

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Alexandru Surdu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:

Victor Hagea

Poarta din dos a Paradisului (2015),

ulei pe pânză, 80 x 60 cm



www.clujtourism.ro

bloc notes

Concursul Național de Literatură „Ioan Slavici”

- textele pot fi trimise până în 30 octombrie 2019 -

Revista de cultură „Tribuna”, în colaborare cu Consiliul Județean Cluj, organizează a șaptea ediție a Concursului Național de Literatură „Ioan Slavici”. Concursul conține două secțiuni: roman și proză scurtă.

Pot participa autori de toate vârstele, cu sau fără volume personale publicate, cu condiția ca textele trimise pentru concurs să fie **inedite**. Pentru roman, se va trimite un fragment de maximum 20 de pagini; pentru proza scurtă, numărul textelor rămâne la latitudinea autorului, cu condiția ca acestea să nu însumeze mai mult de 20 de pagini.

Juriul va fi format din redactori ai revistei „Tribuna” – critici literari, esești și prozatori.

Premiile constă în publicarea textelor în revista „Tribuna”.

Festivitatea de premiere și manifestările adiacente concursului se vor desfășura la Cluj-Napoca, în cadrul Zilelor „Ioan Slavici”, între 13-15 noiembrie 2019, la care premianții concursului vor fi invitați.

Materialele vor fi expediate prin email, ca documente atașate, pe adresa redactia@tribuna@gmail.com cu mențiunea expresă „Pentru Concursul Slavici”!

Nu se acceptă mesaje neconforme cerințelor, scanări după manuscrise sau texte inserate în corpul mesajului trimis. Autorii sunt rugați să precizeze secțiunea la care se înscriu – roman sau proză scurtă.

Lucrările pot fi trimise până la data de 10 noiembrie 2018. Informații suplimentare la Redacția Tribuna, tel. 0264-591498.

Laureații Galei Tânărului Actor Hop 2019

Ediția a XXII-a a Galei Tânărului Actor HOP, desfășurată la Teatrul de Stat Constanța, s-a încheiat în seara zilei de 5 septembrie.

Juriul final a fost format din **ADRIAN BATISTA** – regizor și producător TV; **IOANA BOGĂȚAN** – actriță; **ADA LUPU HAUSVATER** – regizor; **LUDMILA PATLANJOGLU** – critic de teatru; **LIANA TUGEARU** – critic de dans.

Premiul „ȘTEFAN IORDACHE” – Marele Premiu al Galei Tânărului Actor HOP a fost acordat actriței **ROXANA FÂNAȚĂ** pentru „In Between” de Roxana Fânață.

Premiul pentru cea mai bună actriță, secțiunea individual a fost acordat actriței **ADELA MIHAI** pentru „Zița”, după *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale.

Premiul pentru cel mai bun actor, secțiunea individual a fost acordat actorului **NORBERT BODĂ** pentru „Caligula” de Norbert Boda.

Premiul „CORNEL TODEA” – Premiul pentru cea mai bună trupă de actori a fost acordat trupei spectacolului *Wor(l)ds in progress*, după texte de Matei Vișniec, cu actorii: **ANDREI ATABAY, IULIANA DANCIU, ANDREEA JURJ, LIA MARIN, SÎNZIANA PINTEAN și OCTAVIAN VOINA**.

Premiul este susținut, începând cu ediția a 16-a, de familia Todea.

Premiul „SICĂ ALEXANDRESCU” – Premiul special al juriului a fost acordat actorului **ALIN POTOP** pentru „Propun să nu ajungem niște triști”, după *Însemnările unui nebun* de Nikolai Gogol.

PREMIUL PUBLICULUI

Cea mai bună actriță: **THEODORA SANDU**

Cel mai bun actor: **RAUL LĂZĂRESCU**

Cea mai bună trupă de actori: *In-cerc-uit*, după texte de Matei Vișniec, cu **ALINA DUMITRACHE, ANDREI IANUȘ, ALEXANDRA OIȘTE, CRISTINA SIMION, IOANA BEATRICE TĂNASĂ și MIHAI VASILESCU**.

PREMIILE GĂZDUITE ÎN CADRUL GALEI TÂNĂRULUI ACTOR HOP

Premiul „1/10 pentru FILM la TIFF”

a fost acordat actriței **THEODORA SANDU** pentru „Ophelia”, după *Hamlet* de William Shakespeare.

Directorul artistic al Galei HOP 2019: coregraful și dansatorul **GIGI CĂCIULEANU**.

Michael Lassel - ein Meister aus Deutschland

Mircea Arman

Aflat în concediu în Germania, întâmplarea a făcut să îl întâlnesc pentru prima oară pe Michael Lassel în casa sa din Fürth și să am, din nou, revelația întâlnirilor cu mari oameni de spirit, așa cum în tinerețe am avut ocazia să îl cunosc foarte bine pe logicianul și metafizicianul de renume mondială Anton Dumitriu, al cărui discipol am fost, pe Constantin Noica, pe Nicolae Steinhardt sau pe Grigore Popa, fostul asistent al lui Lucian Blaga și autorul unei cărți monumentale despre Søren Kirkegaard.

Mai puțin cunoscut publicului din România, Michael Lassel este un german născut în Transilvania, pe care o părăsește în 1986 pentru a se stabili în Germania, și un artist care a expus în cele mai mari galerii ale lumii, la Tate Gallery în Londra de-o pildă, la Tokyo, Paris, Singapore, ca să dau doar câteva exemple, dar poate fi găsit și în colecții particulare extrem de cunoscute, cum ar fi cea a familiei Baur din Elveția, cea a celebrilor Duci de Beaufort sau în cea a firmei Texaco Oil din SUA.

Am vizionat și apoi am discutat cu Michael Lassel pe marginea tablourilor sale din perspectiva mesajului lor filosofic. A problemei timpului și spațiului ca intuiții sensibile ale simțului estetic transcendental așa cum îl vedea pentru prima oară Kant, prin urmare ca intuiții sensibile pure, și am discutat despre problema *imaginativului*¹, acea categorie filosofică despre care vorbesc în recente mele scrieri și care face posibilă existența lumilor, a celor care există și se prezintă într-un anumit fel simțului artistic cât și al celor care vor exista dar care sunt, în totalitate, raportate la rațiune. Imaginativul creează lumi posibile, viziuni noi, percepții și abordări ale timpului și spațiului exact așa cum Michael Lassel naște lumi care nasc metafizic în pictura sa. Nu am vorbit nici o clipă despre *imaginar*, deoarece arta și creația de orice natură au ca sursă a lor capacitatea *imaginativă* a omului, ca și capacitate intelectuală primară a acestuia.

Noțiunea de *imaginar* a căpătat în timp, odată cu implantarea fermă a mentalității științifice prost înțelese, o notă de desuetudine. Și poate că, într-un anumit fel, dacă dăm noțiunii de *imaginar* o valență halucinatorie, delirantă sau fantezistă, chiar așa și este. Artă nu este un rezultat al *imagnarului* ca facultate a reveriei și halucinatoriului ci, mai degrabă, a ceea ce noi am numit *capacitate imaginativă*. Spre deosebire de nota de iraționalitate pe care o conține noțiunea de *imaginar*, *imaginativul* primește valența de posibilitate rațională, de facultate specifică a intelectului de a crea *lumi posibile*. De aceea, spunem noi, doar *imaginativul* este facultatea umană capabilă de a crea opera de artă dar și lumea ca atare dintr-o perspectivă a raționalității implicite. Dar această capacitate *imaginativă* este mai mult decât atât. Ea este facultatea specifică omului, și numai lui, de a crea lumi posibile a căror sens rațional este

atât explicit cât și implicit. Această capacitate este responsabilă de valorizarea și aducerea la înțelegere a *realității* dar și de *poieza* acesteia. Tot această capacitate specifică omului și numai lui este responsabilă de înțelegerea și situarea opozitivă față de lume dar și de absolut tot ceea ce a creat vreodată omul, de la opera de artă la descoperirea științifică și dezvoltarea tehnică. Omul schimbă lumea, o făurește, îi dă valoare doar datorită acestei capacități unice imaginative care face posibilă lumea ca lume. Realitatea ca ființare ici-colo disponibilă pusă în afara relației stabilite de subiect ca eu cunoscător și re-creată în imaginativ este lipsită de existență, de relație unificatoare datorită de sens. Omul creează existența, lumea, și o valorizează. Aceasta este lumea pe care o creează și pictura lui Michael Lassel, la fel ca orice mare artist. Fără această valorizare dată de subiectul cunoscător, lumea ca obiectualitate și opera de artă implicit este *me on ti*.

Platon se înșela profund atunci când vedea în artă doar starea de transă (*Ion*), ceva înrudit cu arta divinatorie, și nu acea străfulgerare a gândirii care duce dincolo de concept sondând în însăși interioritatea cea mai profundă a ființării umane și, implicit, a valorizării și creării existenței. Este și motivul pentru care poezia lirică sau epică, așa cum naiv, greșit și precar o definea Aristotel, a fost de-a lungul istoriei privită doar ca o *techne*, deci ca și ceva făcut, ceva pentru care este suficientă posesiunea măiestriei, ca și în cazul tâmplarului sau croitorului. La fel stau lucrurile și în privința artelor vizuale unde măiestria, dacă ea există și nu se transpune în expunerea de pisoaruri, nu trebuie confundată cu profunzimea. Cu toate că poeticele și esteticele moderne au adus însemnate modificări acestei viziuni, prejudecata inițială a rămas și nu tocmai într-o formă mai voalată (de unde abundența de „poetici” sau plasticieni care scriu și pictează precum ar avea diaree, cum frumos zicea Rilke), iar sensul creației ca și *capacitate imaginativă* a fost ratat întotdeauna și încă va mai fi ratat cu brio de artiștii apăruiți ca ciupercile după ploaie. Nu altul este motivul pentru care pictura, de exemplu, este încă percepută ca artă, ca stare emoțională sau nu, ca fapt cotidian, dar în același timp și ca reverie goală, deși, prin aceasta, nu lipsită de imagini frumoase dar a căror valoare este cel puțin îndoielnică și dispar odată cu cel mai aspru judecător: timpul.

Ajungând în acest punct, vom încerca să facem conexiunile cu cealaltă afirmație, după care esteticienii, în marea lor majoritate, cred că arta ca ficțiune poate ignora adevărul ca veridicitate dar și lumea și realitatea ca posibilitate imaginativă. Așa cum, de altfel, am și arătat, aserțiunea în cauză este corectă în ansamblu și conține o anumită doză aparentă de veridicitate (sic!), însă păcătuiește prin faptul de a fi complet falsă. Acest fals se datorează, în speță, unei greșite înțelegeri a noțiunii de



Mircea Arman

adevăr care se perpetuează încă de la Aristotel și și-a găsit expresia finală în acel *adequatio rei ad intellectus* de sorginte tomistă.

Nu mai este o îndrăzneală a afirma că europeanul folosește noțiunea de adevăr într-un mod pe care l-am putea considera cel puțin arbitrar, totalitar și unilateral. În timp, definiția tomistă a prins din ce în ce mai mult teren, ajungând să se impună aproape total. În acest sens, exemplul științelor este mai mult decât relevant. În virtutea acestui fapt, noi nu mai gândim adevărul decât *formaliter*, adică ca o adecvare a intelectului la lucru, la factualitatea și reitarea disponibilă. Adevărul trebuie gândit însă în temeiul a ceea ce este adevărat. Vom porni în discutarea acestui concept de la cuvântul grecesc *aletheia*, având ca sprijin și interpretarea heideggeriană unde *aletheia* este înțeleasă ca *stare de neascundere*. Este oare necesară o reactualizare a conceptelor filosofiei grecești referitoare la adevăr? „Nicidecum. O reactualizare, chiar dacă această imposibilitate ar deveni posibilă, nu ar ajuta la nimic; căci istoria ascunsă a filosofiei grecești constă din capul locului în faptul că ea se îndepărtează de esența adevărului - care se anunță printr-o străfulgerare în cuvântul *aletheia* și că ea se vede obligată să-și mute din ce în ce mai mult cunoașterea și rostirea esenței adevărului în dezbaterea unei esențe derivate a adevărului. În gândirea grecilor, și mai ales în filosofia care i-a urmat esența adevărului ca *aletheia* rămîne negândită”².

Am teoretizat puțin doar pentru a putea face o Kehre la arta lui Michael Lassel. Deși de o prezență izbitoare, lumea lui Lassel nu este altceva decât o frumoasă încercare de „scoatere din ascundere” a ceea ce este prezent în banalitatea lucrului, o scoatere din ascundere a acestui lucru sau al aceluia, ascundere dată de folosința sa îndelungată și de prezența sa cotidiană. Cel mai ascuns dintre toate, cel mai acoperit, este adevărul cotidian, lucrul prezent pe care îl vedem fără să îl vedem, pe care avem iluzia că îl înțelegem deși este de prea mult timp ascuns tocmai datorită prezenței sale cotidiene și manipulării sale obișnuite și pe care,

Continuarea în pagina 11

Scrisori din subterană

Irina-Roxana Georgescu

Andrei Gazsi

Câte o carte poștală pe lună

cu un cuvânt înainte al autorului și o încheiere de Ioan Milea

Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2019

Născut la 1 octombrie 1950 la Bucurdea Grănoasă, lângă Blaj, Andrei Gazsi a absolvit Facultatea de Mecanică a Universității Tehnice din Cluj-Napoca (1984). În perioada 1968-1978 a lucrat drept controlor tehnic de calitate la penitenciarul din Aiud, iar din 1989 a pus bazele primei televiziuni independente din Cluj (1993), devenind reporter și cameraman la TVR Cluj. Este autorul volumelor de versuri *Libertatea ca semn de carte* (2014) și *Cu alte cuvinte* (2017).

