută să ajungă aici; cuvântul are o forță creatoare, iar dorința se materializează. Pentru Bastian, călătoria printr-un alt spațiu – total diferit de cel cunoscut – exprimă o dorință profundă de schimbare interioară, o nevoie de noi experiențe; ea este mărturia unei nemulțumiri care împinge la căutarea și descoperirea de noi orizonturi. Prin această călătorie, el evadează din propria-i lume, unde nu-și mai găsește rostul.

O *ușă* deschisă înseamnă o invitație de a înfrunta o nouă provocare, o invitație de a explora un spațiu necunoscut. „*Orice ușă din Fantazia, chiar și o ușă obișnuită de grajd sau de bucătărie, până și o ușă de dulap poate deveni într-un anumit moment ușă de intrare în Templul Celor O Mie De Uși. După aceea, ușa e din nou ceea ce a fost și mai înainte. De aceea, nimeni nu poate vreodată să treacă printr-o oară prin aceeași ușă. Și nici una dintre cele o mie de uși nu duce într-acolo de unde ai venit. Nu există nici o întoarcere.*” Acest loc poate duce pretutindeni, deși nu l-a văzut nimeni vreodată, fiindcă nu are exterior. Așa se întâmplă când, aflat în peștera leului Graograman, ușa dormitorului lui Bastian se deschide brusc: pentru o clipă, ușa unei încăperi obișnuite a devenit intrarea în Templul Celor O Mie De Uși, un spațiu care îi lasă lui Bastian libertatea de a alege; o libertate primejdioasă pentru că aici obstacolul este creat de alegerea lui, și nu impus de soartă. El însuși își pune obstacole, neștiind care drum e mai bine să-l aleagă prin labirintul de încăperi hexagonale și uși de diferite dimensiuni, forme, culori. Pentru a găsi calea spre ieșire este necesar ca Bastian să aibă un scop clar: să știe ce-și dorește atunci când părăsește labirintul. Altminteri, el va rătăci atât timp până ce-și cunoaște adevărata dorință. Când descoperă că vrea să-l întâlnească pe Atreiu, modul său de a se orienta prin spațiul închis și confuz se schimbă. Bastian se ghidează după semnele întâlnite: intră pe ușa din sidef care-i amintea de însoțitorul lui Atreiu, balaurul-noroc Fuhur ai cărui solzi



luceau ca sideful alb; sau trecu printr-o ușă din împletitură de iarbă, amintindu-și de Marea Ierboasă, patria lui Atreiu. Se orientează, așadar, după semnele care spun ceva despre existența lui Atreiu. Drumul pe care l-a ales prin labirint nu duce spre un centru, ci spre poarta unei bisericuțe din mijlocul pădurii, ce a reprezentat pentru un moment ieșirea din Templul Celor O Mie De Uși. Iar spațiul în care a ajuns îl aduce pe Bastian mai aproape de Atreiu.

Există însă și alte puncte de legătură între Fantazia și lumea oamenilor. Talismanul AURYN, purtat pe rând de Atreiu și Bastian, este tot o ușă. Talismanul are reprezentat doi șerpi, unul alb și altul negru, mușcându-și unul altuia coada și alcătuiind un oval. Când Bastian puse jos talismanul AURYN, acesta deveni o clădire uriașă, el situându-se chiar în interiorul ei: „*văzu că se află într-o sală cu boltă mare cât boltă cerului. Grinzile clădirii erau din lumină aurie, iar în mijlocul nesfârșitei încăperi stăteau doi șerpi uriași, precum zidul de împrejmuire al unui oraș*”. De fapt, AURYN era ușa pe care o căuta Bastian pentru a se putea întoarce în lumea lui; o ușă în miniatură pe care a purtat-o de la bun început în el. AURYN este și el simbolul unei treceri ce separă și leagă totodată două stări, două lumi, două teritorii; iar capetele celor doi șerpi – unul negru și celălalt alb – veghează cele două porți: una ce duce înapoi spre Fantazia, iar cealaltă spre lumea oamenilor.

Călătoria devine un simbol al căutării, descoperirii, perfecționării și cunoașterii. Călătorul care rătăcește prin labirintul lumii trebuie să știe ceea ce caută dacă vrea într-adevăr să-și atingă obiectivul pentru care a pornit la drum. Dar a începe o călătorie, chiar și cu scopul unei căutări, înseamnă tot o evadare în necunoscut. Cu cât călătoria este mai dificilă, iar obstacolele mai numeroase, cu atât mai mult individul se transformă, însușindu-și noi cunoștințe despre lume. Călătoria devine expresia unei dorințe profunde de schimbare și de căutare a unui tezaur spiritual.

„Adevărata uitare nu este atât uitarea Ființei, cât uitarea Răului”

■ Aurel Codoban



La ce bun filosofia? Să încercăm o raportare nu atât la jaloanele marelui itinerar al gândirii umane, cât, mai degrabă, la această realitate de aici și acum. O astfel de poziționare ar putea fi fructificată într-un dublu sens: un prim vector interogativ ar putea porni de la reprezentarea socratică asupra filosofiei, în care „dragostea pentru înțelepciune” este o metodă de a ne pregăti pentru moarte, deci, și aici deja intervine Platon, pentru a pregăti transcenderea înspre lumea ideilor, spiritelor, zeilor.

În această optică facultățile de filosofie sunt orientate înspre a forma experți ai transcenderii sau, altfel spus, „instructori în tanatologie”, filosofia căpătând în această viziune un caracter pur instrumental. Cel de-al doilea vector interogativ s-ar referi la capacitatea filosofiei de a „procesa” realitatea, oferindu-ne o reprezentare operabilă asupra stărilor actuale ale existenței, precum și ale ființei, evident, în scopul unei eficientizări a stărilor și proceselor de ființare, dar și a proceselor cognitive.

Oleg Garaz: *Continuând cele enunțate mai sus, ne eliberăm de o sumă de frici și angose, esențial fiind prin ce metodă: prin respingerea sau prin asumarea realității și ființei?*

Aurel Codoban: Cele două sensuri devin complementare pentru istoria filosofiei occidentale. Interpretând și căutând să înțelegem moartea, respectiv realitatea „aici și acum”, facem în chip fundamental același lucru. Moartea și viața „aici și acum” sunt, în cazul existentului care este omul, intim legate. Moartea pune în chestiune, respectiv pune în perspectivă viața, adică ceea ce numim realitatea „aici și acum”; îi conferă alura de existență. Omul este singurul fiind care știe că moare. Bunul Dumnezeu, cu arhanghelii și îngerii lui, este nemuritor. Animalele nu știu că vor muri. Omul este singurul fiind care are semnificația morții.

Paradoxul este că el are nevoie de semnificația morții pentru a regăsi sensul vieții ca existență, respectiv ca o realitate „aici și acum” care își primește sensul numai prin transcendere. Semnificația morții este punctul de sprijin necesar pentru a înțelege sensul existențial al vieții. Sensul transcende semnificațiile pentru că se constituie din jocul limitativ al semnificațiilor într-o poziție. Dar jocul limitativ al semnificațiilor multiple ale vieții nu poate fi declanșat decât de semnificația exterioară a morții sau, dar asupra acestui caz aș vrea să revin mai încolo, de semnificația interioară, dar desituitoare, a iubirii.

Moartea nu conduce la transcenderea vieții atât prin totalizare (pentru care s-a spus: „abia moartea transformă viața într-un destin”), cât prin desituare, prin invocarea unui „altundeva” al vieții. Abia în prezența semnificației morții viața omului, similară în datele ei biologice cu cea a oricărui animal, se vedește a fi totuși o existență.

În ceea ce privește eliberarea de frică, aș vrea, tactic, să amân o clipă răspunsul, concentrându-mă asupra asumării sau respingerii realității, care, în această fază a discuției, mi se pare mai promițătoare hermeneutic. M-am concentrat mai mult în ultima vreme asupra unei probleme care pare să fie, dacă nu mai profundă, cel puțin interioară problemei Ființei: problema Răului. Cred acum că adevărata uitare nu este atât uitarea Ființei, cât uitarea Răului. Constituirea realității, distincția între realitatea diurnă, cotidiană și realitatea nocturnă, onirică, cu accentul pe primul tip de realitate, este consecința eforturilor de a rezolva problema Răului. Asumarea și respingerea realității sunt variantele polare ale acestei soluții. Occiden-

tul a ales să considere lumea ca bună și să situeze căderea ca un moment distinct și ulterior creației. Asumarea realității înseamnă acceptarea consistenței lumii și implicarea în îmbunătățirea ei, în evoluția spre cel de-al treilea moment, al mântuirii. Orientul neagă răul, considerând lumea în care el apare drept o iluzie. Apare astfel un refuz al realității în numele refuzului răului. În fine, ar mai fi a treia, cea a gnosticismului, care, prin procedee specifice și numai în cazul singular al maniheismului, creează un fel de simetrie între bine și rău. Față de aceste puncte de plecare filosofia poate servi în calitatea ei hermeneutică ce ne permite să interpretăm viața și realitatea cu conștiința prezenței morții și Răului și să o primim, adică să-i acceptăm calitatea aventuroasă, de existență.

– *Filosofia este deci un exercițiu al gândirii în contextul aplicării acesteia la Realitate, Existență și Ființă. Această poziționare presupune o distanță existențială față de fenomenul raționalizat, o continuă logicizare conceptuală a fenomenului, precum și construirea unor modele virtuale ale Realității, care ulterior sunt impuse ca modele de „sincronicitate” cu fenomenalul incognoscibil de fapt. La ce bun filosofia în situația în care filosoful trebuie să îmbine antipolii – trăirea și gândirea? Însă, ori trăiești clipa cu conștiința „fenomenalizată”, deci „aici și acum”, ori construiești modele mentale ale fenomenalului, modele care într-un sens topografic reprezintă un „pământ al nimănui”. Din moment ce contrariile nu se împacă, la ce bun filosofia?*

– Desigur, filosofia raționalizează. Una dintre posibilele definiții ale filosofiei este aceea de religie rațională pentru elite, pentru cei inițiați, diferită de „religia populară” a credinței și reprezentărilor. Chiar și în această variantă extremă există un accent pe raționalitate. Totul se rezumă la ceea ce înțelegem prin această raționalitate. În autoreflexivitatea sa fantasmatică, filosofia are plăcerea de a se considera „logică pură”. Prin-o mișcare lipsită de luciditate a gândirii – consecința unui nemăsurat și păcătos orgoliu al statutului social și profesional? – filosoful se impune ca o instanță absolută a Absolutului.

