

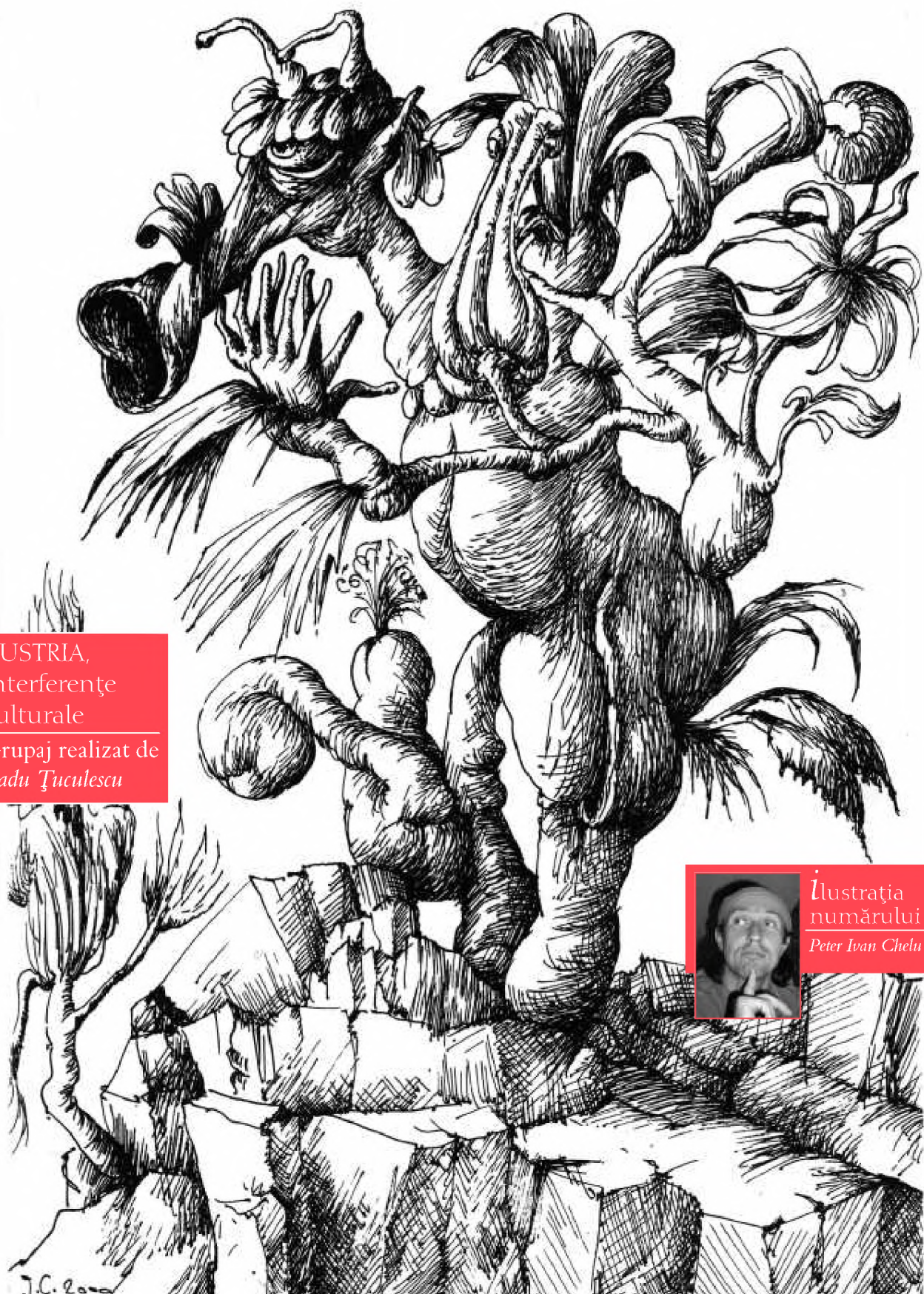
T

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

Moartea sitarului

(fragment)

■ **Marianne Gruber**
(n. 1944)

Mîngîie cu degetele marginea mesei și simți vibrațiile lemnului. Are să fie o după-amiază calmă, o seară liniștită, o noapte mută. Și apoi încă o dimineață 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 oboseală tăcută, o prea mare oboseală 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 adăpătarea 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 întoarce 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, cîntînd.