Primele pagini ale volumului sunt guvernate de câteva mărturisiri ale autorului care surprind curiozitatea celui care pătrunde în bolgia unei lumi interzise până atunci: „Prima zi de lucru în incinta penitenciarului a fost una banală, consumată cu formalitățile, cu prezentarea mea viitorilor colegi etc. A doua însă a fost altceva: a fost ca o disecție pe o altă lume, pe care o trăiam speriat și de faptul că nu voi reuși să pătrund niciodată în intimitatea unui univers în care sufletele se metamorfozează”. O constatare poetică, deși cred că universul închisorii – desigur, în continuă metamorfoză incompletă (*heterometabola*) – nu are conștiința acestei transformări sinonime cu exuviile unor viețuitoare, așa cum se petrece în universul dostoievskian din *Însemnări din subterană* sau în *Flori de mucigai* de Arghezi.

Fiecare poem al lui Andrei Gazsi se încheie printr-un post-scriptum, iar volumul – însumând „cărți poștale” poetiza(n)te – reia într-o altă formă post-scriptumurile care multiplică dorința

de libertate a condamnatului. Limbajul dă de gol însă conștiința senină a celui care visează la iubita „vătmăniță” cu ochi negri, dârză, „cu privirea agățată-n oglinzi” (p. 35), care trece zilnic prin fața închisorii; la bunica purtând o mlădiță de busuioc în batistă, la mama îndemnată să-și aștepte fiul, la tatăl care domesticește câmpul, tot așa cum și-ar îmblânzi cele mai fatale și aprige pulsioni, la vecina care „mirosea a vaci și a lăcrămioare/și ne aducea în fiecare dimineață/lapte de bivoliță” (p. 51, 59). Universul carceral înfățișat de Andrei Gazsi se raportează la o seninătate inadecvată, echivalentă cu pacea, și nu cu încordarea celui care are de pățimit, de privegheat îndelung la propria „trecere dincolo”. Prea multă introspecție și prea puțină oroare în *Labirintul perfect*, care acumulează tensiunea celui care „se gândește pe sine” ca o rotiță a unui mecanism imperfect: „După pronunțarea sentinței mi se făcu sete/o sete aspră de o cană de lapte./Gândurile mi s-au aliniat în cuminența lor,/doar timpul, această mașinărie ticluită de om,/s-a defectat.” (p. 24). Imaginarul păcatului „nenumit” se îngemănează cu retorica vinei care nu se poate ispăși decât în conștiința zbuțuită, pentru că, „De se întâmplă să treci duminică pe la biserică, întreabă-l pe sfântul părinte, pentru liniștea mea,/dacă doar pe pământ se moare” (*Tractoarele întorceau brazde lungi și negre prin nori*, p. 29). Desigur, ceea ce lipsește în carceratul este fluxul vital al cotidianului neîngrădit de rutina lipsită de orice frământare – chiar și turpitudinea existenței sale este anulată de liniștea prea densă și clorotică a vieții în închisoare, unde „veracitatea e perfidă, e alunecoasă ca o limbă de femeie” (*Puterea cuvântului sau lecția primei zile*, p. 7). Mi-e teamă că sceleratul nu pune pe primul loc agonia sufletului, că nu deține puterea de a intra în conștiința victimelor sale, de



aceea, unele versuri sunt încărcate de o empatie nefirească, frizând patetismul: „Uneori, în vitrina sufletului meu, cum spuneam, cu perdelele trase,/vă urmăresc prin agitația din bucătărie, așteptându-mă” (*Iubita mea cu ochi negri e vatman*, p. 35).

Oscilând între „visul amorf” al mamei (*Despre iubire bunica lăsa tăcerea să vorbească*, p. 34) și nevoia de a visa în tihnă, „când cerul va innop-ta în poarta casei” (*La o margine de viață*, p. 57), conștiința criminalului se cuibărește în „ritualul armonios, ușor bolnav de moarte” (*Iubește-mă, apoi fă ce vrei...*, p. 37), care caută, invariabil, „iertarea tatălui” aflat în „poarta tristă a pușcăriei”: „Ostenit, împovărat de nesomn, tata/sângera în poarta tristă a închisorii./Eu, dincolo de pragul ei, pășeam în libertatea împlinită a destinului.” (*Clopotul fără limbă*, p. 40). Deținutul – închipuit de Andrei Gazsi drept „pacientul cu inima de porțelan” – valorifică scenariile copilăriei aureolate sau ale tinereții pline de speranță și de iubire. Singura sa salvare, în detrimentul conștiinței care se devorează fără milă, asemenea Timpului care-și sacrifică propriii copii, este evocarea lumii dinafara închisorii, refuzul îndatoririlor cerute de noua ordine a lumii: „Dragă mamă, în ultimii ani mă visez zburând,/hoinărind cu păsările pe linia zării./Așa că lipsesc, uneori, la apelul de dimineață” (*Cinematograful*, p. 53). Andrei Gazsi surprinde o lume butaforică, schizoidă, plină de gemete și de umbre, peste care aruncă, însă, un vâl al neputinței și scurte ecouri ale visului despre libertate. Semnificativ este catrenul: „Stimată doamnă,/fiul dumneavoastră a căzut de pe cal/și a rămas captiv în armura sa./Noi doar am timbrat această carte poștală”, reiterat și pe coperta a patra, pentru că vizează, fantasmagoric și fals-ironic, metafora cărții poștale, „premiu” efemer și anacronic pentru buna purtare a deținutului.

Ilustrația copertei, realizată de Kömives Andor, restituie un farmec neașteptat peste lumea după care tânjește poetul-deținut sau deținutul-poet, o lume ciobită de prea multe fantasme și inadecvări, de frământări nebănuite ale sceleratului sau de speranța expierii păcatelor de care se face vinovat.



Victor Hagea

Memoria peisajului uitat (2019) ulei pe pânză, 40 x 50 cm

Un volum document

Iuliu-Marius Morariu

Doina Rad, Ilie Rad,
O călătorie la capătul lumii
Cluj-Napoca, Ed. Tribuna, 2019

O investigație cu valențe etnologice și antropologice de talia celor lui Emmanuel Le Roy Ladurie, sau un volum de memorii de călătorie cu valoare testimonială, așa ar putea fi definit pe scurt volumul profesorilor Doina și Ilie Rad, intitulat *O călătorie la capătul lumii*, apărut la prestigioasa editură clujeană Tribuna în anul 2019.

Segmentată în cinci capitole mari și prezentată într-o ținută grafică ce îmbină armonios informația cu ilustrația fotografică și memorialistica, lucrarea se constituie într-un adevărat documentar dedicat meleagurilor chiliene și interacțiunilor dintre cultura lor autohtonă și cea românească. Călători curioși, cei doi autori pornesc la drum după ce în prealabil s-au documentat în legătură cu istoria și particularitățile locurilor în care urmează să poposească. Apoi, țin să prezinte și altora lumea văzută prin lentila proprie.

Temeritatea și complexitatea demersului sunt elemente definitorii ale textului ce cuprinde 13 reportaje despre obiectivele din Chile și Insula Paștelui, biografia lui Pablo Neruda și experiența interacțiunii autorilor cu locurile lui de baștină, dar și informații cu privire la scriitorii Isabel Allende și Omar Lara sau președintele Salvador Allende.

Izul de *Discovery Channel*, ce vine ca o consecință a întrepătrunderii între talentul literar, activitatea de documentare, dorința de împărtășire și altora din experiența trăită și impactul emoțional puternic lăsat de vizita fiecărui loc prezentat, se constituie și el într-un aspect important al demersului. Profesorii Doina și Ilie Rad descriu bunăoară locurile prin care trec pornind de la istoria lor, pe care o readuc, vie parcă, în atenția cititorului. În plus, compară diferite descrieri ale unor evenimente, cu scopul de a-i oferi celui care se apleacă asupra cărții răspunsuri la potențialele întrebări iscate. Interesant este și modul în care se întrepătrunde capacitatea lor de sinteză cu descrierea de călătorie sau analiza istorico-literară. Un astfel de exemplu poate fi considerat pasajul în care cei doi descriu orașul Valparaiso, cuprinzând atât aspecte de etnografie, cât și de istorie, geografie, literatură sau arhitectură:

„Situat la 120 km de capitala chiliană, Valparaiso (Valpo, cum îl numesc localnicii) este orașul de pe țărmul Pacificului, supranumit și Micul San Francisco. În vechime, toată regiunea respectivă era locuită în special de populația *picunche*, agricultori renumiți, și de nomazii *chango*, a căror ocupație principală era pescuitul. În 1536, Juan de Saavedra, un ofițer al lui Diego de Almagro, descoperă zona și rămâne impresionat de frumusețea locului. El este cel care va da și numele micului sat, de numai

câteva căsuțe, întemeiat aici. În lipsa unor documente clare, legenda spune că temerarul conchistador ar fi botezat localitatea după numele satului său natal, Valparaiso de Arriba, din Spania, argument credibil. Mai puțin credibilă, dar mai pitorească, prin jocul de cuvinte, este varianta că Saavedra și-ar fi exprimat admirația pentru ceea ce părea un adevărat paradis (Charles Darwin vorbea de „Valea Paradisului”), îndemându-și concetățenii spunând „Va al paradiso!”, expresie care, prin contragere, a devenit Valparaiso” (p. 40).

Aportul informațional consistent, prezentat însă într-o manieră extrem de plăcută, nu reprezintă decât o mică piesă din puzzle-ul lucrării pe care o avem în vedere. Cititorii pot să descopere aici valențele de jurnalist ale domnului profesor Ilie Rad, care reușește să obțină mereu de la cei pe care-i interviează, nu doar ceea ce ar dori ei să spună, ci și ceea ce și-ar dori cei care răsfoiesc volumul să afle, sau talentul literar al doamnei Doina Rad, ce reușește să illustreze într-o policromie valoroasă și uneori să însuflească de-a dreptul, cele prezentate.

De aceea, deși ar mai fi cu certitudine multe de spus cu privire la acest volum-document, ce ar putea sluji nu doar ca lectură, ci și ca manual, ca text cu statut de etalon, într-o societate în care memorialistica de călătorie trece printr-un adevărat con de umbră, ne vom limita doar la a semnală apariția acestei valoroase lucrări și a o recomanda cititorilor dornici de o călătorie la *capătul lumii*. Vom lăsa astfel lectorilor setoși plăcerea de a se delecta ei înșiși de frumosul tandem între informație, notele de drum și suplimentul fotografic, ce le vor oferi cu certitudine o perspectivă de ansamblu asupra celor descrise în paginile volumului avut în vedere. ■

Carnavalul cuvintelor

Alexandru Sfârlea

Emil Sauciu
Pământ dintr-o expoziție
Oradea, Editura Primus, 2015

Actorul Emil Sauciu – care mi-a amintit că a fost, între altele, împărat pe scenă în piesa *Amadeus*, dar și pe platoul de filmare cu Manuela Hărăbor și regretatul Adrian Pintea în celebrul film *Pădureanca* – s-a-nvrednicit să debuteze cu versuri la aproape 12 luștri, după ce fusese prezent într-o culegere a actorilor-poetși și publicase în câteva reviste. În 2012 a fost invitat într-o tabără a artiștilor vizuali (rezultând apoi expoziția intitulată „Reperaj”), pentru a scrie despre ceea ce se întâmpla acolo din p.d.v. artistic, esteticește vorbind, desigur, dar nu numai. A rezultat un volum „decorat” cu lucrările mânuitorilor penelului, însoțite de câte un text poeticesc al actorului vizitat și călăuzit de muze, altfel cum? Ba încă mai putem citi și un „bonus” de 100 de catrene, fiecare începând cu acel cuvânt „expozitiv”- emblematic. „Asud în spatele cuvintelor mele” – își începe consemnările liricizate oaspetele dotat cu carnet și pix, dar și cu mereu treazul și omniscientul simț al observației discernant-metaforizate. Asistăm, în continuare, la un adevărat carnaval al cuvintelor; în regia oarecum epatantă a poetului care, incognito, este când histrion, când prestidigitator, reușind să ne trimită cu gândul la unele secvențe stranii și angoasante din „Tripticul Haywain” de Hieronymus Bosch, sau din gravurile „contorsionis-

te” în echivocul spasmodic, ale lui Francisco Goya: „Moartea înflorită în eternul foc albastru,/ se simte bine cu ea însăși ținându-se de după gât” ; „, gaura neagră se stropșește în negrul univers invins”; „omul verde visează în roșu aprins (...)/ s-a contaminat de mult prea mult neiuibit (...) / verdele om provoacă materia neagră,/ dar din cauza neputinței i s-a lăsat umărul stâng”(iscusită formulare!- n.m.) ; „Omul de paie cu terminații nervoase albastre/ dă pe gât gălgâind amintiri pixelate” ; „Semnul în lemn cel mai negru la culoare/ este o armă cu lama scoasă către lume”; „Vrăjitoarea a lăsat rară urmă/ de desperare neagră, fără de măsură”; „Femeile lasă amprente negre și albastre,/pe urmele bărbatului ce luptă/ cu monstrul înfipt între pământ și astre” etc.