Or, singura instanță în numele căreia filosoful este autorizat să vorbească este „omul ca toți oamenii”, nedăruit cu credința sfinților, cu genialitatea artiștilor ori cu perspicacitatea riguroasă a savanților. Tipul de discurs situează explicit și constatabil filosofia: dacă în discursul științific logica operează asupra noțiunilor, dacă în discursul artei semnificarea lucrează asupra semnificațiilor, principiul discursului filosofic este travaliul

logicii asupra semnificațiilor. În toate aceste variante problema este cea a coerenței. Când atribuim logică sau raționalitate discursului filosofic, vorbim de fapt despre coerența sa. Dar, evident, există mai multe tipuri de coerență.

Pe de altă parte, cum spuneam, omul este un existent. Traducând oarecum didactic gândirea poetică heideggeriană, Sartre a dat o formulă pertinentă acestei afirmații: la om existența precedă esența. Aceasta este antropologic posibil întrucât la om garnitura de instincte nu este total fixată sau elaborată la naștere, rămânând loc destul și educației în stabilirea reacțiilor comportamentale. Ceea ce revine la a spune că omul nu-și conduce comportamentul numai după instincte, ci și după semnificații. Și dacă viața și logica se opun, nu tot astfel stau lucrurile cu viața și semnificația. Coerența vieții, care aparține kantieniei „finalități fără scop”, – pentru că viața este, la fel ca și arta, iminența unei revelații care nu se produce! –, este mult mai compatibilă cu coerența slabă sau moale, întrucât este polisemică, a semnificării, decât cu cea dură a logicii. Filosofia își poate astfel găsi de lucru în calitatea ei de hermeneutică existențială.

– *Deci, prin gândirea conceptuală noi mai degrabă construim un vis al vieții noastre, un film pe care îl derulăm, dându-i titluri precum Ființă și timp, Critica rațiunii pure, Dincolo de bine și de rău, Fenomenologia spiritului etc. Atunci cum rămâne cu faimosul dicton cartezian „Cogito ergo sum”, din moment ce realitatea demonstrează chiar contrariul – a gândi și a fi efectiv, în sensul cel mai profund al cuvântului, sunt lucruri total diferite și care într-un mod evident se exclud cu desăvârșire? Care mai e în acest caz „rațiunea interioară” a Rațiunii?*

– După ce, mai întâi, Sfântul Augustin a observat că ceea ce rămâne în conștiință, îndată ce îndepărtăm tot ce ne vine în ea prin simțuri, este faptul că trăim, în *Discurs asupra metodei*, Descartes a făcut din conținutul prim al conștiinței, din conștiința de a fi, prima certitudine, împotriva tuturor formelor de îndoială. Într-adevăr, examinându-ne lucid conștiința, putem să ajungem să ne îndoim de orice. Totul poate fi considerat o iluzie, o festă a unui spirit rău. Rămâne o singură certitudine: îndoiala însăși. Dar, dacă mă îndoiesc, gândesc. Iar dacă gândesc, exist. Forma clasică, cea mai răspândită a acestui raționament ex-

primă numai partea a doua a lui: *Cogito ergo sum*. Gândesc, deci exist. Această expresie, ce furnizează modernității noastre târziu un interesant punct de plecare, formulează singura certitudine pe care ne-o putem procura logic, prin raționament. Prin deducție logică nu putem avea decât această certitudine, a existenței noastre. Restul, existența lucrurilor și a lumii, existența celorlalți sunt, din punctul de vedere al deducției riguroase, numai chestiuni de credință, întemeiabile în grade diferite pe această primă certitudine.

O dată obținută, această certitudine duce cu ușurință modernitatea spre solipsism și spre contingenta lui „eu gândesc”: nu suntem permanenți – acest „eu gândesc” a început cândva și nu am nici o dovadă că va continua să existe neîntrerupt. Conștiința de a fi viu nu asigură în nici un fel permanența acestei stări, adică necesitatea de a exista sau imortalitatea.

Nu ne oferă nici măcar garanția identității noastre de-a lungul vieții: suntem aceiași care am fost ieri? Noi, cei de azi, vom fi acciași cu cei de mâine? Pentru că nu poate duce spre aceste constatări, certitudinea faptului că sunt viu, conștiința existenței mele îmi relevă, de fapt, contingenta mea, faptul că puteam să nu fiu. „Lecția interioară” a acestui moment al raționării face din conștiință propriul fundament, dar un fundament contingent. Pornind de aici, filosofia existenței, de la Heidegger la Sartre, a glosat asupra sentimentului de a fi aruncat în lume. În ordine istorică strictă însă, modernitatea a descoperit că acest cogito cartezian implică de fapt un subiect și un obiect kantian. Cea mai interesantă descoperire a modernității a fost aceea că în afara corpului și lumii de obiecte, conștiința mai are parte de o întâlnire cu totul deosebită: întâlnirea ei cu Altul – atât de deconcertant de aproape și de departe în același timp – care i se prezintă a un altul decât sine, dar, totodată, și ca un alt sine. Nu mai puțin interesantă este constatarea, pe care mi-o asum, că dorința este cea care ne scoate din solipsismul certitudinii raționale pe care cogitoul cartezian ne-a procurat-o prin deducție logică. Se prea poate ca această dorință să dea mai bine seamă de relația noastră cu Ființa decât o face intelectul nostru cu logica lui...

– Atunci cum am putea să gândim această gândire în aplicațiile ei logicist-conceptuale, dacă nu prin acceptarea unei tautologii absolute? Cum ne dăm seama de gândire? Oare nu prin ceva opus, prin meonul acesteia? Cum am putea reprezenta o metodică bazată pe o „nongândire” sau, cel puțin, prin încercarea de a depăși poziționarea gândirii în limitele individualului? Ce ar putea fi o nongândire metaindividuală?

– Cea mai răspândită reprezentare asupra gândirii este cea pe care modernitatea a construit-o, aceea a unui exercițiu logico-conceptual. Această reprezentare este secundată de reprezentarea paralelă asupra limbii ca instrument mai mult sau mai puțin perfect al exprimării acestei gândiri. Răsturnarea pe care secolul nostru a adus-o s-a numit „turnura lingvistică”. A fost o mișcare ce a deplasat gândirea de la cunoașterea la limbă. Tema filosofiei occidentale a încetat să fie cunoașterea, pentru a deveni comunicarea, semnificarea. Este ceea ce, într-o manieră criptică, implicită, atât de caracteristică, ne spune Heidegger în frumosul poem în proză, comparabil cu rostirea presocratică, *Experiența gândirii*. Și nu numai Heidegger: de cealaltă parte, pe celălalt versant, al semiologiei, o repetă Claude Lévi-Strauss atunci când afirmă că semnificativul este cea mai înaltă categorie a raționalului.

Opozițiile polare nu mai sunt rațional-irrațional, intelectual-afectiv, logică-prelogică. Teoria

” În cazul mitologiei, semnificațiile se detașează de sunet, iar în cazul muzicii, sunetul se detașează de semnificații. Acest sunet detașat de semnificație creează dureroasa profunzime proiectivă a expresiei muzicale. ”

aristoteliană a adevărului-corespondență (între ideea noastră și realitate) și cea kantiană a adevărului-coerență (acord logic între ideile succesive ale raționamentului) sunt depășite și înglobate într-o teorie a adevărului-semnificație. Distincția primă se stabilise între „ceea ce este” (*to on*) și gândire, în ideea că gândirea omului poate aluneca, prin eroare, de la ceea ce este la ceea ce nu este. Omul rămânea însă în registrul lucrurilor naturale, gândirea era realitate, iar semnul era un lucru printre lucruri.

Perioada modernă a filosofiei occidentale a stabilit dubla distincție între subiect și obiect și între individ și colectivitate. Realitatea era ceea ce cunoașterea subiectului construia ca obiect. Perioada în care ne aflăm acum cu filosofia occidentală este una în care distincțiile dintre obiect și subiect ori cele dintre individ și colectivitate se estompează sau sunt anulate în termenii vocabularului de specialitate. Situația este oarecum simetrică primei perioade: totul este interpretare. Lumea este în acord cu interpretarea noastră, lumea se construiește în interpretare, nu în cunoaștere. Cu aceasta distincția subiect-obiect devine superfluă. Tot astfel, limba, mediul interpretării, este și locul unde individualul și colectivul se transcend reciproc. Avem deci de a face în ontologia hermeneutică a filosofiei de azi mai degrabă cu interpretarea decât cu gândirea silogistică, marota raționalismului.

– Chiar dacă ne gândim la monumentele gândirii filosofice, cum sunt *Bhagavadgītā* sau *Dao de Jing* criticile kantiene sau *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein, oare nu este ceva prea puțin această gândire dacă o plasăm între inconștient și univers? Cu atât mai mult se impune ideea unei dastrări spirituale cu cât secolul XX ridică în filosofie problema limbajului. Reprezentările Realului ajung astfel reprezentări ale lingvisticii și dinamismul Existenței este redus la suma de funcții legate de gradele de dinamism semantic al Numelui (*Conceptului*).

– Astfel procedează numai una din direcțiile filosofiei actuale: filosofia analitică anglo-saxonă. Dar această filosofie este, cu metoda ei logică, numai cu un pas (picior) în tematizarea actuală a comunicării sau semnificării. Ea rămâne cu un pas (picior) în tematizarea anterioară, caracteristică modernității, iluminismului: aceea a cunoașterii. Diferit de această metodă analitică, tributară logicii, linia germană a filosofiei Ființei a lui Heidegger a impus hermeneutica, iar linia franceză, a structuralismului, a impus semiologia (semiotica, în expresie engleză). Felul cum vorbește Heidegger despre Ființă reprezintă o culme a stilului filozofic de gândire în Occident: Ființa este acatogorială, Ființa este prezență-absență, fiindul care este omul (*Dasein*, Ființă-aici, cum s-a tradus cam literal) este într-o adversă reciprocitate cu Ființa. Desigur, toate acestea sunt formule lingvistice și ceea ce Heidegger câștigă astfel față de categoria sub care o filosofie mai raționalist-logicistă gândea Ființa este dimensiunea ei misterioasă, care se revărsă în destinul riscant, aventuros al existentului. Nici în acest caz nu ieșim în afara limitelor umanului, limite trase de cercul gândirii sau limbajului său. Este o iluzie – și, pentru Occidentul creștin, un păcat în același timp – să

credem că putem depăși orice limite. Este iluzia identificării fiindului cu Ființa, respectiv păcatul creștin maximal al identificării creaturii cu Creatorul. Ceea ce rămâne este monologul interior, care ne definește identitatea numai în măsura în care el se naște de fapt dintr-un dialog cu Ființa.