Așa ceva te poate scoate din minți, zise Unger.

Da, răspunse 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 răspunse. 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, tînr 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 naștiți, 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 ștafeta, 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 americană de origine germană.

Unul dintre nepoții întemeietorului firmei, Ernst – numit „Putzi” – Hanfstaegl, care trăise în America, îl cunoscuse, într-o bună zi, pe Hitler și fu, încă de la prima întîlnire, convins că tînrul 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

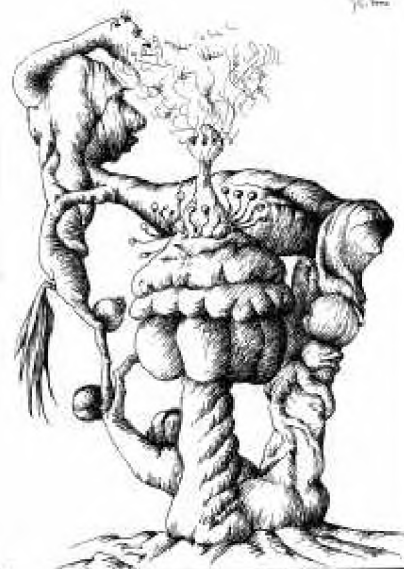
Nu mă mir că stau în fața unei scene în jurul căreia nu se află nimic și că mă aflu în acest Nimic cât se poate de concret, de palpabil. Probabil văd, trecînd privirea peste scenă, un întunerice adînc; asta e însă de neobservat, cum e negrul din

jurul pozei aflate în album. În scenă, clar luminată, se îngrîjesc oameni, în culori naturale, dar cu multă pompă, precis în antice costume, de o ființă care zace. Într-un pat cu tot soiul de jurîm-prejururi monarhice? Pe o rogejină umflată? Într-un leagăn? Cel mai corect: într-o supradimensionată perniță pentru ace. E un copil împărătesc? Un muribund? O momîie? O zeităte? Văd și uit repede multe amănunte ale activității. Ceva însă știu: de-acum înainte se întîmplă 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 întîmplă? 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, spaima e realitate, sînt treaz.

Proze traduse de
RADU ȚUCULESCU

h istoria

Secretele Vienei

■ **Alexandru Pcpescu**

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 întîlnire 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 hotărâtoare în conflictele politice, militare, informative din numeroase momentele 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 uneori 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, raclare, 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 agenților”, ca să folosim subtitlul volumului *Viena – placă turnantă a spionajului* al unuia din cei mai competenți specialiști ai domeniului, Kid Mochel, 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,

ființînd de peste 500 de ani și luînd, 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, țintă, 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”, cînd 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 „conurenței” internaționale, perfecționîndu-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 decît 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 întîlnită 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 Napoleonice; Congresul de la Viena, echivalat 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 agenților 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 turmentată 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 sediului 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 informative 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 Parașutiștii”, 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. Activității 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 oare 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 Quixote*, *Giselle*, *Coppehli*... 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*, *Noire 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 sfârșina a secat.
Spiniile sînt din oțel nichelat.

Marele zid

De cîte ori
n-am încercat
să răzbuin spăgînd
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.
As fel și filozofia face mi 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 neînfrîșită... înghesuială...

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 lingă ciori.
III
Pe rînduri cenușii
negre păsări; Notele unui
Recviem.

Viață

I
Primăvara e scurtă.
Vara grîndina 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 atîdealbastră.

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-nține 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 cliimei 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 Lenaueheim, 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 cenil
în brazde lucide.
În respirația coroanelor de copaci
se rupe
strălucirea de aramă.
Doar stâncile morocânoase
fidează mângâierea
rămânând încăpățânate:
nu se supun niciodată.
... Și tu te-ai născut stâncă.