În fabricările descrieri ale tablourilor intens contemplative, studiate și radiografiate chiar, ne întâlnim până și cu furtunateca Frida Kahlo, care „și-a dăruit sângele/ lumii de ieri, de azi și de mâine”, detectăm mai apoi alegoria impregnată cu o doză de coșmaresc a „câinelui mușcat de om”, ba chiar simțim unduind o umbră de atenționare spre ceva care aduce a umor negru : „Când plin de sânge se văzu, (de la mușcătura de om- n.m.) de groază câinele înnebuni./ (...) „Nu mai pot să-ndur atâtea, e prea mult!” Și de stres albi.” Nu putem trece nepăsători pe lângă „monștrii de paie”, „oamenii cu capete de textile” și „Visul psihedelic”, forme cu rezonanțe horror-mistice, dar și cu reverberații din zona apotropaică a arhetipurilor înrădăcinate în timp și istorie; sau ceasul verde „

ce măsoară/ un alt fel de timp/ cu limba-i alb-amară”, ori casa bunicii care „zace sub resturi de vreme/ strânse în bucăți de lemn și în crani”, ca și „femeile din ziar ude și presate”: Zimi „cea cu părul de aur”, Grazi, „cu părul prins în briză” și Înverșunata, „cu buzele roșii ca vișinata”, Verzuia, Dințoasa, Delicata. În carnavalul generat de întruchipările plastice se arată „lebdă neagră cu ciocul/precum coada bifurcată de pește,/ despre care se spune că te sărută norocul/cu-al să plisc de aur dacă te ciupește”. Apoi, peste măștile personajelor sunt suprapuse alte măști, ne familiarizăm, oarecum, cu „peisagistica” lăuntrică a acestora, iar între-timp conștientizăm faptul că ne simțim impaciențați și deranjați vizibil: de luxurianța și excentricitățile, irelevanțele și contrarietățile care apar în prim-plan, din pricina unor cuvinte nelocul lor, ori a unor rime (ușor) forțate, impresia aceea de dicteu automat, când descrierile poetizate sunt abuzive, debusolate și confuze, funambulești și intempestive : „În dreapta bărbatul-sirenă înoată spre cer/ cu fața toată un strigăt și coada vioară,/în vreme ce lumea îl confundă cu un carnasier/ ce duce o violentă viață-arbitrară. / În spate înoată monstrul meu personal, preistoric,/în sens invers decât piranha de dedesubt,/ în timp ce din mine plouă un sânge istoric./ Cu moartea soarelui din mine mă lupt!” (Primul coșmar al artistei). De amintit sunt și cele 100 de catrene, care încheie „Pământ dintr-o expoziție”, intitulate „Reperaj”, aidoma expoziției vernisate ulterioare. Iată-o pe cea cu numărul 21, care își strunește expresivitatea, oferindu-ne o „notă informativă” chiar despre onticitatea „camuflată” a actorului - poet Emil Sauciu : „Reperaj: clarinetul plânge, contrabasul găfâie,/ tobele strănută și tușesc, pianul mă mângâie blând,/chitara în inimă-mi vibrează, de nimic nu-mi pasă, mi se fâlfâie/ de toți și de toate, ascultându-mă, viața mi-o petrec din când în când”. ■

Plictisitor ca un roman de război

Ștefan Manasia

O colecție – musai, de la editura ART – unde ai descoperit multe cărți bune, provenind nu doar din literaturile de limbă engleză. Un traducător, Alexandru Al. Șahighian, numele căruia îți evocă experiențe de lectură solicitante, dense și stranii. Trimiterile, pe coperti și clapete, la Bosch, Erich Maria Remarque sau Günter Grass. Premiile, serioase, primite în lumea literară germană. Faptul că te afli dimineața aceasta într-o librărie specială, „Prăvălia cu cărți”, din Constanța, când în Polonia se comemorează optzeci de ani de la începutul războiului mondial secund. În fine, primul paragraf promite o coborâre de montagne russe în oroarea care a mutilat mentalul colectiv și psihologia fiecărui individ la mijlocul secolului douăzeci: „Tăcerea, adînca trecere sub tăcere, mai ales când se referă la morți, este pînă la urmă un vid, pe care la un moment dat viața îl umple de la sine cu adevăr. Când îl întrebam odinioară pe tata cum de are părul atît de des, îmi spunea că i se trage de la război. Că se fricționau zilnic pe cap cu sevă de mesteacăn – ceva mai bun nici nu există! Ce-i drept, nu te ajută împotriva păduchilor, dar mirosea plăcut. Și chiar dacă în mintea unui copil cu greu se împăcau seva de mesteacăn și războiul, nu l-am discutat mai mult – ca de-atîtea ori când venea vorba despre acea perioadă, nici n-aș fi primit, probabil, vreun răspuns mai precis.” Și continuă Ralf Rothmann, în incipitul romanului de război *Murind cînd vine primăvara* (ART, 2019), să forjeze una din imaginile recurente și rezistente ale narațiunii: „Răspunsul mi s-a limpezit abia peste cîteva decenii cînd, ținînd în mînă niște fotografii cu morminte ale soldaților, am văzut că multe, dacă nu cele mai multe din crucile din spatele frontului erau făcute din trunchiuri de mesteacăn tînăr (s.m. – Șt. M.)” (p. 7) Pentru ca, pe paginile imediat următoare, să portretizeze fin, tandru-ironic personajul patern: „Deși ținuta lui suferise în urma muncii anevoioase de mulgător de vaci și mai apoi de miner, era ceea ce aproape că nu există: un muncitor elegant.” (p.8) sau „Umbră de trecutul său, mergea la mînă pe bicicletă fie ploaie, fie vînt și, lăsînd deoparte numeroasele rani și fracturi cauzate de căderi de pietre, nu fusese niciodată bolnav, nici măcar răcit.” (p.9)

Un text care ncepuse ademenitor, cu verbul fosforescent ca Perseidele, pentru a se stinge, după primele patru-cinci pagini în clișeu romanului de război tern, descriptiv, unde nici măcar dialogurile nu sînt ceva mai însuflețite. Convenția: tatăl, supraviețuitor al ororilor, înrolat cînd deznodămîntul războiului inițiat de naziști devenise inevitabil, refuză să povestească fiului întimplările pe care le-a traversat, chiar dacă fiul ajunsese între timp scriitor (aka scormonitor profesionist al *adevărului*). Cu atît mai mult, spune tatăl, înrăit de ultimele zile de cancer pulmonar, scriitorul trebuie să umple spațiile albe. Mesteacănul tînăr, cancerul

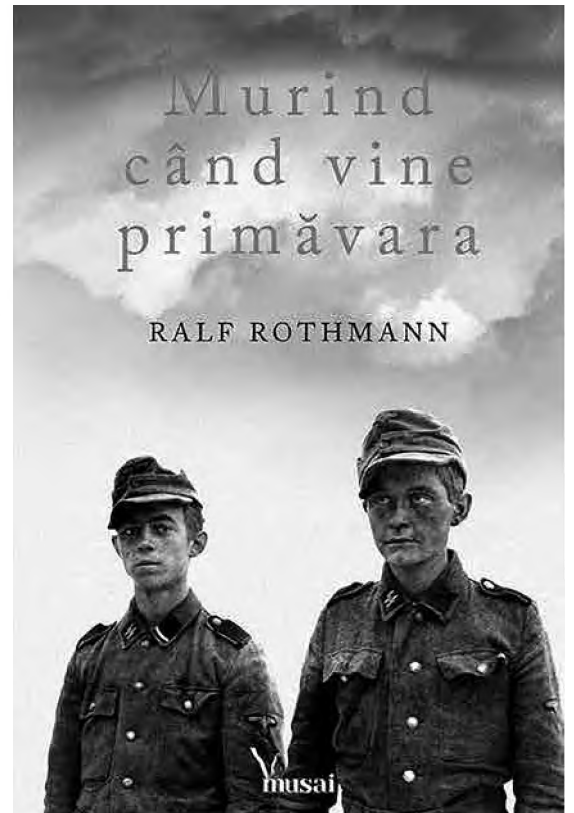
pulmonar sînt madlenele lui Ralf Rothman, al cărui alter-ego imersează în construcția personajului Walter (viitorul tată) și, mai schematic dar și mai puțin *melo*, a personajului Elisabeth (viitoarea mamă). Fiica rebelă a unor refugiați din Danzig, Elisabeth îl întîlnește la o fermă din Germania de Nord, lîngă Canalul Kiel, pe Walter, mulgător de vaci în vîrstă de șaptesprezece ani. Inocent, suflet simplu, Walter va fi înrolat de SS cînd finalul războiului devenise deja străveziu. Drama sa este efortul de a nu ucide pe nimeni, de a se întoarce acasă cu prietenul cel mai bun, Fiete, și – *last but not least* – de a cădea prizonier în mîinile americanilor, nu ale rușilor. După doar trei săptămîni de instrucție, răcanii adolescenți sînt aruncați în luptele din Ungaria, contra rușilor, contra partizanilor lui Tito, pe un teritoriu guvernat de legea marțială, unde execuțiile ordonate de poliția militară sînt la ordinea zilei. Walter trăiește, de fapt, asemenea unui organism primitiv. Incapabil de introspecție, surprinde coloane de slavi sau evrei mînați spre Germania, descoperă cadavrele dezertorilor atîrnate de copaci, cîmpurile de cruci din lemn de mesteacăn tînăr. Asistă pasiv la lichidarea familiilor bănuite (ori nici măcar) de colaboraționism cu dușmanul. E un martor – schematic, debil – al crimelor născocite de superiorii naziști & puse în operă, adesea, de pifanii adolescenți.

Detest construcția unui personaj atît de abulic plasat în trupele SS: ficțiunea lui Ralf Rothmann vine, din păcate, poate că fortuit, în siajul recrudescenței extremei drepte în peisajul politic la Germania actuală, cu alterarea memoriei acum, la optzeci de ani de la declanșarea, de către strămoșii lui Ralf, a celui mai credibil și eficace infern din Istorie. Vina, vinovăția alemană devine, sub pana prozatorului



Victor Hagea
ulei pe pânză, 82 x 61 cm

Fereastra cerului (2005)



născut în 1953 într-o tipică familie muncitoare, din ce în ce mai ușoară. Sărmanii mulgători de vaci din landurile din Nord ascultă fără să înțeleagă posturile radio dușmane! Văd, fără să tremure, chipurile cubiste, suprarealiste, cioturile puse în mișcare de mării mutilați de război. Se alcoolizează în preajma dezintegrării Reichului, așa cum o vor face, pînă la moarte, și după război: autiști, fără necesitatea de a se spovedi (precum elegantul Walter). Sînt cîteva episoade pe care le recunosc, cinematografic, din *Mondo Cane* sau din *Mănușa de aur*, contestatul film al lui Fatih Akin: alcoolismul și dizolvarea conștiinței, resemnarea cu oroarea și analepsele amintirilor de război. Walter, elegantul muncitor de mai tîrziu, și conaționalii săi acceptă – ca rîmele – deportarea evreilor, țiganilor, comuniștilor, iehoviștilor ș.a.m.d. Iar la finalul abjecțiilor pe care le-au stimulat, acceptat, practicat își doresc din suflet – deși, vorba unui personaj din Faulkner, e nesigur că mai posedă așa ceva – să nu ajungă în mîinile lui Ivan și să-și petreacă restul zilelor în minele din Siberia. Dacă tema (și teza) romanului e profund antiumanistă și calpă, dialogurile (dintre puștani SS-iști, gradați, civili) sînt oribile, atît de convenționale, generate parcă pe computer (încît mi se face dor de proza obscenă a unui Sven Hassel, lectură privilegiată și totodată underground în școlile din România de altădată!). Puținele secvențe memorabile – explorarea unui cimitir iarna, fetișul gumei de mestecat în Germania pauperă de după capitulare, mizeria care acoperă ruinele ineluctabil – dispar în diareea clișeeilor și a falsificării adevărului.

Îndărătul frunții lui Ralf Rothmann ghicesc proliferarea țesutului osos, iar nu o conștiință. Ce neavenită e compararea modestului prozator cu autorul *Tobei de tinichea* și al explozivelor memorii din *Decojind ceapa!*

Uneori plictisul se ascunde la umbra frumoselelor recomandări.