– Din întrebarea precedentă reiese cu claritate că nici nu putem să ne apucăm să transcendem gândirea, din moment ce nu suntem în stare să transcendem limbajul. Chiar din contră, îl cultivăm și diversificăm, gândim și conceptualizăm fără a opri, menținând cu febrilitate acel monolog interior pe care îl definim drept identitate. Căile spre existența nemijlocită ne sunt barte defnitive. Deci nu putem visa la o nongândire metaindividuală. În cel mai bun caz putem „tânji” după o nonlingvisticitate, după o virtuală posibilitate de a depăși logica binară subiect-predicat. Atunci, ca o singură posibilitate, reușită după părerea mea, de a gândi nonlingvistic, de a realiza niște modele funcționabile ale unor „câmpuri de realitate”, apare Muzica.

– În ceea ce îi privește pe filosofi, aș prefera să considerăm ceea ce se petrece în conștiința lor ce va mai aproape de genul meditației decât de gândirea calculatoare, ancorată logic, a științei, sau decât gândirea poetică, a jocurilor de artificii ale semnificării, ale artei, mai mult sau mai puțin poetice. Heidegger accentua dimensiunea poetică a gândirii filosofice, a acestei meditații, întrucât era confruntat cu prejudecăți pozitivistice, logiciste și scientiste. Nu știu dacă n-ar fi momentul acum să protestăm împotriva excesivei semnificări poetice la care unii epigoni ai lui se dedau la fel de steril... Dincolo de aceste cerințe de tactică sau strategie discursivă filosofică, marea poezie sau proză, marea pictură sau muzică rămân pentru mine, ca pentru oricare gânditor trecut prin școala heideggeriană, forma unei mai privilegiate comunități cu Ființa. Dacă am vrea să găsim formule, după ce ne-am exprimat rezerva față de ele, atunci în cazul muzicii avem de a face cu un sistem semnificativ în care sunetul decolează de pe sens. Ca să fiu mai clar trebuie să-l invoc pe un alt „maestru” al meu, aparținând însă aceleiași tematizări, pe Lévi-Strauss: dacă Saussure are dreptate în cazul limbii, a cărei structură de sistem semnificativ se constituie prin împreună-lucrare a sunetului și semnificației, limbajul matematic are structura unui sistem semnificativ pur, detașat de sunet și semnificație. Axa perpendiculară pe cea dintre limbajul „natural” și cel matematic este ocupată de polii mitologiei și muzicii. În cazul mitologiei, semnificațiile se detașează de sunet, iar în cazul muzicii, sunetul se detașează de semnificații. Acest sunet detașat de semnificație creează dureroasa profunzime proiectivă a expresiei muzicale.

La această explicație, care suferă de limitările oricărei explicații pe care filosofia o poate produce, aș vrea să vin cu un adaos al meu, care atașează, într-un fel, muzica și tehnicile yoga. Dintre toate funcțiile noastre organice vegetative, noi nu avem controlul conștient decât asupra respirației. Și acesta, numai în anumite limite: putem reține, dar nu putem opri respirația. Tehnicile yoga acționează din plin asupra altor funcții vegetative, utilizând controlul relativ al respirației. Și muzica exercită un fel de control similar asupra organismului nostru. Cu muzica se întâmplă aproape ca într-o respirație gură la gură, cum se face când cineva te salvează de la înec sau asfixie. Numai că cea care pare să îți facă respirația „gură la gură” este Ființa. Și astfel inima ta ajunge să bată atât de repede...

(Continuare în nr. viitor)

Interviu realizat de
OLEG GARAZ

Horia Stanca

■ Virginia Șerbănescu

S' a stins din viață, la București, în ziua de 13 iunie 2002, scriitorul și publicistul Horia Stanca, născut la 26 septembrie 1909 în comuna Vulcan din județul Hunedoara. Am vrut să spun „atât de cunoscutul scriitor”, dar mi-am dat seama că ar fi fost o greșeală, nu pentru că nu ar fi meritat din plin atributul, ci fiindcă Horia a murit în capitala țării în cea mai cruntă mizerie și uitat aproape de toți. Îi mai rămăseseră doi prieteni credincioși: Ștefan Aug. Doinaș și Irinel Liciu – prieteni de o viață și nași la ultima sa căsătorie; neașteptatul și tragicul sfârșit al acestora a pus capăt puterilor sale și, simțindu-se de tot părăsit, a refuzat să se mai hrănească și să ia medicamentele ce-l ajutau să supraviețuiască. Avea să fie ultima durere, care a încheiat șirul a ceea ce numește, în cartea sa *Așa a fost să fie*, apărută în 1994, „ghinionul stăncesc” – nefasta superstiție a familiei Stanca datând încă de la începuturile ei și care l-a urmărit de-a lungul întregii sale treceri prin viață.

Om de o rară sensibilitate, bun, generos, un romantic, incorrigibil idealist, și-a văzut trăirea sfărțecată numai de nenorociri. Nepot și fiu de preot, ardelean îndrăgostit de glia unde s-a născut, i-a fost dat să fie secerat în jurul lui, unul după altul – ca în tragediile antice – toți cei apropiați și dragi: fratele mai mic, Radu Stanca, talentatul dramaturg și poet, urmat îndeaproape de nevârstnicul său copil; Tavi (doctorul Octavian Stanca), fratele cel mare, mort alături de soție, soacră și nepoată sub dărâmurile blocului Scala, la groaznicul cutremur din 4 martie 1977; îi moare în puterea vârstei și vărul Dominic Stanca,

iar cea de-a doua soție, Ioana, pe care atât de mult a iubit-o, a sfârșit victimă a unui stupid accident casnic.

Grav rănit – dintr-o eroare – la sfârșitul misiunii sale de atașat de presă la Berlin și la finele Celui de-al Doilea Război Mondial, trece prin câteva grele intervenții chirurgicale și, reîntors în patrie, după niște aleatorii aventuri funcționărești mult sub nivelul culturii sale, a fost arestat și condamnat la trei ani de muncă silnică pentru crime contra păcii. Ca deținut politic, timpul i-a fost împărțit între temniță grea la Jilava și istovitoare muncă la Canalul Dunăre-Marea Neagră.

Rămas orb de pe urma unei operații de cataractă greșită și atins de cancer, și-a târât ultimii ani de viață claustrat în casă, alături de Lucia Apolzan (cea de-a treia soție, scriitoare și ea, care s-a prăpădit cu nu multe luni în urmă), trudindu-se să o ducă de azi pe mâine dintr-o amărățată de pensie, primind de la Uniunea Scriitorilor, în chip de pomană, doar ceva hrană pentru prânz.

Prieten credincios de o viață și neprețuit colaborator la conducerea Cenaclului „Tudor Vianu” – prea puțin cunoscut și acesta la timpul său, tot atât cât și revista sa *Atelier literar* – după exilul meu am rămas mereu în legătură prin scris și mai apoi – după ce și-a pierdut vederea – până la mijlocul anului trecut, prin dese convorbiri telefonice.

Prin Horia Stanca țara a pierdut pe unul dintre puținii și tot mai rari intelectuali de elită ai culturii noastre, unul dintre cei cu care Ardealul – în pământul căruia și-a găsit veșnica odihnă la Sibiu – se poate mândri; iar eu am pierdut un adevărat *alter ego*.



De pe urma lui, literatura română rămâne îmbogățită cu nenumăratele articole apărute în cele mai cunoscute gazete și reviste literare românești: *Națiunea*, *Națiunea română*, *Tribuna*, *Ardealul*, *Transilvania*, *Viața românească*, *Jurnalul literar*, traduceri din limba germană (o vreme a funcționat în cadrul revistei *Secolul 20*) și câteva cărți minunate: *Giuseppe Verdi* (publicată sub pseudonimul Dan Vulcan), *Ciprian Porumbescu*, *Așa a fost să fie*. Cel din urmă volum, *Fragmentarium berlinez* (apărut la Editura Enciclopedică în 2000), cuprinde amintirile sale din perioada anilor 1942-1945, petrecuți la Berlin, când, recent întors de pe frontul din Simferopol, – unde își pierduse un bun camarad, pe Sever Pop din Cluj –, fusese trimis ca atașat de presă al Legației Române din capitala Germaniei.

Dumnezeu îi va dărui poate acolo, în cea lume unde a ajuns, liniștea și bucuriile atât de meritare de care nu a avut parte în viață.