Deschizătura

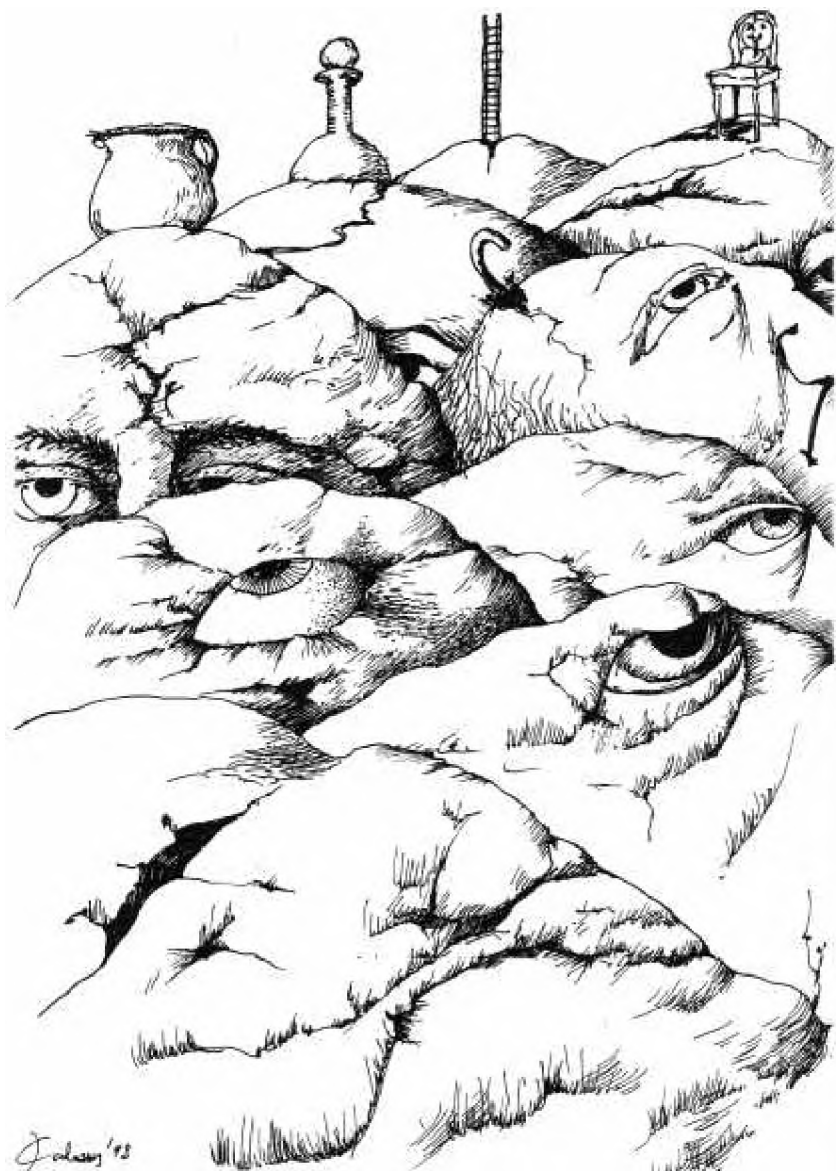
„Lumina polară”...
bălbăie orizontul;
„Salvează-te!”

Deschizătura...
se clatină.

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

Final

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



idei plictisite
lopătând finalul.

chinurile trecutului
depărtările
prezentului nostru avid.

În tren

Timid se sărâmițează amugul
și trenul fuge
de propria-i umbră.
Peisje se grăbesc acasă
dar unde e căminul meu?!

Cuvinte spuse-n vânt

Dacă găsec
vreodată
cuvinte rostite-n vânt
care-ți comunică
c-am găsit
pentru rănilile mele și fletești
ore și finite
legate de idealuri
atunci
tablourile vor cunge
spre viitor
iar eu îmi pot continua
drumul.