Avalon sau odiseea unei dezrădăcinări

Elena Vieru



Victor Hagea

Natură statică cu cană neagră (2004) ulei pe pânză, 36 x 44 cm

În contextul noilor apariții editoriale, romanul lui Bogdan Suceavă *Avalon. Secretele emigranților fericiți*¹ poate fi considerat un moment singular deși, în romanul contemporan, tema emigrării a mai fost abordată. Reprezentative în acest sens sunt: „Noapte bună, copii!”, de Radu Pavel Gheo, „Sînt o babă comunistă!”, de Dan Lungu, sau relativ recenta „Fontana di Trevi”, de Gabriela Adameșteanu. Textul reprezintă, cu certitudine, o ancorare a literaturii române în real, o întoarcere spre problemele majore ale unei societăți bolnave, măcinată din interior de virusul unei distrugerii aparent ireversibile.

Lansată spre finalul anului 2018, autorul realizând, cu această ocazie, un turneu de promovare atât în țară, cât și în străinătate, cartea nu a trecut neobservată de critica literară autohtonă, aceasta stârnind interesul și prin faptul că este produsul unui autor stabilit în SUA, de formație matematician, actualmente profesor de matematică la o universitate din California. În fapt, principalul nucleu narativ reconstituie traseul unui tânăr de 26 de ani, plecat să studieze în America, cu scopul parcurgerii unui program de doctorat, sub îndrumarea lui Bang-Yen Chen. Prelucrare a unei experiențe biografice individuale, întregul eșafodaj narativ își revendică controversatul atribut al autenticității, relatarea la persoana I fiind calea pe care o alege autorul spre a reactiva cei șase ani de studiu în care, până la susținerea lucrării, naratorul-personaj și-a asumat rigorile unui nou sistem de învățământ, nevoit să se adapteze din mers unor reguli inflexibile, menite să-i ajusteze pas cu

pas dimensiunile propriului vis: „Mă voi întoarce și îmi voi transforma cursurile și seminarele în cele mai frumoase spectacole din București.”² Din această frază, transpare ceva din complexul resort interior care l-a determinat pe erou să aleagă a-și desăvârși educația în alt spațiu cultural, într-o altă lume.

Vom încerca să deschidem labirintul interpretărilor romanului *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, luându-ne ca puncte de plecare câteva observații legate de hermeneutica textului literar și de arta discursului. În acest cadru mai larg, ideea pe care Liviu Antonesei o formulează în *A doua scrisoare către Bogdan Suceavă*, ni se pare relevantă: „Nu e o butadă, nu e o vorbă de duh – cel mai puțin se pricepe la literatura sa însuși autorul. Iar criticul are în primul rând datorii față de cititorii de literatură, dar are și această datorie unică față de autor, să-l ajute să-și cunoască mai bine propria operă.”³ Este o afirmație temeinică, bazată pe intuiție, dar și pe o experiență foarte vastă de lectură. Cu siguranță, Liviu Antonesei a cunoscut și observațiile lui August Wilhelm Schlegel, formulate în capitolul „Despre literatură”, în care este explicată foarte clar sarcina criticului, acesta trebuind, negreșit, „să găsească cea mai adecvată expresie pentru o impresie de ansamblu compusă dintr-o nespuse de fină țesătură de păreri individuale, să explice mulțumitor acest efect al operei de artă în lumina predispozițiilor firii omenești, a cerințelor simțului exterior, a puterii de imaginație, a gustului, a rațiunii și a sentimentului moral, și să indice, pretutindeni, calea îndărăt de la cazul

special la adevărurile și legile fundamentale generale.”⁴ Pentru că, dacă e să luăm în calcul părerile teoreticienilor, orice operă, o dată înscrisă într-un cadru hermeneutic, va comunica de fiecare dată altceva, la o nouă lectură, unui nou narator, decât ceea ce comunică la un moment dat. Prinsă în acest amețitor vârtej, claritatea operei nu poate să fie decât înșelătoare: „chiar și textele care par a fi foarte transparente pretind din partea destinatarului să le descopere sensuri ascunse.”⁵

Așadar, în căutarea acelei „enigme” îndrăznim să purcedem, considerând că ansamblul textului intitulat *Avalon...*, funcționează ca un imens act de limbaj indirect, care cere din partea naratorului un efort de derivare a unor înțelesuri adânc îngropate în miezul scriiturii. În această ecuație, vom introduce și problematica scriitorului, văzut ca o „persoană care nu-și găsește locul (în ambele sensuri ale expresiei) și trebuie să-și construiască teritoriul propriei opere chiar pe această lipsă. El nu trebuie văzut ca un fel de centaur, care cu o parte ar cunoaște apăsarea socială, iar cu cealaltă, nobilă, s-ar îndrepta spre stele; scriitorul este o persoană a cărei enunțare se constituie din însăși imposibilitatea de a-și găsi pe deplin un loc, imposibilitate care îi conferă creației sale caracterul radical problematic al propriei apartenențe la câmpul literar și la societate.”⁶ Ca atare, în romanul *Avalon...*, suntem din start proiectați într-o paratopie spațială, expresie a tuturor exilurilor, în cazul protagonistului nostru luând chipul celui care găsește în orice situație prezentă, trăită nemijlocit, pretextul de a-și aminti mereu despre o țară de care s-a despărțit, inițial, doar temporar, cu gânduri explicite și intense de revenire, dar pe care, finalmente, o va părăsi dureros și ireversibil, „anihilând” ultimile firisoare ale unor rădăcini puternic înfipte în pământul patriei. Aceasta fiind ipoteza de la care plecăm, nu ne rămâne decât să-i aducem susținere, prin argumente pe care ni le oferă opera însăși.

Proiecție a eului naratorial, personajul deschide traseul evenimential al romanului cu un moment nefast al existenței sale, acela în care, sfâșiat de efort și de o combustie interioară sinucigașă, se prăbușește pe terenul de sport, în timpul unui meci de fotbal. Se târăște spre ieșire cu greu și, în mod miraculos, ajunge acasă. Starea aceasta maladivă îl proiectează spre începutul aventurii sale, „pe un coridor de aeroport, într-un pasaj de trecere neutru și neimportant, pe data de 9 august 1996.”⁷ Este momentul plecării din țară, cu gânduri optimiste și idealuri vii, incompatibile cu ideea de renunțare. Faptul că planurile sale nu se încadrează în timpul stabilit, ideea că va trebui să-și prelungească perioada studiilor în America, toate acestea sunt resimțite ca un eșec greu de acceptat: „Ceea ce medicul nu are de unde să știe e că din pricina acestei întârzieri eu ieșeam din destinul planificat, din acel gând inițial pe care ni-l așezăm cumva în mintea noastră pe la 20 de ani și față de care orice abatere se resimte ca un accident.”⁸ Faptul că este nevoit să recurgă la un plan B pare a-i fi diminuat energia, determinându-l să reevalueze toate secvențele trecutului, într-un efort dramatic de a înțelege și a accepta conturul unui prezent neclar și inconfortabil: „Am 30 de ani și teza mea nu e decât o schiță. E un șantier. Totul arată ca o posibilă ratare pe care nu sunt pregătit să o accept. (...) Ce caut eu la clinica Olin cu o electrocardiogramă în mână?”⁹ În căutarea răspunsurilor la această întrebare, sunt rememorate momentele esențiale ale experienței de doctorand într-o universitate a lumii noi, o lume pe care

încă nu o înțelege. Frustrările eroului apar odată cu eforturile de echivalare a unor cursuri parcurse la București și se accentuează în momentele în care descoperă că „Prea puțin din ceea ce am văzut la București m-a pregătit pentru cercetarea matematică.”¹⁰ Sunt evidențiate, astfel, punctele nevralgice ale unui sistem universitar refractar reformelor veritabile, vulnerabilități ce reflectau, în opinia naratorului-personaj, viziunea limitată a unui spațiu cultural izolat. Ca atare, devin evidente lacunele și, implicit, nevoia de a le recupera. În lumina acestor realități, cupele unui trecut neprietenos se vor deschide insinuant, urmărindu-l obsesiv pe protagonist și amplificându-i zbuciumul: „Aveam nevoie să mă refugiez într-un loc de mai mare profunzime decât realitatea României din momentul 1996.”¹¹ Presiunea aceasta psihologică continuă de la o zi la alta, răstrângându-se asupra ființei interioare a eroului cu și mai mare intensitate. Lumea pe care o descoperă pare a-i fi ostilă, iar în spatele gesturilor de politețe se ascunde o suspiciune transmisă prin toate canalele. Efectul este trezirea la realitate și activarea întregului potențial, într-un cadru perfect organizat ce îl va conduce spre autodescoperire și, implicit, spre descoperirea unor soluții legate de propria devenire: „Nu contează cât de mult citești, ci cât de sofisticat îți e mecanismul prin care discerni esențialul de balast, cum sortezi ceea ce te bombardează.”¹² Asemenea idei reprezintă tot atâtea adevăruri la care ajunge protagonistul, în efortul său susținut de a surmonta provocările noului sistem de educație care l-a adoptat. Astfel, înaintând pe spirala scriiturii, demne de urmărit sunt reflecțiile personajului-narator care, asemenea unui fir roșu, străbat întreg edificiul romanesc, producând repetate întoarceri în timp, grefate pe ideea de clarificare a propriilor alegeri. Aceste reflecții evidențiază și condiția unui autoexil dramatic, a cărui imagine se completează treptat.

Mecanismul elucidării deciziilor majore ale personajului creionează subtil portretul acestuia, punând în lumină un profil masculin camilpetrescian de o luciditate radicală, mereu atent la propriile trăiri declanșate de impactul cu realitatea. Fiecare eveniment exterior devine punctul de plecare al unor veritabile analize și autoanalize, prin care sunt revelate liniile de forță ce susțin un caracter neobișnuit, prin puterea și consecvența cu care reușește să ducă la capăt un proiect. Sunt dezvăluite framântările înainte de examene, impasul resimțit în fața problemelor dificile, disponibilitatea de a cere ajutor la orele de consultație, dar și frustrarea de a fi provocat să identifice singur căi de rezolvare, ca beneficiar al unei pedagogii negative, în virtutea căreia „nu merită să rămână la curs decât cei care sunt foarte încâpățânați, motivați și care pot produce soluții prin forțe proprii.”¹³ Interesant este că această aparentă nemulțumire se convertește în gânduri pozitive despre maematică, profesor și strategiile lui: „În fond, ce sunt matematicienii? Când ajungi la acel prag al gândirii în care imaginația ți se concentrează doar asupra conținutului matematic, când gândești prin semne și forme, când demonstrezi numai prin figuri (de prisos ar fi cuvintele), poți accede la acel înțeles mai pur din a cărui substanță primară e întrupată lumea.”¹⁴ De asemenea, sunt deconspirate etapele conceperii tezei de doctorat, începând din momentul stabilirii problemei ale cărei soluții urmau demonstrate, până în stadiul final, premergător prezentării.

Hotărârea personajului de a nu mai reveni



Victor Hagea
ulei pe pânză, 82 x 61 cm
Cadre (2005)

în țară este luată pe fondul sosirii veștilor despre desfășurarea evenimentelor la București. Subliniem faptul că o anume conectare la mediul autohton era aproape neîntreruptă. Aceasta devenise pentru erou o veritabilă sursă de energie, un factor motivațional extrem de important. Însă, știrea despre mineriada din 1999 oferă câștig de cauză priorităților și, pentru prima dată, este plasată, firească, pe primul plan, familia: „M-am uitat la băiatul meu și ceva nu se potrivea. Nu, nu, nu așa. Mi se părea că îi calculez greșit viitorul. Cum aș putea face ceva împotriva lui?”¹⁵ În plus, aceeași știre provoacă o altă întoarcere în timp, aducând în prim-plan secvențe prețioase din istoria recentă, fapte trăite cu dramatismul și fervoarea primei tinereți: „Mineriada a urmat zilele următoare, 14-15 iunie, când minerii veniți din Valea Jiului au distrus în clădirea Universității o colecție de minerale rare la Facultatea de Geologie, când au intrat în sediul Societății de Științe Matematice și au defecat pe masa președintelui societății. Când au bătut, rănit, trimis la spital oameni pe vare îi cunosc. Asta nu se uită.”¹⁶

Direct legată de succesiunea de întâmplări reconstituite este imaginea tatălui. Admirația fiului pentru fostul general de poliție este elocventă, desprinzându-se din modul în care sunt reconstituite episoade din viața profesională a acestuia, dar și din scene-cheie revelând puternica relație tată-fiu. Ceea ce l-a urmărit până dincolo de ocean pe protagonist este apelativul „comunistule!”, adresat în mod injust, la întâmplare, fără discernământ, simbol al unei prejudecăți de care societatea românească post-decembristă nu a reușit să se vindece. Tendința bolnăvicioasă de generalizare a îndepărtat, deseori, oameni valoroși, din poziții importante. În portrete schematici, precum cel al tatălui, se pot regăsi specialiști din toate domeniile de activitate, înlăturați strategic de oportuniști vulgari, incapabili să înțeleagă și să pornească mecanismul sănătos al lucrurilor: „Tatăl meu a fost un orfan de război care a crescut în sărăcie lucie. A crezut în comunism în tinerețea lui și cred că e convins că anumite principii trebuie să guverneze dezvoltarea societății. Are o foarte bună înțelegere a istoriei și știe multă istorie. Momentul de turnură pentru el a fost noiembrie 1987, când, într-o

seară, a venit acasă profund marcat și mi-a spus că nu mai înțelege ce se petrece. Cum e posibil, m-a întrebat el atunci, ca partidul muncitorilor și țăranilor să ia măsuri împotriva unor muncitori care au niște nemulțumiri?”¹⁷ La fel, și situația protagonistului devine emblematică pentru mii de tineri nevoiți să-și părăsească familia, țara, deoarece nu le sunt recunoscute meritele și trăiesc cu sentimentul devalorizării în propria patrie.