agendă

Cenaclu

■ Laurențiu Mihăileanu

În ședința din 30 ianuarie 2003 a Cenaclului Unirii Scriitorilor Cluj a citit câteva fragmente de roman DANIEL MOȘOIU. La discuții au participat: Vasile Gogea („... întreruperi cu punct înaintea de verb, de predicat sau de propoziție subordonată, și nu știm dacă acea mișcare retorică aparține personajului, autorului sau personajului narator... miza textului e o problemă personală? Nouă încă nu ne-ai spus ce pui la început, bemol sau diez... Substantive însoțite de atribute dintr-un alt registru semantic, o chestiune de meșteșug scriitoricesc. ... O reală capacitate de a surprinde gesturi, mișcări, fapte”), Cosmin Perța („... da, surprinde foarte bine stări și sentimente în naturalitatea lor, chiar pe cele neutre, fără înflorituri, fără scăderi, dar îl pânzeste un risc mare: cititorul va exclama: și eu am trăit chestia asta! Adică nu lasă loc cititorului să-și imagineze...”), Victor Cubleşan („... nu mă interesează ce este dincolo de aceste fragmente... mă deranjează că nu există o anumită tensiune... Daniel scrie curat, concis, la obiect, dar tocmai aici stă vina lui... el creează o lume concretă, și nimic dincolo de ea... o descriere ce elimină tensiunea, chiar participarea... personajul-comandant e construit puțin cam șablonar...”), Nicolae Turcan („Ja auzul acestui fragment mi-am pierdut simțul critic, trebuind să mi-l recâștig a posteriori, după lectură... D. M. reușește foarte bine să

creeze o atmosferă... romanul îmi pare un act de mimezis reușit... o talentată îmbinare între esențial și vulgar, acestea fiind, în cazul bărbatului, armata, sexul și alcoolul... am remarcat lipsa unui orizont metafizic care să creeze acea așteptare înflorată...”), Ștefan Manasia („un autor confortabil, valabil... are apetit pentru limbajul cazon, duritate, înjurătură... disfuncționalitatea registrelor semantice subminează farmecul unei construcții... cât și o invazie a locurilor comune”), Ioan Pavel Azap („ju mi-au plăcut descrierile făcute la scara 1:1, riscând astfel să transforme romanul în telenovelă...”), Mihai Goțiu („în comparație cu *Kundera*, la Dan M. punctul culminant este pus la început...”), Livia Doja („are cursivitate, dar câteodată se poticnește... și câte pagini va va avea romanul, pentru că sunt prea multe amănunte, făcând obositoare citirea lui”), Claudiu Groza („... intuiesc că romanul lui este unul mozaical, compus din bucățele, unele albastre, altele roșii, galbene... el ne-a prezentat azi numai sticlulețe albastre, ceea ce provoacă o anumită inapetență... Descrierea monocordă, cu aceleași elemente, atât a firului principal, cât și a «burților» epice, face un deserviciu autorului... Dan Moșoiu practică o proză convivială, deci firesc tiranică, versiunea naratorului trebuind ascultată așa cum este ea expusă”), Laurențiu Mihăileanu („... creează în primul rând tensiunea locală, imediată,

nu a romanului în sine, a cărui miză dispăre astfel, segmentată, iar de aici abuzul de amănunt și de intenție. Autorul urmărește să radă locul în care se află, nelăsând cititorului șansa participării... Cu toate acestea firul m-a prins, am trăit alături de personajele lui”) și Ion Mușeșan („... îi admir pe paleontologii de pe *Discovery* că reușesc să dezvolte dintr-un osișor un mamut întreg... iar ceea ce ne-a citit azi Moșoiu este un exercițiu de scriere absolută. În plus, același demon analitic nu te lasă să-ți imaginezi altceva... aduce a descriere de ilustrate, de tablouri... asta-i tentația poetului care trece la proză, și anume de tot ceea ce nu poate face în poezie. Totul tinde să fie amănunțit, detaliat, analizat... mai degrabă un manual de percepție! Îi lipsește psihologia personajelor, care nu se deschid în afara scenei prezente...”).

În încheiere, ca invitat al serii, Radu Țuculescu a mărturisit că-i cunoaște de multă vreme scrierile lui Daniel Moșoiu, reclamând doar că în textele citite lipsea ironia, autoironia, respectiv „pasta” în care D.M. „și bătea subtil joc de el însuși”. De asemenea, a observat că respectivele fragmente sunt „încrâncenat scrise în Do-major”, fără vreun minor, vreo relativă ori alunecare, amintindu-și astfel, prin contrast, de acei „tineri furioși”, de acei scriitori care în 400-500 de pagini nu mișcau o frunză măcar („Aici Dan se complică în a nu se complica sau, cu alte cuvinte, bate toba cu aceleași bețe groase... o ține una și bună”).

Schimbul de mâine

XXI Virgil Mihaiu

La trecerea spre mileniul III, două sunt domeniile în care creativitatea artistică de factură colectivă se manifestă plenar: jazzul și dansul contemporan. De aceea, inițiativa celei mai prestigioase instituții de învățământ muzical din Transilvania – Academia de Muzică „G. Dima” din Cluj – de a gira și studiile superioare în domeniul acestor două arte reprezintă o victorie pentru cultura noastră. N’au trecut decât câteva luni de când clasa de compoziție și improvizație coregrafică a fost preluată de către profesoara Livia Tulbure-Gună și activitatea de aici a prins un avânt comparabil cu cel din companiile influente ale lumii. În prag de primăvară 2003 am asistat la un spectacol-examen al studenților întregii secții de coregrafie a academiei clujene. Impresia generală depășește cele mai optimiste așteptări. Majoritatea interpretelor sunt absolvente ale Liceului de Coregrafie, deja angajate ca balerine la cele două opere ale Clujului. Preponderența elementului feminin îmi întărește convingerea că, dintre toate artele, coregrafia este aceea croită pe specificul psiho-emoțional și fizic al „sexului frumos”. Trei ar fi marile revelații în câmpul creației



Codruța Oancea



Livia Tulbure-Gună

coregrafice promovate pe scena Sălii Studio a Academiei „G. Dima”. Toate trei sunt și dansatoare de înaltă clasă, însă fiecare are o personalitate bine definită. Daniela Timofte combină într’un subtil dozaj romantismul evanescent cu eleganța și fluiditatea mișcărilor, cărora știe să le adauge, *cum grano salis*, accente de humor sau de erotism. De altfel, ea realizase deja anul trecut un întreg scenariu de teatru-dans bazat pe *Concertul pentru pian* de Edvard Grieg. De data asta, propunerile Danielei au avut ca suport emblematicul ragtime *The Entertainer* de Scott Joplin, interpretat *live* la pian de către Mihaela Mureșan, precum și o piesă orchestrală (de asemenea elocventă din punct de vedere melodic) compusă de Leroy Anderson. Primul studiu a fost susținut în duet, împreună cu Adela Svella, iar cel de-al doilea de un focos cvartet alcătuit din Florina Haiduc, Laura Pașcalău, Flavia Chetran și Diana Gordan.

La rândul ei, Melinda Jakab ne propune îndrăznețe coregrafii în care prevalează elementul athletic. O corporalitate pregnantă, raporturi tăioase între parteneri, numeroase zboruri, prize și body-contacts, generatoare de surprize emoționale – totul asemenea unor sculpturi mobile, permanent reconfigurate. Influența coregrafului francez originar din Vojvodina, Josef Nadj, rămâne definitivă pentru stilul Melindei. Progresele înregistrate de coregrafa-interpretă de la un an la altul se datorează și consecventei colaborări cu partenerii de scenă Ferenc Sinkó și Levente Molnár, precum și cu un numeros grup de colegi de la Facultatea de Teatru (aceștia din urmă, foarte convingători și în pașajele de improvizație vocală colectivă).

În fine, Codruța Oancea și-a dat măsura talentului regisoral și interpretativ atât într’un excelent duet realizat împreună cu Melinda Jakab pe muzică de Franz Schubert, cât și în ambițioasa lucrare de mari dimensiuni, intitulată *Să privești spre lumină*. Punerii în scenă bazate pe o epurare și condensare a gestului de sorginte clasică, devenit în condițiile stress-ului contemporan mai curând o hieroglifă a disperării și solitudinii umane. Actualele realizări ale Codruței Oancea (ca și *Jocul de cărți* prezentat anul trecut) o recomandă ca pe o realizatoare preponderent cerebrală, lucidă, dar căreia îi stă bine atunci când se lasă purtată și pe aripile spontaneității. Personal, o prefer în varianta mai condensată și plină de nerv a duo-ului, decât în cea de cvartet, excesiv conceptualizată, unde bunele intenții riscă să se dilueze prin lungimi nejustificate estetic. Aici însă trebuie ținut cont de faptul că examenul includea ca tematică și dansul fără fond muzical!

Pe lângă aceste trei creatoare-interprete deja profilate, am avut șansa de a aplauda – cu aceeași ocazie – și câteva dansatoare de mare expresivitate: Flavia Chetran, Rodica Feșteu, Crina Țăra, Andreea Câmpean, Gabriela Șerdean, Maria Kinga Kis, Dalia Boar precum și alte meritorii încercări coregrafice: o delicată îngemănare a universului armonic debussyan cu cel poetic blagian, datorată Ofeliei Porumb (anul II), o compoziție scenică de tip disneyan pe muzica lui Johann Strauss, semnată de Adela Svella (anul III), și un debut cu un dans ingenuu-pervers (minat deocamdată de bombasticismul aproape insuportabil al coloanei sonore), înscenat de Diana Gordan (anul I). Să recunoaștem că, față de timpul foarte scurt avut la dispoziție, producțiile acestei secții coregrafice de nivel academic sunt mai mult decât promițătoare. Reacția încântată a exigentului public prezent la spectacol e o primă confirmare.

Flavia Chetran



Melinda Jakab



Daniela Timofte

Teatre maghiare înainte de dezgheț

■ *Miruna Runcan*

Ianuarie și februarie au fost, cel puțin din punctul meu de vedere, luni de calde reîntâlniri cu spectacolele maghiare, nu doar cele ale prestigiosului teatru clujean, ci și de turneu: începutul lunii trecute a coincis cu un excelent, dorit și necesar turneu al Teatrului „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe, companie pe care o urmăresc de aproape zece ani și față de care am un respect aproape necondiționat.

Mărturisesc: în pofida a peste un deceniu petrecut în Ardeal, nu știu unguerește. Dar nu știu nici poloneză, finlandeză, germană, suedeză, rusă, bielorusă, ucraineană sau alte feluri de limbi în care am văzut teatru. A merge la teatru pentru a urmări un spectacol într-o limbă necunoscută are, firește, dezavantaje, dar și mari avantaje: dacă nu cunoști piesa, poți prin distanțare să urmărești capacitatea spectacolului de a-și contura structurile narative și dramaturgice independent de suportul verbal. O judecată stranie și benefică, fiindcă ea se bazează pe concentrarea fără egal a facultăților de percepție și analiză, pur scenice. Dacă textul ți-e deja cunoscut, aventura e și mai ofertantă, fiindcă de această dată nici nu te mai străduiești să recompui succesiunea evenimentelor, eliberându-ți spiritul pentru actul de empatie al comunicării vizuale. În plus, teatrele din Cluj și Sfântu Gheorghe îți oferă spectatorului român căștile prin care, șoptit, intim, curge traducerea simultană, ceea ce, față de varianta pe care am văzut-o în festivalurile vestice, aceea cu titrarea electronică pe un ecran de deasupra scenei, are un enorm avantaj percepțiv. Dacă n-ați făcut-o pînă acum, încercați aventura, vă asigur că n-o să regretați.