Joc de cuvinte

Neîntrerupt durează
pausa îndesată,
fără lacune, compact.
Doar o unică rază de lumină
își croiește drumul spre casă
când străpunge zarea cat felată
și, plină de reproșuri, mângăie
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 Mizazi. Dar pentru a putea auzi vocea Uyulalei, el trebuie să urmeze un drum impus 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 băiețel 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 lumii! Vin! Puișorul lumii! Am și sosii!*”, 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 vreo dată să treacă pentru a doua 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



lucrau 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 AURYŃ, purtat pe rând de Atreiu și Bastian, este tot o ușă. Talismanul are reprezentat doi șerpi, unul alb și altul negru, mușcându-și între alțiua coada și alcătuiind un oval. Când Bastian puse jos talismanul AURYŃ, acesta deveni o clădire uriașă, el situându-se chiar în interiorul ei: „*văzu că se clăia într-o sală cu boltă mare cât bolta cerului. Grinzile clădirii erau din lumină aurie, iar în mijlocul ne-fârșitei încăperi stăteau doi șerpi uriași, precum zidul de împrejmuire al unui oraș*”. De fapt, AURYŃ 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. AURYŃ 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 d.j.a. intervine Platon, pentru a pregăti transcenderea înspre lumea ideilor, spiritelor, zeilor.

În această optică facultățile de filosofie sunt orientate înspre a forma experiența transcendenței sau, al fel 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 sficientizări 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 șiangoase, 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 anterioară 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 cu 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 legicizare conceptuală a fenomenului, precum și construirea unor modele virtuale ale Realului, care ulterior sunt impuse ca modele de „sincronicitate” cu fenomenul încăncognoscibil de fapt. La ce bun filosofia în situația în care filosoful trebuie să îmbine antipoli – 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”. Printr-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 kantienei „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-

Schimbul de mâine

✘✘✘ *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 eroticism. 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 focus 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 definitorie pentru stilul Melindei. Progresele înregistrate de coregrafa-interpretă de la un an la altul se datorează și consecventei colaborări cu partenerii de scenă Ferenc Sinkő 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 Țara, 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

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 încapă în doială 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 „căinii 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 politicie, 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 capitale. O domnișoară cu nume predes-tinat, Oana Turbatu, ajunsă prin vrerea lui Traian Bănescu în fruntea Direcției pentru Cultură a primăriei bucureștene, e brusc 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 *stc*, fcu 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 dă seamă ce 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 *Aïge (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, Andriy 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. Stupeniile, prostiile patentate, teribilismele de dragul teribilismelor au lipsit din programul festivalului. Faptul nu poate fi decât salutat 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 Câmpineanu la „Bulandra” –, ambele cu *O noapte furtunoasă*. Dar cum proiectul „Caragiale în anul Caragiale” a însemnat doar o datorie parțial împlinită față de marea 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 Alfare (*Drept ca o linie*), Yokio Mishima (*Nô - 5 povești de dragoste*), Eve Ensler (*Monoloagele 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 meteah-nă pe cale de a fi depășită. Detaliul că această operație e asumată mai cu seamă de tinerii regizori nu e deloc nesemnificativ, ei 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 inercială, că în curând curba descendentă ce a caracterizat ultimele două-trei stagii teatru românesc poate fi depășită. Sper ca 2003 să nu-mi infirme dureros profeția. ■

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 Alexandre 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 nădingi: 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, selecția 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 nițelș 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 acadeaua pe colivă. Personeje fragede ori căzute în vîrstă celei de a doua incertitudini, un fêl de Chirițe în provincie cu aspirații de Doamnă Chiajna fac ordine în departamente îmbrîncindu-i pe cei mai capabili. Fenomen străvechi, dar parcă te aștepti 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 jepelit 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 băștinaș este anunțat cum că se pot procura, la prețul de 1,7 milioane de lei, fabuloșii pantaloni pentru slăbit „Slimmy”; nici nu dispare bine din cadru tanti cu „Slimmy”, că apare alta, tot răbufnind a fericire, însoțită de un flacon flancat de cuțetări 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 formidabili 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 cotocodăcînd și două locuri libere, dar „rezervate”; după ce garnitura feroviară începe să alege 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 întîmplă 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 mușamaua 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, sunt 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 pretutindenii. 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 rămîine doar domnul Sorin, dresorul de șmecheri. Ce om, ce idee, ce inițiativă!

PS. Neașteptat, se mai arată și vreme defavorizat: 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 cîntec după celebrele *Cîntuce țigănești* ale lui Mircea 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!