Așadar, apare inevitabil întrebarea: unde este acasă? Unde te-ai născut sau unde, finalmente, ajungi să fii acceptat, respectat și chiar iubit? În tot cazul, până la această stare de fapt, drumul este lung și anevoios. Ani întregi personajul-narator trăiește cu neobosita impresie că este un intrus, un „agresor”¹⁸, condiție caracteristică emigranților pentru care adevărata fericire nu poate fi decât iluzorie. Nu-i mai rămâne decât să-și înghețe sentimentele și trecutul, înscriindu-se într-o nouă luptă nu mai puțin dificilă decât prima: „Nu mai există cale de întors. Uită de București. Nu mai ai nimic de reparat acolo. E o istorie de mult uitată. Te-au dat afară. La revedere. Taie punțile cu trecutul. Trebuie să-ți inventezi o nouă viață, o nouă utilitate. Așa ceva nu se discută în categoria sentimentelor. Nu ai sentimente. Ești un robot. În buncărul acesta de diamant unde se trage această loterie ești un număr de dosar gata să funcționeze impecabil atunci când ești extras.”¹⁹

Complexitatea romanului *Avalon...* nu este legată de amestecul matematicii în trama narativă. Ceea ce face dificilă uneori exprimarea unui punct de vedere este faptul de a te fi trezit, la capătul celor cinci sute și ceva de pagini, fără respirație. Blocat de atâta realitate care te cuprinde și te doare. Te trezești pur și simplu într-un punct din care lucrurile se văd atât de bine, în toată splendoarea lor dureroasă încât, în România lui 2019, te întrebi dacă nu riști nimic descoperindu-le.

Note

- 1 Bogdan Suceavă, *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, Editura Polirom, Iași, 2018.
- 2 Idem, p. 23.
- 3 Liviu Antonesei, *Adoua scrisoare către Bogdan Suceavă*, în *@antonesei s blog*.
- 4 August Wilhelm și Friedrich Schlegel, *Despre literatură*, Editura Univers, București, 1983, p. 52.
- 5 Dominique Maingueneau, *Discursul literar*, Editura Institutul European, Iași, 2007.
- 6 Idem, p. 105.
- 7 Bogdan Suceavă, *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, Editura Polirom, Iași, 2018, pagina 15.
- 8 Idem, p. 27.
- 9 Idem, p. 28.
- 10 Idem, p. 88.
- 11 Idem, p. 89.
- 12 Idem, p. 111.
- 13 Idem, p. 132.
- 14 Idem, p. 135.
- 15 Idem, p. 199.
- 16 Idem, p. 200.
- 17 Idem, p. 240.
- 18 Idem, p. 317.
- 19 Idem, p. 422.

Pamfletul alegoric (Traian Ștef)

Constantin Cubleșan

Apetitul pentru abordarea în actualitate a unei specii literare ce părea demult epuizată la noi – *Levantul* lui Mircea Cărtărescu a fost un moment de resurrecție al acesteia, epopeea sa burlescă venind ca o replică peste timp *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu, cu deplin succes – pentru a-l descoperi în urmă pe Traian Ștef pasionat și el de formulele acesteia, satirice în primul rând, propunând, cu vreo trei ani mai înainte, o variantă în actualizare, mai mult lexicală, a peripețiilor lui Parpanghel și a flamboaiantelor desfășurări eroice ale conaționalilor săi. Verva verbului alegoric, dacă se poate spune așa, l-a curcerit (probabil iremediabil) și de curând a oferit cititorilor săi, într-o dulce anecdotică provocatoare, o falsă epopee comică – *Epopoea șobolanului Louse* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018), recomandându-și „Poemul de dragoste”, ca o pitorescă și picantă „fugă în vis”. E, desigur, o cheie, falsă și ea, prin care sugerează lectorului descifrarea poemului și intrarea pe pista aventurilor erotice ale ambițiosului șobolan Louse („Vreau să fiu Regele Subsuoarii/ Să-mi fac plimbarea pe sprânceană/ Să dau târcoale pe o ulicioară/ Cu umbre târzii și carne vie/ Ca un pui de vereriță/ La mândruța sub rochiță/ Dacă stăpânul lumii nu pot fi”), pe care Poetul/autorul îl descrie, la o primă privire, în culori dintre cele mai... sordide: „Bătrân și urât ești tu acuma/ Șobolane singur/ La unbra unui smoc/ Mai înalt/ De iarbă roșie/ Și blana pe spate ți-e cam roasă/ Și dinții măcinați/ Prin gunoaie/ Nu mai răspândești ciuma/ Nu mai apari în visuri de vedete/ La bordul unor nave mari/ Nu ești găzduit/ Să dai semne disperate/ Ai trecut prin toate canalele/ Ai rezistat la toate otrăvurile/ Ai părăsit la timp toate corăbiile/ Te-ai folosit de toate cutremurele/ Și totuși n-ai

ajuns nici jucărie/ De pluș/ Nici animal de companie/ Nici om de încredere/ Într-o gospodărie”. Ei bine, șobolanul Louse este... recondiționat, e drept, într-o aură de vis, și pasionantele sale bătălii cavalierești pentru grațiile vreunei frumoase amante, au farmec, fiind agrementate cu elemente de basm: „Se luptară zi de vară/ Se loviră mai cu ură/ La Buzău la întorsură”, iar „porumbițele se scaldă și le duc în cioc/ Strop după strop/ Celor căzuți din dragoste îmbrățișării/ Spre a le-ntări credința în viața de apoi”. Traian Ștef are umor de subtilitate, întreaga epopee fiind condusă cu ironie, chiar cu sarcasm (ponderat), dar și cu pasaje de picanterie în scenele insinuant erotice: „Se urcă pe-al Laviniei corp/ De-astă dată/ Mai întâi ca un melc pe sandale/ Apoi ajunse la încheietura subțire/ Ținând tot drumul mai întunecat [...] Și miroseau coapsele Lavinei/ A lacrimioare și parcă sângele/ I se auzea trecând în sus/ Și carnea i se unduia peste vinele/ Ce-i făceau loc mai repede s-ajungă”.

Epopeea compusă de Traian Ștef are substrat alegoric, în esența ei probează o coloratură parodică și, chiar mai mult, pamfletară, cu adresă ușor recognoscibilă în actualitatea noastră socială și politică: „Însuși Teleormanicus îi ducea în luptă/ Pe pripășiții de la stabilimentele milei/ Să-mpânzească orașul [...] Le vorbi avântat/ Le aruncă monede calpe/ Ei se-aruncară la picioarele lui/ Îi cerură ce-i place mai mult/ S-audă/ S-alunge judecătorii/ Să dea legi pentru hoție/ Și-n pușcărie să stai cu simbrie” etc. Vitejii eroi sunt ridicăți astfel din pătura sordidă a lumii, care odată ajunși la putere își făuresc după voie o viață edulcorată: „Am ajuns în locul celor buni/ Într-o vale prin care curge un râu de lapte dulce/ Păraie de unt/ Țărnițele-s de mămăligă moale/



Victor Hagea *Evadare* (2010) ulei pe pânză, 100 x 80 cm

Ici șipot de rachie colo proaspăt must într-un izvor/ Dincolo o baltă de vin/ Dealurile și coastele din caș din bănză din slănină/ Stâncile din zahăr smochine și stafide/ Pe ramurile de copaci spânzură/ Covrigi turte și cozonaci” ș.a.m.d.

Burlescă imagine a unei lumi pe care poetul o recompune, strategic, din vis, dar care nu este altceva decât o cealaltă față a realității („realitatea a intrat cu toți porii/ În poem”), o realitate dedusă de pe coordonatele minore ale existenței. Traian Ștef are umor și fantezie onirică („fuga în vis”) din care, în final se reculege pentru a readuce totul la *normalitatea* unei stări evocate într-un soi de lamentație demascatoare: „Ne trezim în această realitate/ În această foșgăială bezmetică/ Cu subteranele cu ploile murdare/ De care nu putem fugi/ Ridicându-se până la cer [...] Mari struțocămile ocupă intersecțiile/ Schimbă legile/ Circulației/ Iau puterea ca pe o batistă de jos/ Își împart toată șatra/ Îi hrănesc pe supuși cu pieile lor lepădate/ Își doresc puterea promisiunii și/ Nu văd cum purecii și păduchii cresc/ Pe corpul lor/ Cât niște guzganii uriași/ În timp ce clarvăzătorii de obște/ Arată un cal alb/ Care trece fără călăreț/ Peste asfințituri”.

Proiecția acestei lumi este grandioasă, în care poetul dezvoltă instinctele primare ale eroilor săi. Totul pe un ton mucalit, hâtru, într-un soi de zeflemea poetizată, în care sunt utilizate cu perfidie ecouri din marea literatură și mitologie a lumii, dând astfel aură insolită formulei sale prozodice. Modelele recognoscibile nu lipsesc, preluate creator în contextul intrigii propuse. Astfel, blestemul arghezian, bunăoară, este parodiat cu umor și ingeniozitate în confruntarea dintre purece și păduche: „– Să pleci dintre pureci pe-ale Satanei poteci/ Cum ai venit/ În peruci să stai să zaci la cazaci/ La sași în șase saci./ – Ba tu să stai în bășici/ Făcute din urzici/ Pe spetele șiroind de sudoare/ Pe zalele de la fermoare./ Așa începu- ră-a se speti cu bătaia/ Ca Odiseu cu Aias”

Traian Ștef, în predispoziția sa ludică, își declină, mărturisitor, în final, intenția satirică: „Da/ M-am lăsat/ În voia ficțiunii [...] Pentru că ficțiunea/ Nu are prezent/ Nu are viitor/ Nu are răspuns/ Nu are milă”. *Epopoea șobolanului Louse* este un pamflet alegoric la adresa actualității, așa cum – păstrând proporțiile – făcuse la vremea sa și Dimitrie Cantemir în a sa *Istorie ieroglifică*. Un poem burlesc, scris cu dezinvoltură și rafinament satiric, un poem cu cifru, ușor de pătruns, însă.



Victor Hagea

Piramida întâlnirilor efemere (2006) ulei pe pânză, 61 x 82 cm

Poezia armonizărilor liturgice

Adrian Someșan

Locuit de sentimentul preacucernic al înălțării în sferile virtuților teologale, spre a revela tainele cultului hristic, Marius Țion a făcut primii pași în poezie călăuzit îndeaproape de dascălii săi întru învățatură creștin-ortodoxă. Drept mentori spirituali și-i revendică pe P.S. Irineu Pop-Bistrițeanul și Pr. Ioan Chirilă, profesor la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Cluj-Napoca, îndrumători devotați pe calea desăvârșirii sale intelectuale și spirituale. În acest context formativ trebuie înțeleasă apropierea de poezia religioasă a creației sale, trăsătură evidentă, asociativă, selectivă, dar nu determinantă. Pornind de la învățătura creștină eșalonată în cărțile sfinților părinți, el și-a înveșmântat versul în mantia divină a cuvântului ziditor ca într-o oglindă-jertfă a sufletului tulburat de sfâșietoare trăiri lăuntrice. Aceste sondări în taințele sufletului sunt precumpănitoare și trasează un lirism specific la nivelul condensării limbajului. Evident că minimalismul congenerilor îi este străin, deși impulsuri acide coexistă alături de efuziuni imaginative edulcorante. Drumul său

poetic străbate și adună experiențe livrești diverse, asimilate prin lecturi și coagulate într-un limbaj dezvoltat în proximitatea vulturilor expresionismului crepuscular și al unui modernism asumat cu nonșalanță, exhibit ca atare.

Volumul de debut, *La poarta umilinței* (Casa de Editură Dokia, Cluj-Napoca, 1998), statuează virtutea umilinței în centrul unui solilocviu neîntrerupt despre iubire și îndoială, despre devoțiune și tăgadă, într-o tonalitate constant austeră, țintind spre un imagism șocant adesea, criptic și coagulant, închis în propria formulă lirică, îndelung șlefuită. Puritatea emblematică a sufletului adolescentin se concentrează în imagini diafane, transcrise cu delicatețe declamatorie în propoziții scurte, caligrafiate ca unități prozodice distincte: „E pentru tine steaua din noaptea de august./ E numai pentru tine grădina de crini a sufletului meu./ Mă aplec sub cer să-mi plâng amara fericire a despărțirii” (*Noaptea mea de august*). Adunate în poeme firav încheigate, aceste frânturi de gând conturează un univers al căderii intempestive și al jelaniei pretimpurii.