Mai ales că, atît la cele două spectacole pe care le-am putut vedea din producția clujeană a anului trecut, cît și la cele de la Sfântu Gheorghe, forța expresivă și rafinamentul ideilor regizorale o merită cu prisosință. Printr-un accident al sortii, voi vorbi aici numai despre spectacole ale căror texte se revendică de la patrimoniul cultural clasic și care au toate un soi de ciudată omogenitate stilistică, ce trebuie pusă în lumină de la bun început. Sunt montări moderne, – în sensul academic al conceptului –, adică se construiesc, de către fiecare dintre cei trei regizori, prin reordonări textuale fundamentate pe o idee regizorală centrală, bine decupată, ce va conduce fluxurile interpretative ale spectatorului, aproape fără rest.

Dar să începem cu oaspeții, fiindcă așa e cuvințios. Compania „Tamási Áron” beneficiază, de cîtiva ani buni, de un regizor tînăr (încă), de mare forță, care și-a structurat aici deja o operă. Este vorba despre Bocskári László, autor al unui impresionant număr de montări, una mai fascinantă decît alta, bucurîndu-se de premii în țară (în afara Festivalului Atelier mai puține decît ar fi meritat de fapt) și în străinătate. Toate cele trei spectacole de turneu au fost semnate de el, iar eu am văzut – din păcate – doar două. Cel dintîi, *A Csoda* [Un miracol]: un scenariu recuperator pe texte de Tamási Áron, scriitor interbelic aici cu pulsioni simultan etno-antropologice, dar și

expresioniste. Amintind oarecum de Boga, dar și de Adrian Maniu, însă cu un plus de umor amestecat în substanța potențial tragică. Un spectacol antrenant, inteligent, foarte coerent și original în construcția de decor (Bartha József), ca și în mișcarea scenică (Köncei Árpád) și muzica de scenă (Köncei Árpád și Dresch Quartett).

În mod fătîș însă, crema turneului a fost așteptata montare cu *Romeo și Julieta*, pentru care sala mare a fost luată cu asalt de publicul clujean. Sunt sigură că, dacă ar fi permis-o condițiile economice, a doua reprezentație ar fi fost la fel de animată. Bocskári oferă aici un regal interpretativ, în cheie stilistică strehleriană, care pare a fi la ordinea zilei în teatrul maghiar de bună calitate, din România cel puțin, dar amintind într-o oarecare măsură și de Vlad Mugur, nu atît cel din Hamlet, cît mai degrabă cel din Pirandello sau Goldoni, cel în *sfumatto*, obsedat de succulența vag morbidă a timpurilor de vamă, decadente și teatrale în ele însele, filozofînd despre rupturile dintre imagine și imaginar.

Spectacolul, așa cum este el, e o meditație crudă despre o lume putrefactă, în care valorile morale agonizează sub crusta grosă, violentă, a vendetelor de etichetă. Adolescența care se pîr-guie aici (ca nucleu al tragediei) e o adolescență lividă, frenetică tocmai pentru că nu are nici un context favorabil de evoluție: între răsfaț și dictat, Romeo și Julieta sunt, mai presus de orice, martorii involuntari și întrucîva pasivi ai unui desfrîu sexual și ai unei revărsări de agresivitate gimnastică, ieșite toate din minți. Conceput în linii ample și sigure, cu un decor minimal dominat de pînze pictate (Bartha József), care reproduc grotesc fresce cu nimfe și satiri, în notă manieristă, cu costume dincolo de timp – cu aer de anii patruzeci – spectacolul e alert și foarte bine jucat. Și în acest caz, o greutate aparte îi revine mișcării scenice, de o plasticitate excepțională (Liviú Matei), care rezolvă ritmic cîteva dintre momentele-cheie ale viziunii regizorale: de la metafora de deschidere la superba scenă a duelurilor Tibald-Mercutio și Tibald-Romeo. Cîțiva actori absolut remarcabili: Péter Hilda, o Julietă deloc conformă cu regula, tînsă scurt și mai degrabă voluntarstîngace, de un rafinament copleșitor; Nagy Alfréd, un Romeo neliniștit și luat de valul pasiunii nesăbuite; Pálffy Tibor (un Mercutio mai copt, bufonînd cu înțelepciune); și mai ales Váta Lóránd, în Tibald, compunînd din ingratul rol un personaj extrem de vizibil, prin plastica trupului și prin mimica de o mobilitate seducătoare.

Am totuși două obiecții. Cea dintîi referitoare la calitatea – nu atît de design, cît de selecție a materialelor și de execuție – a costumelor (Dobre-Kóty Judit). E o remarcă generală, fiindcă ea se aplică nu doar acestui spectacol, ci și celui clujean cu *Arta Comediei* de Goldoni, dar și altora mai vechi ale cunoscutei scenografe: fie văzut pe scena italiană, fie văzut de aproape, în regim de studio, costumul, în ansamblul său, are mereu ceva prăfos, neterminat, de obiect vestimentar refolosit din magazie, așa cum e, pînă și atunci

cînd încearcă să ofere o sugestie – tipologică sau arhetipală – personajului. Prin acumulare, chiar dacă sărăcia e voită, și nu datorată restricțiilor de buget, spectacolele ajung să semene între ele printr-un soi de neglijență care e neartistică. (Vittorio Holtier spunea că pe scenă sărăcia trebuie cu grijă elaborată, altminteri dă senzația de amatorism.)

A doua obiecție se referă la muzica de scenă, parte *live*, parte înregistrată, dar pe aproape întreaga durată a spectacolului coerentă, în tonuri de jazz ușor simfonizat: spre a se sparge la final într-o înregistrare disco hit, cu „efect” la spectatorul lenș, dar disconfortantă pentru cel care (îmi asum judecata) tocmai și-ar degusta catharsisul datorat unității de stil și semnificație.

Clujul vă poate oferi o experiență foarte plăcută printr-un spectacol atent gîndit și foarte inteligent construit după piesa lui Goldoni, mai rar reprezentată, *Arta Comediei* (*Komédiászínház*, tradusă literal în așî *Comedia teatrului*). Montarea îi aparține tînărului regizor maghiar Rusznyák Gábor, care actualizează cu acuitate, umor și inteligență valorile perene ale teatrului despre condiția teatrului, din textul de bază. Simplificat în raport cu acesta, centrîndu-se pe actor și pe dramatismul psihologic – împănît adesea cu sarcasm și emfaze – al eroilor, spectacolul e foarte ofertant pentru jocul actoricesc, unde se detașează cu naturalețe Bogdán Zsolt (Lelio).

Prezentat și în festivalul național, *Flacăra albă, flacăra neagră*, o prelucrare foarte personală aparținînd regizorului israelian David Zinder după clasicul poem dramatic *Dybbuk* al lui Anski, e o adevărată bijuterie de teatralitate condensată, de cea mai bună calitate, în linia postexpresionismului polonez șaptezecist. Construit pe scenă, cu publicul așezat pe două laturi față în față, decorul e format dintr-o schelărie metalică care te înconjoară pe toate părțile, ca zidurile unor locuințe, lăsînd zona centrală aproape goală, pentru situațiile de interior ori de oraș. Rece și aparent modest, decorul lui Mireiam Guretzky are valențe excepționale, e luminat cu un rafinament deosebit și pune în valoare concepția regizorală în care intensitatea dramatică a tragiciei povești e asumată mai ales la nivelul mișcării scenice, individuale și de grup. O anume combustie interioară pare să consume energiile întregii comunități, nu numai ale eroilor centrali; iar armonia de stil a interpretării acestui spectacol este exemplară, fiecare actor oferîndu-se generos și cu dedicație, indiferent de dimensiunea discursului verbal sau a greutății simbolice cu care este încărcat personajul. Nici nu voi povesti acțiunea, nici nu voi selecta dintre cei mai buni actori, în speranța că îi veți descoperi dumneavoastră înșivă. Voi zice doar atît: Kézdi Imola oferă în rolul Leei o compoziție fără cusur, de o transparență și de o forță interpretativă de zile mari.

Întregul spectacol este, cred, una dintre împlinirile majore ale anului trecut, asupra căruia – spectatorii de fiecare zi sau criticii – ar merita să ne aplecăm cu încîntare și fior. Nu-l pierdeți... ■

Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale”, ediția a XII-a

■ *Mircea Morariu*

Cea de-a XII-a ediție a Festivalului Național de Teatru, care de anul trecut și-a recăpătat numele „I.L. Caragiale”, s-a desfășurat în perioada 30 noiembrie-7 decembrie la București. 15 spectacole în selecția oficială, alte 8 în extrem de ofertantă secțiune *Teatrul de la miezul nopții*, lansări de carte, colocvii și discuții profesionale, numeroase întâlniri informale au făcut ca programul festivalului să fie deosebit de dens, criteriul cantității fiind, cel mai adesea, dublat de cel încă și mai important al calității. Și chiar dacă despre această ediție nu se poate vorbi slujindune de superlativul absolut, nu încapem în două să spunem că ea a fost o reușită. Însemnările de mai jos vor încerca să-mi argumenteze afirmația.

Condițiile organizatorice Pregătindu-mă să aștern pe hârtie aceste gânduri, am parcurs notițe mai vechi, tipărite ori doar păstrate în carnețele sau fișe. Mai de fiecare dată, aproape obsesiv, apărea notița că în colocviile bilanțiere se vorbea despre necesitatea instituționalizării acestei manifestări de cultură teatrală, fie și numai pentru motivul că ea este cea mai importantă la nivelul unui an teatral și aspiră la statutul de recapitulare a ceea ce a fost mai bun într-o stagiune anume. Și tot de fiecare dată se verifica zicerea potrivit căreia „câinii latră, caravana trece”. Nici această a XII-a ediție nu a făcut excepție, ea fiind organizată în condiții de front. Cu doar patru săptămâni înainte de începerea ei, Ministerul Culturii și Cultelor a găsit de cuviință să-i aprobe finanțarea. Blestemata de politică, respectiv războiul pesedisto-pedist, a făcut ca în ultimul moment Primăria Municipiului București să se retragă, cu arme și bagaje, din rândul organizatorilor, dovedind că nu-i pasă că aproape jumătate din spectacolele selecționate de directorul festivalului, criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu, sunt din teatrele capitalei. O domnișoară cu nume predesinat, Oana Turbatu, ajunsă prin vrerea lui Traian Bănescu în fruntea Direcției pentru Cultură a primăriei bucureștene, e bruscat lovită de amnezie și uită că e absolventă de teatrologie și își permite, pentru a doua oară, să lase baltă festivalul, numai pentru a fi pe placul stăpânilor ei politici. Așa încât eforturile organizatorilor – Ministerul Culturii și Cultelor, UNITER, AICT – secția română, Societatea Română de Televiziune și catedra de teatrologie a UNATC – au trebuit amplificate. Numai voința și capacitatea organizatorică a Ludmilei Patlanjoglu, care și-a alcătuit cu profesionalism un *staff* cu sarcini bine precizate și plin de solicitudine, au făcut ca festivalul să se desfășoare în condiții normale, cele câteva bălbe minore neafectându-i în chip esențial imaginea.