E lamentația unui suflet pribegit, dezamăgit de soartă, ce-și caută echilibrul sufletesc și harul duhovnicesc, oscilând între iubirea lumească și adorația către sacralitatea divină. Poetul și preotul se întâlnesc în murmurate plâsmuiri contemplative. Marius Țion împinge metafora spre construcții oximoronice de un echivoc surprinzător, tăios, esențial ca obsesie a frazării, spre a cuprinde în vers dimensiunea mereu contradictorie, înălțătoare și abisală, generoasă și prădalnică în același timp a sentimentului iubirii. Scânteioase ziceri (uneori interogative) irump cu vehemență în liniaritatea versului: „Să mai cuprindă lanuri de lacrimi și amar un suflet iar pribeg? (...) Dumnezeu s-a săturat de mine?! E inutil să mai respir un aer ce curge murdar” (*Psalm*). Eul poetic reflexiv se identifică, în dantelăria versului, cu *fința umilă* căzută în genunchi, implorând îndurare, oprită „la poarta umilinței” pentru a-și căuta drumul, vocația, înțeleptirea. Se prefigurează un vizionarism sumbru, străbătut de vagi irizații de lumină, sincerități străvezii ambalate în staniolul metaforelor ornante („bucet de amăgiri”, „nostalgii din poze-nvechite”, „cimitirul de vorbe”). Uneori discursul alunecă în prețiozități modelate cu îndemănare, îndreptate spre ambiguitate și paradox. Elementele descriptive, constitutive ale tabloului mort, converg spre imobilism: „Arme lăsate dovadă, urme de sânge și vânt, speranțe cuprinse de gheață, paralizie de frunze uscate și ploi tremurând” (*Constatare*). Tonalitatea elegiacă își lasă amprenta peste suma versurilor volumului punând în evidență fragilitatea finței, o umbră firavă prinsă în chingile inerțiilor vieții de unde bucuria trăirii plene a fost alungată definitiv, în vreme ce plânsul bacovian nu mai conținește. Neliniștea e fixată adesea în interogații frapante, adresate „pietrelor din vale”, cerului, necunoscutului: „Ce să fie oare răbdarea?” se întreabă eul claustrat în „cripta cu flori zăvorâte” a intimității tănuite, ascunsă haosului cotidian invadat de „chipuri de piatră”. Tematica poemelor e constant îndreptată spre meditația gravă, parcimonios distribuită în propoziții dense și scurte, dispartate în aparență, ce vizează o structură cu trimitere la fragmentarismul eseistic practicat sub pavăza conceptualismului post-modern. E înfierată lipsa de reacție a poezilor la pulsul iluminărilor necesare. Poate e vorba despre o aluzie la un nou „poeta vates” implicat în călăzuirea celor adâncăți în negura pustiirii.

Poemele lui Marius Țion sunt repere imaginare ale unui drum inițiativ al cunoașterii hristice, parcurs între *necunoștință* (de sine) și *recunoștință* (față de divinitate), izvodind iluminarea în transparența creației. „Umlința” cu componentul lexical „cripta umilinței” primește potențări ca motiv al reculegerii și al popasului în zădărnici clipei. Lamentația prelungită în incantații sacrosante personalizează durerea, tăcerea, regretele, singurătatea, căutarea, căința și ruga oferind semne pentru remontarea sufletului căzut în disperare. Poetul nu numește disperarea, doar se răfuiește poetic cu ea. Litanie se resoarbe în limpezimi de gând. Culorile reci („un suflet înghețat de atâtea măști”, „pelerinajul înzăpezit”, „mormântul de amăgiri”, „trandafirul negru”) se metamorfozează în calde licăriri de speranță: „Răsărituri roșiatice se scurg. Lanuri și lanuri, pe rând, se leagă de cer... (...) Stejarul prinde rădăcini la margine, în mâl” (*Pe drumuri uitate*). Cel ce a cunoscut „umbra fierbinte a durerii” se simte acum „stăpân pe un lin orizont”, cotidianul



Victor Hagea

Copiii lui Cronos (2002) ulei pe pânză, 100 x 85 cm

începe să se insinueze în mișcate instantanee ilare, absurde: „Fata aceea a trecut pe roșu zebra din strada fără semafoare” (*Fata aceea*). Poetul aruncă o fugară privire în urmă spre viața monahală, considerată virtualitate depășită: „e plin de monahi ce se topesc de vii” (*Pustietate*). Poezia lui Marius Țion din volumul *La poarta umilinței* e străbătută de un temperat filon expresionist, anturat de implozia stranietăților discursive, într-un joc fecund de idei și afecte cultivate cu spontaneitate și dezinvoltură.

Pe bună dreptate îl numește Ion Cristofor „un rilkeean” pe Marius Țion în prefața celui de al doilea volum al său, intitulat, în același eșafodaj liturgic, *Vecernia iubirii* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2005), întrucât încoronat de visul iubirii e și poetul clujean și prefațatorul stăruie în afirmația că noul volum „aduce un plus de vigoare a viziunii”. Spiritul încă rebel al tânărului poet pulsează, înfiorându-se, în versuri de o tandră încărcătură emoțională, păstrând „freamătul unei șoapte teologice” (Constantin Cubleșan). Mai sigur pe instrumentarul poetic, Marius Țion purcede firesc și orgolios la „dansul poetic” al formelor imaginative, devoalate în subtile și așteptate concretizări textuale. În flux unduios resentimentar, poetul așază chipul iubitei în glacial univers crepuscular, înscris în sintagma *Vecernia iubirii*. Dar pentru el, expresivitatea frazeologică se repercutează constant în jocul antitetice pentru a savura în taină conținutul paradoxului. Ritualul înmormântării iubirii cunoaște și reversul codificat cu amărăciune, contras nemilos în metafora *Amurg de utrenie*, despărțire dureroasă de raza sacrosantă a dimineții. Primăvara vârstei, a iubirii, a avânturilor rilkeene, e atinsă de „patima uitării” și stingerea sentimentului de înălțare spirituală spre absolut e văzută, ca și putreziciunea „trupului străveziu”, amurgire „într-un măr târziu”, departe de chemarea sihastrică. Mereu visând spre transcendente divine, poetului îi repugnă vacuitatea cotidianului: „Noroiul s-a revărsat din plin/ dincolo de văi, de dealuri, de râuri,/ pe cuvântările marelui, nimicului povestitor” (*Dincolo*). Nevindecat de dezgust, poetul notează întristat: „M-a schilodit absurditatea lumii/ și-aș vrea să mor prin peșteri fără flori./ Sunt plin de răni deschise și nu mai pot să spun” (*Amintiri rănite*).

Din mesajul tănuit, învelit în reticențe și absconse șlefuiți ale cuvântului, iese la iveală schița de portret a „femeii nebune”, calificată drept „curtezană blondă”, care prefigurează cu cinism „un cadavru pustiu”. Răzbunător, poetul

o înfiercează în vocabile aspre: „Iluzia surâsului tău mă face să-ți detest privirea;/ mă izbește rușinea să vorbesc despre tine./ Mizeria mă spală lent pe pleoape - / e inutil să-ți împrumut chiar și plânsul” (*Iremediabile deșeurii*). Timpul dogoritor, spasmodic al iubirii pământene, a trecut în culorile amurgului: „S-a scurs din noi minunea”, notează poetul la capătul unor introspecții acide în arheologia iubirii, prag de trecere spre „doxologia eternă”. În comentariul asupra volumului, preotul profesor Ioan Chirilă încadrează aceste poeme în „cântarea celestă” liturgică, transpusă în cheie modernă și vede „transcenderea durerii prin jertfă în iubire – un veșnic puls scaldat în legământ.”

Un indiciu al apartenenței sau mai degrabă al simpatizării cu grupul Zalmoxis îl reprezintă poemul *Apus dacic*, dedicat lui Ionuț Țene. Impulsul energizant al eului răvășit de încercări lumești vine din străvechea istorie: „Și simt că voi sfârși răsând,/ precum un dac strivit de scârbă/ și de timpuri.”

Fără să schimbe în mod radical formula poetică prefigurată în volumele anterioare, *Dimineața salvată* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008) marchează o tentă de ieșire în afara conținuturilor liturgice, menținând, totuși, emisia verbală în limitele vocabularului ecleziastic dobândit. Ceea ce l-a determinat pe Dumitru Cerna, prefațatorul cărții, să considere poezia lui Marius Țion „aliturgică”, provenită din „metanoia ortodoxiei”, iar poemele sale „dani poetice” revărsate din prea plinul trăirii. Într-adevăr așa este în mare măsură. Statutul de poet religios nu mai e același ca la predecesorii săi, enumerați de Ion Cristofor: Arghezi, Radu Gyr, Aron Cotruș, Nichifor Crainic și creația lui Marius Țion, alungită pe această latură tematică, o dovedește cu prisosință. Remușcările îmbracă imaginarul poetic în pregnante observații decorative-simbolice și înnoirea minții își instituie propriile funcții de investigare, oglindite în textura motivelor recurente. Dintre acestea, plânsul, lacrima, îndoiala, singurătatea continuă să ilustreze problematica poemelor, împărțită în trei cicluri: *Lumile singurătății*, *Fuga de margini*, *În Capernaum*. Toate înscrise în același registru unitar al frazării care-și caută cu osârdie efectele vindicative ale gândirii meditative. Chipul tatălui e încadrat într-un tablou simbolic al purificării: „Cu buzele înghețate îi sărut chipul,/ printre fulgi doar cuvintele lui./ Crinii au ațipit de la frig/ ferestrele cerului crapă,/ lumânările s-au stins și nu mă mai cuprind/ tata mă cheamă și-i



Victor Hagea
ulei pe pânză, 100 x 85 cm

Geneza (2002)

singur la masă” (*Cântec de ianuarie*). Repetiția ultimului vers sporește și întărește încremenirea în emoție sacrosantă a emisiei verbale.

Din nou, cu orgolios avânt țintește poetul spre idealitatea iubirii, pândit neconținut de „marginile primejdiei”, care sunt și periferii ale centrului râvnit. Sublimul se substituie arderii: „Noaptea învește amurgul/ cu degete moi,/ chipul tău îmi aprinde inima.” (*Ardere*). Desigur, se întrevede, un nou început: „Ploi nesfârșite/ îmi spală chipul./ Cu sufletul înghețat/ acopăr răsăritul/ în dimineți de martie.” (Început). Remarcabile sunt mărturisirile sincere și directe referitoare la dependența de poezie: „Iubesc poezia/ ca pe-o curtezană/ la care mă întorc/ istovit./ Iubesc poezia/ ca un câine fidel/ adormit la picioarele ei/ în diminețile pustii” (*Iubesc poezia*). În rezonanță cu stihurile răzlețe ale unora dintre congenerii săi, Marius Țion proiectează în imaginarul poetic simbolul unui Capernaum al regăsirii într-o spiritualitate și sacralitate izbăvitoare: „În seară,/ gătit de umbre, porți la piept/ ca pe un talisman, pecetea singurătății./ Târziu,/ între eșecuri și speranță,/ îmbrățișezi cerul,/ singurul prieten” (Între ziduri). Poezia lui Marius Țion, discretă și lapidară, densă și cucernică, e o expresie surdinizată a unei conștiințe literare ce și-a stabilit identitatea în proximitatea armonizărilor liturgice. ■

Urmare din pagina 3

Michael Lassel - ein Meister aus Deutschland

în fond, nu îl înțelegem. Banul, statuia, chipul uman cel mai apropiat adică propriul chip, animalul și lumea lui plină de ocrotire, așa cum spunea Heidegger, ceasul ca simbol al timpului și însușierea ca simbol al lumii tridimensionale, toate fac compoziția problematică, metafizică, a lumii „trompe l'œil” a lui Michael Lassel.

Arta lui Michael Lassel ne spune că omul se îndepărtează de lucru, de lumea pe care o trăiește, ba, mai mult, trăiește în afara relației sale esențiale cu lucrul și este lipsit de lume. Omul se îndepărtează de lucru și de lume, iar singura salvare stă în re-creația acesteia, în capacitatea sa

imaginativă, în nesfârșita strădanie de a re-crea lumea din nou și din nou.

Această îndepărtare la care se referă și Heidegger este cea care face subiectul filosofiei grecești să fie unul exterior, raportat la o prezumtivă realitate obiectuală, lucru care a făcut filosofia greacă, de la Platon începând, să se despartă de noțiunea autentică a adevărului cuprinsă în cuvântul *aletheia*. Omul nu mai se gîndește pe sine ci se îndreaptă în afara lui, neînțelegînd faptul că realitatea există doar prin re-creația subiectivă, în mentis, re-creație care stabilește relația, adică ființa ființării, respectiv lumea. În afara capacității imaginative, re-creative, lumea nu ar fi decît o îngrămădire haotică de lucruri. Unde a pierdut deci filosofia grecească și cea europeană? În lucru. În aplecarea asupra lucrului și nu a re-creației imaginative. Acest fapt a făcut ca

aproape 2500 de ani omul să nu înțeleagă sensul ființei, lumii și adevărului.

Întrebarea care se pune este dacă individul mai poate salva propria lume, dacă o mai poate re-crea iar răspunsul vine uneori din știință, din filosofie sau din artă. Iată de ce Michael Lassel este *ein Meister aus Deutschland* și nu numai. ■

Note

1 Vidi, Mircea Arman, *Ce este imaginativul?*, Revista Tribuna, nr. 408/2019, p. 3. Acest concept pe care nu l-am mai regăsit nicăieri în literatura de specialitate a fost dezvoltat de noi în cartea *Metafizica greacă*, Ed. Academiei, 2014.