Condiția valorică Oricât de „necritic” pot părea făcând această confesiune, mărturisesc că am luat drumul Bucureștiului cu o substanțială doză de scepticism. Din punctul de observație în care mă aflu, știam că anul teatral pe care-și propunea să-l summarizeze festivalul a fost unul relativ modest, fără aura marilor spectacole. Dulcele somnuleț de după-amiază în care dăsem că se complac de ceva vreme mișcarea teatrală națională nu e tocmai prielnic performanței. Scepticismul meu inițial a fost însă treptat înlocuit cu un sentiment de satisfacție, fie ea și numai parțială. Desigur, nu

am văzut un mare spectacol, cel pe care mai târziu, într-o posibilă viitoare cronică, să-l comentez fără rezerve. Dar montări precum *O noapte furtunoasă* (Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București), *Othello!* (Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu), *Leția* (Teatrul „Csiky Gergely” din Timișoara), *Regele moare* (Theatrum Mundi din București), *Revizorul* (Teatrul Național din Craiova), *Exact în același timp* (Teatrul Național din Cluj), *Flacăra albă, flacăra neagră* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj), *Gaițele* (Teatrul „Odeon” din București) pun în valoare o bună condiție profesională în toate compartimentele – regie, scenografie, interpretare actoricească.

Îngerul electric (Teatrul „Act” din București), *Hora iubirilor* (Teatrul „Nottara” din București), *Nô – 5 povești de dragoste* (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași), *Made în România* (Centrul Cultural European), *Când Isadora dansa* (Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Chișinău) au avut meritul de a nu dezonora blazonul selecției oficiale. La rândul său, secțiunea *Teatrul de la miezul nopții*, rezervată „independenților” și tinerilor creatori, a adus câteva spectacole cu adevărat notabile. Mă gândesc la excepționalul recital al lui Florin Piersic jr., *Sex, drugs & rock and roll*, ce ni l-a dezvăluit pe tânărul creator în tripla ipostază de regizor, actor și traducător, la *Drept ca o linie*, spectacol înfăptuit regizoral de Radu Apostol la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, la *Alge* (Bernarda’s House remix), original înscenat, la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, de Radu Afrim. Astfel, directori de scenă consacrați, precum Felix Alexa, Silviu Purcărete, Andriș Zholdak, Victor Ioan Frunză, Claudiu Goga, Mihai Măniuțiu, David Zinder, Alexandru Dabija sau Dan Puric au deja concurenți autentici în persoana unor tineri regizori pe care îi aștept ca în viitor să confirme. Inutil poate să repet că teatrul e o artă în care concurența e o condiție sine qua non ce îi asigură vitalitatea, în absența căreia nu pot fi imaginate progresul sau înnoirea. Stupenziile, prostiile patentate, teribilismele de dragul teribilismelor au lipsit din programul festivalului. Faptul nu poate fi decât salut și spune multe despre seriozitatea selecției.

Dar dramaturgia originală? Din programul ediției precedente nu a făcut parte nici un spectacol cu o piesă românească. Patrioții de serviciu și îngrijorații de profesie i-au acuzat însă pe nedrept de segregacionism pe selecționeri, omițând detaliul fundamental că un spectacol nu se validează numai prin text și că literatura dramatică originală dispune de suficientă maturitate încât să nu-i mai fie necesare tot felul de prime de încurajare. În 2002 lucrurile s-au schimbat în bine, Caragiale, Alexandru Kirițescu, Gellu Naum sau Radu Macrinici figurând cu cinste pe afișul festivalului. Nenea Iancu a fost reprezentat doar prin două spectacole, – cel regizat de Felix Alexa la „Național” și cel montat de Teodora Cămpineanu la „Bulandra” –, ambele cu *O noapte furtunoasă*. Dar cum proiectul „Caragiale în anul Caragiale” a însemnat doar o datorie parțial împlinită față de marele dramaturg, Ludmila Patlanjoglu a avut puterea de a face față presiunilor de tot felul, refuzând să falsifice realitatea și confirmând o stare de fapt.



Înnoirea repertoriului Dramaturgi precum Eric Bagasian (*Sex, drugs & rock and roll*), Luis Alfaro (*Drept ca o linie*), Yokio Mishima (*Nô – 5 povești de dragoste*), Eve Ensler (*Monologele vaginului*) erau până mai ieri absolut necunoscuți spectatorilor români. Artiști înzestrați, precum Florin Piersic jr., Radu Apostol, Alexandru Hausvater, sau ușor veletari, precum Alina Nelega, ni i-au adus aproape. E un indiciu că „fuga de prezent” pe care o diagnostica criticul Marian Popescu, adică incapacitatea artei spectacolului românesc de a se racorda la ce se scrie în zilele noastre, e o meteahnă pe cale de a fi depășită. Detaliul că această operație e asumată mai cu seamă de tinerii regizori nu e deloc nesemnificativ, el arătând că tinerii creatori refuză anchiloza și drumurile bătătorite.

Activități complexe Numeroase lansări de carte au dovedit că cercetarea teatrologică, ca și scrisul pentru teatru, se află într-un moment fast. Colocviile matinale ce i-au pus față în față pe creatorii de spectacole și pe criticii de teatru au fost vii, amicale și au prilejuit autentice schimburi de idei, probând încă o dată că, dincolo de contrarietățile punctuale ori pasagere, cronicarii se află în relație de complementaritate cu cei despre ale căror creații scriu. Asta înseamnă că suntem pe punctul de a depăși starea inerțială, că în curând curba descendentă ce i-a caracterizat ultimele două-trei stagioni teatrul românesc poate fi depășită. Sper ca 2003 să nu-mi infirme dureros profeția. ■

Un debut de excepție

■ *Mircea Dumitrescu*

După evenimentele din decembrie 1989, producția noastră cinematografică a scăzut vertiginos, ajungând în anul 2000 la „punctul zero”. Un reviriment cunoaște din anul următor, în 2001 realizându-se șase filme, iar în 2002 șapte. Pe platouri se află încă paisprezece, existând promisiuni că vor fi terminate toate filmele începute. Filmul lui Radu Muntean este cel de-al 26-lea debut din perioada postdecembristă și cel de al 80-lea film realizat în aceeași perioadă. Dominanta majorității acestora, ca, de altfel, a întregii cinematografii române, continuă să fie mediocritatea, cauzele fiind lipsa de talent și de moralitate, îndeosebi a celor mai mulți scenariști și regizori. Prin acest debut, Radu Muntean, unul dintre cei mai valoroși și cunoscuți autori de clipuri publicitare, ne propune o coborâre în infernul român, un infern cu înfățișarea unei prăbușiri sufletești, morale și spirituale, cauzată și însoțită, pe de o parte, de o dominantă mizerie materială și, pe de altă parte, de o mistuitoare poftă de căpățuială. Ambianța filmului nu este familiară, un București ca o imensă mahala, un oraș complexat de condiția unei eterne *provincii*. Regizorul se fixează asupra perioadei postdecembriste, construindu-și povestea cu deosebită rigoare în cele trei straturi – timp, loc și acțiune. Timpul desfășurării faptelor, a întâmplărilor, este redus la puțin peste douăzeci și patru de ore. Cele mai multe secvențe sunt filmate noaptea, în tunicul și semiîntunericul neavând semnificația misterului, a straniului, a sugestiei, ci, dimpotrivă, a unui timp prielnic urzelilor, complotării, răfuieților și crimei. Capitala, cu înfățișarea ei nocturnă de oraș al traficului de droguri, al curselor infernale și ilegale de mașini, într-un cartier mârșinos, al manelelor, al violenței, al afacerilor murdare, al jocurilor de noroc și al pariurilor, al evaziunii fiscale, al orgiilor celor parveniți, al șantajului și al răzbunărilor, ne apare ca un simbol al răului, ceea ce anulează idilica imagine tradițională. Aparatul de luat vederi notează numai ceea ce este sau poate fi relevant pentru intențiile autorului, pentru logica interioară a povestirii, pentru ambianță și atmosferă. Semnificația locurilor este aceea de spațiu închis, fără ieșire, de incintă.

Luca (*Dragoș Bucur*) este un tânăr de 24-25 de ani, venit din alt cartier, aparținând unei familii modeste. Înzestrat cu o oarecare inteligență, imaginativ, speculativ, inventiv, spirit independent și aventurier, știe să iasă cu ușurință din orice încurcătură. În general, este un om de acțiune, un extravertit, dar, de multe ori prea grăbit, se amestecă în chestiuni care nu-l privesc, devenind de-a dreptul ireponsabil. Simpatice, cu succes la fete, pare să nu ia nimic în serios. Dar are și două calități importante, anume sentimentul prieteniei și al responsabilității, manifestat cu simțul dramaticului și, uneori, cu un evident gust al umorului. Pasiunea lui sunt mașinile, iar preocuparea curentă – cursele ilegale din cartier. Din punct de vedere social, știe care și unde îi este locul. Înțelege foarte bine legile nescrie care determină și guvernează raporturile cu ceilalți, mai ales cu cei bogăți și puternici. De aceea oscilează, cu dibăcie uneori, alături cu nesăbuință, între rugăminti, supunere și revoltă.

Felie (*Andrei Vasluianu*) este opusul lui Luca, amândoi formând, printr-o strânsă prietenie, o unitate a contrariilor. Serios, echilibrat, întot-

deauna ținându-și cuvântul, Felie este un introvertit, un naiv. De Luca l-a atras pasiunea comună pentru mașini și cursele ilegale. Seara, când dă semnalul de pornire a concurenților, cu brațele zvâcnind spre cer, transfigurat, pare un dirijor la pupitul unei orchestre celebre, un vizionar. Toți îi recunosc calitatea deosebită, până la virtuozitate, de mecanic auto. Contrar caracterului și temperamentului său, și numai de dragul lui Luca, se implică în cele mai primejdioase situații. De aceea moartea lui poate părea absurdă. Luca și Felie amintesc de acei „ragazzi di vita” din scrierile și filmele lui Pier Paolo Pasolini.