2 M. Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 1982, pag. 65. ■

Răspândirea limbii române literare. Rețeaua socio-culturală

Adrian Lesenciuc

Este incontestabilă legătura dintre începuturile limbii române literare și activitatea tipografică a lui Coresi. Dar, înainte de tipăriturile coresiene (inclusiv înainte de *Micul Octoih* în slavonă, încheiat la 14 iunie 1557), Filip Moldoveanul tipărise deja la Sibiu *Catehismul românesc*¹, în 1554, respectiv *Evangheliarul (Tetraevangheliarul)* slavo-român între 1551 și 1553, găsit la peste 350 de ani de slavistul brașovean Ioan Bogdan la Biblioteca „Saltikov-Șcedrin” din Sankt-Petersburg. Cumva, albia limbii literare ar fi trebuit să fi fost prestabilită prin *Evangheliarul* lui Filip Moldoveanul, dar traducerea pre-coresiană (susține Al. Piru în *Istoria literaturii române de la origini până în 1830*²) a fost realizată cel mai probabil în Moldova, argumente în acest sens fiind fonetismele specifice acestei regiuni românești. Tipărirea la Sibiu a însemnat și impregnarea, prin ucenicii tipografi din sudul Transilvaniei, a unor elemente specifice graiului hunedorean. Filip Moldoveanul împrumutase în 1550 de la autoritățile sibiene 100 de florini pentru tipărirea lucrărilor, bani pe care i-a restituit imediat după ce s-a apucat de tipărirea *Evangheliarului*, în 1552, așa cum rezultă din arhiva locală, iar o parte a acestora i-a folosit pentru a cumpăra hârtie de la Brașov, de la singura fabrică din Țările Române, „moara de pe Ghimbășel” a lui Johannes Fuchs. Această legătură a tipografului siban cu Brașovul nu este singura care să conducă, într-un fel, spre înțelegerea conexiunilor dintre centrele tipografice românești (devenite ulterior focare culturale) cu celelalte centre economice și culturale românești. Tipografia sibană

– care funcționa înainte de data de 16 iulie 1544, dată importantă prin mențiunea *Ex voluntate dominorum dati sunt Magistro Philippo pictori pro impressione Catechismi Valachici bibalia fl.2* din *Socotelile consulare ale Sibiului* – avea numeroase conexiuni cu cetățile românești. De altfel, răspândirea centrelor tipografice a devenit, în sine, importantă pentru curțile domnești și familiile nobiliare, care au înțeles că acest prim mijloc de comunicare de masă, cartea, este un veritabil instrument de obținere și menținere a influenței asupra unui public larg.

De aici pornește, logic, cercetarea noastră: de la înțelegerea cărții drept primă formă de comunicare de masă și a apariției tiparului drept primă ipostază în care puterea simbolică a condus la aplatizarea ierarhiilor (socio-culturale) și la transformarea lor în rețele³. În cazul primelor tipărituri românești, activitatea tipografică a fost susținută fie de domnitori, fie de administrațiile publice locale. Spre exemplu, prima carte tipărită în Țările Române, *Liturghierul* lui Macarie (1508), a fost comanda domnului Radu cel Mare (1494-1508), care, însă, nu a apucat să vadă lucrarea finalizată. *Octoihul* (1510) a apărut sub oblăduirea lui Vlad cel Tânăr (1510-1512), iar *Tetraevanghelul* cu cărțile așezate în ordinea canonică (1512) sub Neagoe Basarab (1512-1521), care a girat lucrarea printr-un cuvânt înainte. Toate cele trei cărți, tipărite în slavona medio-bulgară de secol XVI, includeau stema Țării Românești – o dovadă a faptului că tipografia era domnească – și erau, de asemenea, rezultatul unui dialog între centrele culturale românești. Indiferent dacă aceste

cărți au fost tipărite la Mănăstirea Dealu (ipoteza Rosetti-Piru) sau la Mănăstirea Bistrița vâlceană (ipoteza Odobescu-Micle), a existat cu siguranță susținerea curții domnești, chiar dacă între 1508 și 1512 pe scaunul de la Târgoviște s-au perindat patru domnitori.

Revenind la scrierile românești și la legăturile cu Brașovul, în 1556 îl găsim pe domnul valah Pătrașcu cel Bun (1554-1557), tatăl lui Mihai Viteazul, comandând un exemplar din *Catehismul românesc* judeului Brașovului, nimeni altul decât cunoscutul Johannes Benckner, care a trimis un emisar la Sibiu, la tipografia lui Theobaldus Gryphus din Reutlingen, să o procure⁴. Nu întâmplător, însuși tipograful primei cărți în limba română, angajat al Sfatului din Sibiu, mai precis șeful secției românești al Cancelariei sibiene (spre exemplu, la 4 noiembrie 1551 era menționat în arhiva sibană ca martor într-un proces, drept *circumspectus magister Philippus Pictor et scriba litterarum Valachicarum*), fusese trimis în numeroase misiuni diplomatice în Țara Românească, la curtea domnitorilor munteni. Cel puțin pentru început, triumfiul geografic Târgoviște – Sibiu – Brașov părea să definească arealul din care izvorăse ceea ce avea să devină limba română literară. Tot în același an, 1556, Gheorghe Coresi, tipograf și diacon, se mută sub oblăduire domnească și cu sprijinul judeului Benckner din Brașov de la școala lui Dimitrie Liubavici din Târgoviște la Prima Școală Românească de pe lângă Biserica „Sf. Nicolae din Șchei, începând monumentală activitate de tipărire a unor lucrări fundamentale în limba română. Prima asemenea lucrare este *Catehismul* realizat la comanda judeului Benckner, într-o traducere diferită de cea a lui Filip Moldoveanul, din care s-au păstrat doar 11 file, aflate la Biblioteca Academiei Române. *Catehismul* în limba română de la 1559 servea, pe de o parte, consolidării legăturilor Brașovului cu Țara Românească, iar pe de altă încercării autorităților luterane ale urbei de reformare a bisericii române. Autoritățile au înțeles din modelul lucrării omiletice a lui Luther – un catehism, practic – o cale de a forma, de a pune accent pe importanța educativă a lucrărilor tipărite, pe capacitatea acestui mijloc de comunicare în masă, cartea tipărită, drept instrument de presiune al cultelor protestante asupra celor creștine istorice (ortodox și catolic). Tipăriturile coresiene apăreau la Brașov cu știrea principelui Ioan Sigismund Zapolya și a episcopului ortodox Sava de Geoagiu-Lancrăm, dar susținerea din partea judeului Brașovului se datora, probabil, intenției acestuia de a converti românii ortodocși la luteranism.

Toate acestea nu s-au întâmplat neprogramat, într-o limbă care își căuta așezarea în forma ei literară, ci în baza unei bine argumentate intenții (asumat exprimate în toate lucrările românești ieșite de sub teascurile tipografiei coresiene), precum cea din Predoslovia care justifică geneza *Catehismului*:

„Sfinții părinți, Vasile, Grigore, Ioan Zlataust, Atanasie și Chiril Filozoful și ei socotiră și scoaseră den cartea grecească pre limba sârbească (slavă). După aceea, nește creștini buni socotiră și scoaseră cartea den limba sârbească pre limba rumânească cu știrea Măriei lu Crai și cu știrea episcopului Savei, Țării Ungurești (n.n. Transilvania) și scoasem – spune Coresi în continuare – Sfânta Evanghelie și zeace cuvinte și Tatăl nostru și Credința Apostolilor (Crezul) să înțeleagă toți oamenii cine-s rumâni creștini, cum grăiaște și Sfântul Pavel apostol cătră Corinteani, 14 capete,



Victor Hagea

Noiembrie (2007/2008) ulei pe pânză, 75 x 100 cm

în sfânta besecă mai bine e a grăi 5 cuvinte cu înțeles, decât 1 mie de cuvinte neînțelese în limbă striină după aceeaia vă ugăm toți sfinții părinți, oare vlădici, oare ep(i)scopi, oare popi, în cărora mână va veni aceste cărți creștinești cum mainte să cetească, necetind să nu judece, neci să săduiască, că nu e întrănele alte nemică ce numai ce au propovăduit sfinții apo(st)oli și sfinții părinți și închinăm cinste și dăruim sfinției tale, arhierui (și) mitropolit Efrem, că va fi cu blagoslovenie sfinție(i) lu Is.Hs. Mântuitorul nostru. Amin (Vasile Oltean)”.

Dar nici așezarea lui Coresi la Brașov nu a fost întâmplătoare. Să notăm că Brașovul de la jumătatea secolului al XVI-lea era important centru comercial și cultural, locul de legătură dintre provinciile românești și locul din care a pornit cartea de învățatură românească spre difuzare „s-o înțeleagă toți oamenii cine-s rumâni creștini”. În plus, Brașovul era singurul oraș care avea infrastructura necesară să susțină două tipografii (cea a lui Honterus și cea a lui Coresi). Judele orașului avea legături directe cu domnul Moldovei, Alexandru Lăpușeanu și cu domnul Țării Românești, Pătrașcu cel Bun. Preoții ortodocși din Moldova și Țara Românească erau prezenți în număr mare la Brașov, ținând legătura cu o parte a comunității românești din Șchei și, prin intermediul acesteia, cu biserica românească din diferitele părți ale Transilvaniei. Pe acest fond, munca lui Coresi a fost aceea de așezare sub tipar a unei limbi inteligibile în arealul geografic Târgoviște – Sibiu – Brașov și în întreaga arie de răspândire a tipăriturilor sale, însemnând regiunile românești: Moldova, Țara Românească și Transilvania. Era, așadar, nevoie de o limbă inteligibilă în toate regiunile românești, indiferent de diferențele dintre graiuri și subgraiuri, care să devină referențial în raport cu limba din tipăriturile ulterioare. De aceea, poate, limba scrierilor coresiene este una care reflectă mai întâi stratul subdialectal muntenesc – sud-transilvănean, caracterizat, printre altele, prin prezența labialelor moi și prin evoluția grupului consonantic *sv(su)* în *sf*, adică a fricativei labiodentare sonore în corespondența ei surdă, dar și (aparent atipic) stratul subdialectal nordic (din nordul Moldovei și Transilvaniei), justificabil prin traducerea aparținând unei persoane provenind din acest areal (v. Alexandra Roman Marcu). Dar nu numai *Catehismul* coresian este încărcat de elemente lingvistice din arealul nordic al teritoriilor românești, ci și *Cazania* (sau *Tâlcul evangheliilor*) sau *Psaltirea* tipografului târgoviștean sunt texte scrise într-un grai rotacizant, specific arealului nordic.

Probabil că, dacă la nivelul conținutului intenția lui Coresi exprimată explicit în *Predoslovii* a fost aceea a difuzării învățaturii creștine în limba română, și la nivelul limbii strădania școlii de tipografie de la Brașov a fost aceea de a o oferi o limbă unitară, inteligibilă în toate regiunile țării. Axa Târgoviște – Brașov, sau triunghiul Târgoviște – Sibiu – Brașov constituie leagănul limbii române literare, dar această limbă s-a așezat în matca ei, la Brașov, spre a se răspândi în toate regiunile locuite de români, ca urmare a unei interacțiuni complexe între reprezentanții diferitelor centre culturale și ecumenice românești, într-o rețea funcțională, specifică trecerii de la cultura orală la cea scrisă.

Note

1 Din păcate, lucrare nedescoperită până în prezent și, prin urmare, nestudiată. Se pare că Timotei Cipariu o cunoscuse și o studiase, conform notițelor lui Nicolae Iorga din *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a românilor*, Vol.I, Ediția a II-a, revăzută și adăugită (1930). București: Editura Ministeriului de Culte. p.165.

2 Al. Piru. (1977). *Istoria literaturii române de la origini până în 1830*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.

3 Adnotarea din Arhivele de Stat ale Sibiului, Konsularrechnungen, No.56 (1544), f. 21v, a fost preluată în numeroase studii, începând cu volumul 11 al *Documentelor privitoare la istoria românilor* (E. Hurmuzaki-N. Iorga, 1901). Trimiterea noastră are la bază textul „La typografie cyrillique de Sibiu au milieu du XVIe siècle” a lui Ludovic Demény, inclus în 1973 în *Rumanian Studies. An International Annual of the Humanities and Social Sciences*, vol.II, 1971-1972. Leiden: E.J. Brill. 30-47, v. p.33. Interesant de observat raportul dintre suma împrumutată de Filip Moldoveanu pentru tipărirea cărților: 100 de florini și recompensa administrației sibiene pentru finalizarea ei: 2 florini.

4 A se vedea, în acest sens, lucrarea lui Niall Fergusson. (2017). *The Square and the Tower: Networks,*

Hierarchies and the Struggle for Global Power. Londra: Penguin Books, care identifică două perioade în evoluția umanității când ierarhiile au fost aplatizate și transformate în rețele: la trecerea de la cultura orală la cea scrisă (rețelele preponderent tipografice) și la trecerea de la cultura scrisă la cea preponderent audio-vizuale, mai precis la *new media* (rețelele virtuale).