Cadru din filmul „Furia”

Mona (*Dorina Chiriac*) este o hăituită, produs și victimă a aceluiași mediu. Prezentatoare la un concurs cu câștiguri, mimând o păpușă mecanică, mascotă a unui grup de gălăgioși susținători ai echipei Dinamo (în realitate sunt stelești!), dispusă oricând pentru o legătură de ocazie, este o nostalgică, o sentimentală. Ea face parte din acea categorie de fete, de obicei de condiție modestă, care, chiar aduse în situația de a se vinde pentru a supraviețui, rămân totuși pure în lumea lor interioară. Ca personaje, le găsim în mod frecvent în teatrul boulevardier, preromantic și romantic, în proza, dramaturgia și cinematografia realistă și neorealistică, devenind un veritabil mit. În perioada postbelică însă, personajul suferă de remanieri postmoderniste, fiind puternic demitizat, deposedat de aura de victimă și împins spre condiția de prostituată. Mona este și rămâne o balcanică, adică o „descurcăreață”. Cu simțul realității, dar având și seducția iluzionării, intuiește în Luca pe salvatorul, sprijinitorul și, poate, pe viitorul și constantul ei partener.

Țiganii, stăpânii cartierului, sunt bine reprezentați. Gabonu (*Adrian Tuli*), în vârstă de aproximativ cincizeci de ani, este un tip corpolent, ras în cap, tatuat pe ambele brațe. Recidivist, fost pușcăriaș, este vestit pentru violența și afacerile lui dubioase. Controlează pariurile, iar, ca acoperire, este managerul cântăreților de petreceri, îndeosebi al lui Adrian Copilu' Minune. Devotat familist, ca toți țiganii, în afaceri este realist, abil, tranșant și necruțător. Respingător, autoritar, deși uneori se adresează interlocutorului într-un mod surprinzător de familiar, el este un primitiv rățâcit printre oameni civilizați, pe care îi domină însă speculând dependența lor de bani, de bunurile

materiale. Adrian Copilu' Minune este interpretat de... Adrian Copilu' Minune, cel care a făcut (și continuă să facă) o zgomotoasă carieră în lumea românească a manelelor, aceste „cântece de dragoste de origine orientală, cu melodii duioase și târâgănată”, devenite un strident factor de poluare. Un deșeu de o sfidătoare trivialitate, dar care se bucură, în mai toate mediile, de o popularitate derutantă. În definitiv, manea este numai unul dintre reflexele stadiului de degradare la care a ajuns societatea românească în perioada postdecembristă. Popularitatea lui Adrian Copilu' Minune dă seamă de o gravă practică de amestecare a criteriilor, de confuzie a valorilor, de criză a culturii. Crocoi (*Alin Marcu*), fiul de 13 ani al „mafiotului manager”, îmbrăcat într-un costum alb, cămașă albă și cravată, prea înfipt și obraznic pentru vârsta lui, grăbit să se înfrupte din plăcerile vieții, pare un înger căzut, pregătit pentru ritualul sacrificării.

Conflictul, intriga și deznoământul povestirii sunt rezolvate sub seducția irezistibilă a banului și a puterii pe care acesta o reprezintă. Datoria pe care Luca și Felie o au față de Gabonu este cauza tuturor celor care se vor întâmpla. Banul este aici adevăratul protagonist. Din acest punct de vedere, prin filmul lui Radu Muntean, avem senzația că ne aflăm în intimitatea unui univers balzacian. Din cauza neachitării datoriei, la scadența fixată abuziv de către Gabonu, Felie este ucis. Este doar începutul, o crimă de avertisment. La rândul lui, Luca (probabil) îi ucide pe Crocoi. Uciderea lui Crocoi este simbolică și are semnificația unui crez, a unui ritual, deși filmul capătă înalte semnificații îndeosebi prin ultima secvență: Luca, pe fondul tipetelor Monei, se năpustește asupra șoferului care voia să-l violeze în spațiul din spatele mașinii, izbindu-l fără întrerupere. Furia lui, aparent irațională, este un act de revoltă, o revoltă împotriva lui însuși, a celorlalți, a tuturor, împotriva unui neam nevrednic și a unei țări a nimănui. Ultima fotografie, în stop-cadru, cu dubița roșie trasă pe dreapta și cu Luca lovind în truna, are semnificația unei eliberări, a unei purificări, a unei renașteri, a unui nou început, a regăsirii identității, a unei speranțe.

Furia este un film fără fisură. Deosebit de riguros construit, impresionează prin siguranță tehnică, prin fluență și dezvoltură. În nici un compartiment al filmului nu se observă ezitări, trenări sau rupturi. În egală măsură de remarcabile sunt și actorii profesionişti și cei neprofesionişti – țiganii care interpretează anumite roluri și figurații. Un merit deosebit al regizorului este acela că tratează cu seriozitate tema asumată, fără a face concesii prostului-gust, prin gaguri sau poante ieftine. Cele câteva momente comice nu eșuează în divertisment, ci, dimpotrivă, sunt expresia unei amare ironii, a unui umor cu rezonanță tragică. Filmul poate fi considerat o metaforă a României contemporane, un film despre incertitudinea și lipsa de orizont a tinerei generații, generația postdecembristă. Și, prin extindere, expresia unor stări specifice întregii lumi, aflată la răscrucea dintre milenii. Sub aspect estetic, filmul lui Radu Muntean este unul dintre puținele debuturi valoroase de după evenimentele din decembrie 1989. Filmul de față (fără îndoială un produs artistic legitim, un lucru creat, iar nu meșteșugit) se înscrie pe linia filmografiei lui Lucian Pintilie și Mircea Daneliuc, nuanțând și consolidând postmodernismul din cinematografia română. ■

Scroafa în copac

(portret-robot cu „ochi albaștri“)

■ Monica Gheț

Bucureștiul are 11 canale tv autohtone, dar nici un jurnalist-analist femeie de talia Christinei Ockrent (*France 2* și *TV5*). Vă mai aduceți aminte exemplarul volum (*Humanitas*, 1992) de convorbiri al aceleiași cu Alexandru de Marenches, contele aflat la vârful serviciilor secrete franceze și care a „slujit“ – e termenul dînsului – sub doi președinți? De pe ecranele programelor noastre se desprind abia doi, trei ziariști-analiști cărora le citești grabnic îndărătul frunții vioiciunea curiozității bine informate producînd formulări abile, neagresive, fără unsuroase ambiguități ori bilbe năvingi: Emil Hurezeanu, Stelian Tănase și Lucian Mîndruță. Toți trei

deopotrivă scriitori, cu un condei memorabil cînd nu de temut. La doamne stăm prost, dar rău de tot. Face excepție Eugenia Vodă, de vorbă la TVR1 cu invitați de marcă, selectați din toate domeniile profesionale. Ora emisiunii ei de joi noaptea e pentru noctambuli, „să nu care cumva afle unii“ că, iată, „nu e toți proști“, ba dimpotrivă. Mărturisirile personalităților intervievate într-un stil nițeluş cam prea anchetă în șarm dezvăluie minunea de necrezut: tenacitatea normalității a bătut adeseori absurdul conjunctural. Va să zică, cine a vrut totuși a făcut meserie.

Ăst timp, crainice din alte studiouri își gîfite știrile ori se așază bombonea față în față cu

„reacțiunea“ națiunii. Să fim îngăduitori, căci școala de (noi) ziariști abia a intrat în pubertate. Mai rău e cu duduile posturilor locale ori de prin alte instituții abonate la imagine ca musca pe... tort sau academa pe colivă. Personaje fragede ori căzute în vîrsta celei de a doua incertitudini, un fel de Chirițe în provincie cu aspirații de Doamnă Chiajna fac ordine în departamente îmbrîncindu-i pe cei mai capabili. Fenomen străvechi, dar parcă te aștepți la altceva după 150 de ani de la vorba lui Creangă: se duce la Paris bou și se întoarce vacă... Fiindcă ceea ce se vede cu ochiul liber pe ecranele realității noastre, la ore de vîrf diurn și nocturn, e dominanța inadecvării. Încă. Nu pentru mult timp, sperăm, fiindcă ni s-a jerpelit al naibii copacul după cincizeci de ani de cățărutul scroafei pe crengi.

Salonul defavorizatului

Pantaloni de slăbit, minciuni și alte revelații feroviare

■ Mihai Dragolea

Se dă o amiază de sfîrșit de săptămână oarecare; la una din televiziunile care ne-au procopsit cu de toate, într-o veselie de zile mari, omenetul băștinăș este anunțat cum că se pot procura, la prețul de 1,7 milioane de lei, fabuloșii pantaloni pentru slăbit „Slimmy“; nici nu dispăre bine din cadru tanti cu „Slimmy“, că apare alta, tot răbufnind a fericire, însoțită de un flacon flancat de cugetări și sfaturi după cum urmează: „Părul este un patrimoniu, păcat să-l pierzi – îl salvezi cu Cheratin Crinex“, la numai 5 milioane de lei; așa va fi fiind, dar îți vine să-ți smulgi din cap tot „patrimoniul“ la un nume atît de aproape de foarte cunoscutul „cretin“. Dar, altă problemă; deocamdată, cu nici cinci milioane de lei ușor poate să fie omul liniștit, plin de păr la

deal și cu posteriorul protejat de formidabilii pantalonași „Slimmy“, ceva în genul la mansardă – bogat, la parter – sărac. Ar fi bine și frumos, dar îți pică tot părul și slăbești de nu mai stau nici articolele de lenjerie intimă citind, pe de gratis, facturile de achitat. Slab și păros nevoie mare, individul aleargă la gară, e aglomerație, junimea studiosă se duce pe la școli; compartimente destule prevăzute cu tinerime volubilă și veselă, destule locuri libere care sînt reținute pentru diverse colege sau colegi. Într-unul, un bătrîn, un june bubos, patru coțofene cotcodăcind și două locuri libere, dar „rezervate“; după ce garnitura feroviară începe să alerge pe plaiul mioritic, un oarecare, destul de trecut și nervos, se instalează pe unul din locurile libere, după ce le informează pe cele patru că-l va părăsi cînd vor apărea domnișoarele; acestea tac, dar se găsește avocat junele bubos, nemulțumit cît cuprinde de nepriceperea celui venit; nu se mai întimplă nimic remarcabil; la capătul cursei domnișoarele umflă toate bagajele, bubosul tace mîlc, mai vîrstnicul fredonează o melodie. Aproape că s-ar putea nota ceva cu titlul „Nerușinare fără frontiere“. Dar nu e timp de așa ceva, lumea se risipește, alte garnituri, alte destinații. În compartimentul unui tren accelerat, în primul compartiment al vagonului trei, un singur călător, repartizat pe locul numărul 16. Pe mușama care este prevăzută locului în cauză, cineva a scris următorul mesaj: „SORIN din VLADIMIRESCU. Sunt dresor de șmecheri“. La așa minune nu mai e loc de comentarii! Nu se există asemenea clonă. Problema nu e cu șmecherii, sînt cîtă frunză și iarbă, problema e cu dresorul, cu domnul Sorin din Vladimirescu; cum știe dînsul să-i drezeze, de ce nu tipărește un manual de dresaj al șmecherilor, ar intra sigur în Cartea recordurilor de toate felurile și de pretutindeni. Și uite-așa se duc toate cele, și pantalonașii „Slimmy“, și „Cheratin Crinex“, și bubosul mincinos



cu ale sale patru trufandale la fel de nesimțite și nerușinate și rămîne doar domnul Sorin, dresorul de șmecheri. Ce om, ce idee, ce inițiativă!

PS. Neașteptat, se mai arată și vreme de favorizat: o emisiune retro la radioul public se numește *Gramofon* și este realizată de domnul Pompilius Onofrei. La ultima ediție l-a avut invitat pe compozitorul Laurențiu Profeta, venerabil autor de adevărată muzică ușoară românească; ultima ispravă a compozitorului și a actriței Adriana Trandafir este suita de cîntece după celebrele *Cîntice țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu. O emisiune de zile mari, o bijuterie din toate punctele de vedere. Ar fi de predat/ascultat prin școlile patriei; nu de alta, dar, măcar în parte, tinerii ar vedea/auzi că frumusețea e de găsit dincolo de „puii mei“, „super“, „nașpa“. Ceea ce realizează domnul Pompilius Onofrei dovedește că mai nasc și în mass-media autohtone oameni!



Evantaiul de ciorne

Marius Jucan: În iarna vrăjbei euroatlantice • 2

Editorial

Ion Cristofor: Mărturie din era ticăloșilor • 3

Cartea

Diana Adamek: Scriitori clujeni despre Transilvania • 4

Alexandru Jurcan: Un fantastic voalat • 5

Marian Barbu: Marin Sorescu – homo ludens • 5

AUSTRIA,
INTERFERENȚE CULTURALE

Interviu

Peter Ivan Chelu • 6

Mircea Dumitru • 8

Proză

Marianne Gruber: Moartea sitarului (fragment) • 9

Ervin Einzinger: Precum unui pictori și litografi • 9

Andreas Okopenko: Reportaje despre vise cosmice • 10

Historia

Alexandru Popescu: Secretele Vienei • 10

Arte

Radu Tculescu: Simona Noja – prim-balerină la Opera de Stat din Viena • 12

Poezie

Alois Vogel • 13

Reinhard P. Gruber • 13

Hans Dama • 14

Meridian

Liana Muthu: „Intrările” lui Michael Ende • 15

Interviu

Aurel Codoban • 16

În memoriam

Virginia Șerbănescu: Horia Stanca • 18

Agendă

Laurențiu Mihăileanu: Cenaclu • 18

Arte

Virgil Mihaiu: Schimbul de mâine • 19

Ovidiu Petca: Ottmar Premstaller • 24

Livius George Ilea: „Olga the Pearl” • 24

Paș la pas prin teatru

Miruna Runcan: Teatre maghiare înainte de dezgheț • 20

Mircea Morariu: Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale”, ediția a XII-a • 21

film

Mircea Dumitrescu: Un debut de excepție • 22

Teledependență

Monica Gheț: Seroafă în copac • 23

Salonul defavorizatului

Mihai Dragoș: Pantaloni de slăbit, minciuni și alte revelații feroviare • 23

Ottmar Premstaller

■ Ovidiu Petca

Grădianul austriac OTTMAR PREMSTALLER este o prezență vie, de aproape cincizeci de ani, în peisajul ex-libristic mondial. Artiștii austrieci nu au excelat în arta ex-librisului, cel puțin în lumea competițiilor, însă acele puține prezențe rămân exemple remarcabile de artă și dăruire pentru generațiile prezente și viitoare.

Ottmar Premstaller este o figură legendară și face parte din familia xilograforilor (Gerard Gaudaen, Herbert Ott, Maria Elisa Leboroni, Vojtech Cinybulk, Anatoli Kalashnikov) care au ridicat nivelul tehnic și artistic al ex-librisului, reușind să scoată din anonim micul însemn de proprietate. Tineretea sa se suprapune epocii romantice a ex-librisului, când au luat ființă, peste noapte, zeci de asociații de ex-libris și grafică mică, iar colecționarii, dornici de a achiziționa grafică mică purtând numele lor, roiau în jurul artiștilor. Tot atunci au început congresele care, și astăzi, fac viabilă și modernizează mișcarea.

Ottmar Premstaller s-a născut în 25 ianuarie 1927 la Unterweissenbach, iar în prezent trăiește în Austria, la St. Georgen a. d. Gusen. În arta sa el continuă filonul tradițional european, secesionist și modernist-interbelic al ex-librisului. Pe tot parcursul creației, opera sa suferă modificări nesemnificative, nefiind supusă fluctuațiilor stilistice, dezvoltarea fiind rațională, acumulativă, progresivă. Temele preferate sunt istoria, heraldica, flora și fauna, toate motivele fiind îndelung elaborate până devin imagini-simbol. La fel și textele sunt adesea reduse la monograme. Fiind apropiat structural de arta medievală, în lucrările sale apar imagini gotice epurate, în special chipuri de îngeri și madone, precum și peisaje. În general în opera sa predomină textul, caligrafia, fiind una din marile personalități care au dus scrisul la rangul de artă în ex-librisul contemporan. Foarte multe din lucrările sale sunt doar caligrafii, fără elemente figurative. Aspectul îngrijit, dimensiunea mică, care dau caracterul funcțional, tehnica impecabilă a gravării fac ca aceste lucrări să fie căutate și apreciate de colecționari. În lucrările din ultima perioadă de creație apar adesea elemente coloristice. Rarele motive grafice de culoare – fluturi, flori, peisaje – sunt imprimate cu

ajutorul unor plăci separate, iar textul, lăsat negru, dă o eleganță în plus lucrărilor. Uneori recurge la pictarea manuală – muncă migăloasă, având în vedere dimensiunile mici ale lucrărilor.

Elementele de modernitate din opera lui Ottmar Premstaller pot fi detectate cu ochii unui critic expert. Poate că în lumea pestriță de astăzi, operele sale par a veni din trecut, dar nu este așa. Ottmar Premstaller face parte dintre acei creatori care și la o vârstă înaintată sunt în contact permanent cu artiștii din lumea întreagă, gustă, apreciază noile tendințe, tehnici și încearcă, în limite raționale, să le integreze în opera sa. Această chirurgie tehnică și stilistică este făcută cu prudență, cu mânuși de maestru. Așadar, putem spune că opera sa nu a suportat prea multe compromisuri, fiind mai degrabă o operă rațională, elaborată, speculativă, care i-a permis să fie modern, mai ales în privința mesajului, recurgând la elemente emblematică, simboluri, imagini uneori șocante, altele caricaturale, sau ușoare dezechilibre între text și imagine.

Recent, Ottmar Premstaller a participat la expoziția clujeană „Orașe europene”.



Complementar, inspiratul film video realizat de Carmen Cristian, după o mai veche instalație aparținând lui Károly Gyöngy, proiectat în acest cadru, îmbogățește cu o nouă dimensiune universul afectiv-simbolic fondator, eludând iluzorii bariere temporale, deconspirând o strategie post-modernă.

Unul dintre scopurile unui astfel de eveniment, în afară de împlinirea vitalei necesități de comunicare, este de a sublinia că propriile noastre percepții și reacții constituie elemente importante în procesul de abandonare a unui persistent și inutilizabil concept perimat, de secol XIX, asupra artei. Suntem astfel determinați să întreprindem un salt imaginativ către un sistem de comunicare mai flexibil, urmând traseele sensibilității noastre poetice redescoperite, refugiată din fața pragmatismului eșuat în cinism și apatie.

„Olga the Pearl”

■ Livius George Ilea

Sub generosul patronaj al Centrului Cultural Britanic (The British Council Centre Cluj-Napoca), a avut loc vernisajul unui promițător și inedit experiment artistic. Tânăra clujeancă Gál Olga, studentă (an terminal) a Universității de Artă și Design, având susținerea mai experimentatei sale colege de breaslă, plasticiana Károly Gyöngy, a deschis o fereastră de lumină către un univers virtual animat de un spirit interactiv: o delicată simfonie în alb, apropiată artei conceptuale.

Organizând spațiul neconvențional al holului în structuri geometrice modulare parietale, având drept modul plicul alb pentru corespondență, purtând antetul The British Council Centre, această surprinzătoare instalație mizează pe forța imaginativă a receptorului/coautor. Indicii sumare

oferite de cele câteva imagini discrete, pete de culoare, tăieturi/fragmente prelevate din posterele promoționale ale Centrului Cultural Britanic, purtătoare ale unor inscripții grafice (ca de ex.: „Dincolo de lumea reală”), focalizează privirea și atenția spre conținutul mesajului.

Miza o constituie aceste noi sugestii și asociații vizuale și ideatice ce conferă o reală autenticitate demersului artistic. Aspectele stilistice și formale sunt subordonate ideii de puritate a credinței, a sentimentului, fără a neglija scopurile funcționale și decorative.

Aparenta simplitate reînvie spiritul ludic al uitatei noastre copilării. Toate aceste scrisori expediate concomitent incită și contrariază așteptările noastre față de „opera terminată”, provocându-ne să luăm parte activă la desfășurarea ei viitoare.