5 A se vedea studiul brașovenilor A. Hutmann și P. Binder. (1965). Prima carte tipărită în limba română. *Călăuza bibliotecarului*. Anul 18, nr.2. 94-96, dar mai ales Contribuții la tipografia lui Filip Moldoveanu, primul tipograf român. *Limba și literatura*. vol.16, publicată în același an, în care sunt aduse la lumină surse arhivistice sibiene cu privire la activitatea tipografului, angajat al Sfatului orașului.

6 Cărturarul brașovean citează în „Catehismul românesc tipărit de Diaconul Coresi la Brașov”, *Lumina*, 26 aug. 2016, din *Bibliografia românească veche (BRV)*, vol.IV (Adăugiri) a lui Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, publicată în 1944 la Biblioteca Academiei Române.

7 Alexandra Roman Marcu. (1982). Studiu lingvistic la *Catehismul lui Coresi*. Text stabilit, studiu filologic, studiu lingvistic și indice de Alexandra Roman Moraru. În Ion Gheție (coord.). *Texte românești din secolul al XVI-lea*. București: Editura Academiei.



Victor Hagea

Alesul (2001) ulei pe pânză, 130 x 100 cm

Apocalipsa după Shakespeare

Radu Cernătescu

O comedie apocaliptică și contextul ei politic

Religia lui Shakespeare a rămas un mare mister. Catolic sau protestant, criptoateu sau teist practicant, Shakespeare continuă să își ascundă convingerile personale în pliurile unui text voit polisemic. Demonstrația noastră încearcă o ridicare de voal (*apokálypsis*), pornind tocmai de la felul în care divinul brit se folosește de tema apocalipsei, resuscitată la finele secolului al XVI-lea în lumea Reformei de amintirea că Luther prezisese sfârșitul lumii pentru anul 1600.

Dacă pe continent, războiul anti-otoman justifica din plin fiorul apocaliptic, furnizând imageria

confruntării dintre Christ și Antichrist, pentru îndepărtata Anglie, sfârșitul lumii a fost mai mult o metaforă dintr-un discurs naționalist. În numele desprinderii de catolicism, protestantismul englez a făcut din Roma papală o continuă trimitere la Babilonul *Apocalipsei*¹, iar din britanici, poporul ales să părăsească „cetatea” (a se citi, catolicismul) „pentru a nu fi părtași la păcatele ei și să nu fiți loviți cu urgiile ei”². Profetiile despre sfârșitul cetății eterne justificau printre anglicani și o demonizare a Papei, numit acum, după reforma lui Cranmer: „marele Antichrist din Roma”. Expresia concentrează poate cel mai bine toată paradigma apocaliptică pe care protestantismul englez și-a construit-o după definitivă despărțire de Roma, cu scopul

de declarat al unei regăsiri identitare. Expresia ajunge și pe scenă și în discursul public, ajutând la aducerea în mentalul colectiv a temei apocaliptice, numai bună de agitat spiritul naționalismului în Albion. Un exemplu este *Discourse on Western Planting* (1584)³, adresat Reginei Elizabeta I de un susținător al lui Walter Raleigh. Motivul „Antichristul din Roma” va ajunge până la Shakespeare, care îl disimulează în prima lui piesă, *Julius Caesar* (1599), acolo unde un personaj (Cassius) este pus să exclame, „decât un rege,/ mai bine demonul etern să-și aibă-n Roma sediu” (I, 2, 165-166).

Cel căruia i se datorează urcarea motivului pe scenă este celebrul militant protestant John Foxe, cu piesa lui, acum uitată, *Christus triumphans* (1556), piesă expresiv subintitulată de autor *Comoedia apocaliptica*. Scrisă în exilul de pe continent, piesa aceasta a fost folosită ca stindard ideologic de protestanții întorși din „exilul marianic”. O dovedește faptul că prima ei reprezentare este cerută în 1562 chiar de Laurence Humphrey, proaspăt președinte al influentului colegiu protestant din Oxford. Foxe dramatizează aici ecourile contemporane sub o metaforă apocaliptică, transformându-și piesa-parabolă într-un discurs militant. Dovadă este și reluarea temei în celebrul său martirilogiu protestant *Actes and Monuments* (1563), un text militant în care se spune explicit: „Biserica Romei este Babilonul de care se vorbește în *Apocalipsă* și papa este sursa tuturor erorilor și adevăratul Antichrist”⁴.

Să ne întoarcem însă la *Comedia apocaliptică*, acolo unde Satan este adus pe scenă din alegoriile medievale pentru a-i vorbi spectatorului protestant de Roma ca despre adevăratul sediu al lui Atichrist. După ce îl cheamă din al treilea Infern pe Pseudamnis (alias, Atichristul), Satan îi poruncește „Du-te în Babilon, unde vei asedia reședința Papei”⁵. Pentru protestantul de rând, care deja citea Noul Testament în engleza lui Tyndale, expresia trebuia să fie o străvezie trimitere la desfrânatul Babilon, „cetatea cea mare care are stăpânire peste împărății pământului” (*Apoc.*, 17, 18), acolo unde, asemenea Romei, „împărății pământului au curvit cu ea și negustorii pământului s-au îmbogățit prin risipa desfătării ei” (*Apoc.*, 18, 3).

Antichristul și hoardele lui turcești

La tremurul apocaliptic al spectatorului elizabetan a contribuit din plin și astrologia. Nu întâmplător, toți polimații protestanți care au făcut predicții despre Sfârșitul Lumii, precum Caspar Bucha⁶, Sebastian Köstner⁷ ori David Herlitz⁸, au fost pe lângă astrologi respectabili și prolifici autori de calendare populare. Prin intermediul lor, arta cititului în stele a răspândind ideea lui Luther despre iminentul sfârșit al lumii. Idee criticată de Papa Leon X în bula de excomunicare, în care îl numește pe Luther un defetist și un avocat al turcilor. Prin intermediul acestei dispute și a mitului *Jüngster Tag*, turcii vor intra în literatura apocaliptică, expansiunea Imperiul Otoman în Europa fiind văzută ca împlinirea profetiei despre hoardele lui Gog și Magog.

Semnele prevestitoare ale sfârșitului lumii sunt cât se poate de clare pentru bavarezul Köstner în calendarul lui pe anul 1600⁹. În primul rând, a dispărut armonia divină din această lume a desfrâului, a războiului, a necredinței, dispariție care a lăsat în natură un gol repede umplut, ca într-un soi de *vacui legis*, de lucrarea haotică a Antichristului,



Victor Hagea

Romanța (2007) ulei pe pânză, 80 x 60 cm

cel care poate face să cadă până și stelele de pe firmament.

Într-un *Tractatus Theologoastrohistoricus* (1596), David Herlitz, și el autor oficial de calendare pentru orașul Nürnberg, ține să-și convingă compatrioții cu calcule mileniste (era și profesor de matematică la Universitatea Greifswald din Pomerania) că în anul 1600 va fi cu siguranță sfârșitul lumii, când „va domni Tiranul în toată Europa”¹⁰ și „toate popoarele pământului vor plânge” – cum profetise Scriptura (Mt., 24, 30). Predicția lui Herlitz se folosește și ea de comparația dintre oștirile turcești și hoardele diavolești, dar mai ales de faptul că, privind la stele, conjuncția lor arată noi și ineluctabile catastrofe. Când astrologul lasă însă locul teologului, ușor citești printre rânduri ideile lui Luther, cel din *Despre războiul împotriva turcilor* (1528). Aici, pentru întâia oară, papa apare portretizat de comparația cu „servitorii diavolului”¹¹, așa cum îi numește Luther pe turci. În paranteză fie spus, puțini știu că turcofobia lui Luther a fost alimentată și de cârticica unui autor transilvănean, Georgius Septemcastrensis, citat chiar și de Herlitz¹² cu al său *Libellus de moribus, conditionibus et nequicia Turcorum*, republicat și prefațat de Luther însuși, în 1530. Cât despre piesa lui Foxe, Herlitz o putea cunoaște în ediția latină din 1590, apărută la Nürnberg.

Intră în scenă Pornopolis

Dovada că germanul Herlitz a citit atent operele englezului John Foxe este un catren apocaliptic preluat de Herlitz¹³ (fără vreo trimitere) după cartea a IV-a din *Actes and Monuments* (1576) a lui Foxe:

*Fata movent stellaeque docent, aviumque volatus
Totius subito malleus orbis ero.*

*Roma diu titubans magnis erroribus acta
Decidet, et mundi desinet esse caput*

(Sortii care mișcă stelele, păsările care zboară,
Totul învață că ciocanul lumii va cădea curând.

Roma îndelung șovăitoare mari erori va face

Și va fi sfârșitul celei ce este capul lumii – *trad. aut.*)¹⁴.

Rămânem în intertextul apocaliptic doar pentru a evidenția că și Foxe împrumută, de data aceasta din Luther, metafora care l-a obsedat, despre Antichristul ascuns sub mitra papală și răul pe care îl face el lumii creștine, care nu poate fi comparat decât cu cel făcut de hoardele de turci asupra creștinătății. Sub aparența unei *Comedii apocaliptice*, Foxe îmbrăcase deja discursul său partizan despre „dreapta credință”. În acest scop, el aduce pe scenă chiar orașul Roma, personificat ca un personaj cu nume mai mult decât sugestiv: Pornopolis, căruia i se opune ingenua Ecclesia, personaj în jurul căruia se ordonează toate trimiterile autorului la protestantismul englez. Acestei Ecclesia, mai multe personaje îi aduc obișnuitele acuze din anatemele papale, aceleași care au dus la „despărțirea dreptei credințe de Roma”: că este schismatică și, mai ales, anabaptistă. „Nu sunt anabaptistă – se apără personajul – sunt Biserica adevărată (*orthodox Ecclesia*)”. Moment în care Pornopolis intervine vindicativ: „Nu, nu tu ești Biserica... Eu sunt Biserica, mireasa lui Christos”¹⁵.

În viziunea lui Foxe, Pornopolis este simbolul „marii desfrânate”, orașul pe care „fiara” apocaliptică îl va lăsa „pustiu și gol” (cf. *Apoc.*, 17, 16). Dincolo însă de terminologia apocaliptică, regăsim convingerea lui Luther și a lui Melancton că sfârșitul lumii este aproape, fiind doar o problemă

de ani până când cerurile se vor deschide și „calul alb” al *Apocalipsei* (19, 11) va conduce oștirile lui Christos.

Războiul civil din cer

În actul întâi din *Julius Caesar*, există un vers care așează întreg eșafodajul ideatic al piesei shakespeariene într-un complex de glose apocaliptice: „De ce moșnegii spun prostii și copiii profetează (*Why old men fool and children calculate*)?”¹⁶. Vers care trimite, în opinia noastră, la celebrul verset apocaliptic din *Faptele Apostolilor* (2, 17): „În zilele de pe urmă (*in novissimis diebus*), zice Dumnezeu [...], tinerii vor avea vedenii și bătrânii vor visa visuri”. În această răsturnare a ordinii firești, „*change from their ordinance*”, cum subliniază Shakespeare în versul imediat următor¹⁷, stă tot tiparul semnelor menite să anunțe iminenta venire a zilei de pe urmă. Aceste semne ale judecării (*signa iudicii*) au fost adunate din profetii și folosite ca argument de toată literatura apocaliptică. Ele sunt în număr de șapte în apocrifa *Apocalipsa după Toma* sau în număr de cincisprezece în popularul poem medieval atribuit Sfântului Beda: *Despre cele cincisprezece semne de dinaintea Judecării de Apoi*. Schematizând, cele mai importante semne *ante iudicium* ar fi: cutremurul de pământ (ca în *Apoc.*, 16, 18), focul din cer, eclipsa solară, apariția spectrelor și, nu la urmă, revărsarea apelor. Sunt aceleași semne care apar și în textul lui Shakespeare, ca o dovadă în plus că piesa divinului brit viza sub aparența unui cuminte subiect istoric și un palier apocaliptic, centrat în jurul asemănării dintre Julius Caesar și Antichrist. Dar iată cum se concentrează semnele sfârșitului de lume în textul shakespearian, care numește toate aceste semne „solii ale spaimei (*dreacful heralds*)”: cutremurul de pământ (*sway of earth*), când „totul/ Se latină ca trestia cea ușoară” (I, 3, 3-4); „ploaia de flăcări care cade din cer (*tempest dropping fire*)” (I, 3, 10); eclipsa de soare, când „la amiază țipă într-una cucuveaua nopții (*bird of night*)” (I, 3, 26-28); „spectrele umblând din loc în loc (*gliding ghosts*)” (I, 3,); marea care „se umflă, fierbe, se zbate furioasă” (I, 3, 7). Sunt semne care, concluzionează Shakespeare, trimit direct la războiul *Apocalipsei*, anunțând un „război civil în ceruri (*civil strife in heaven*)” (I, 3, 11).

De ce avea nevoie Shakespeare de tot acest context apocaliptic în piesa lui?

În principal, fiindcă piesa *Julius Caesar* a fost gândită din start ca un text polisemic, dincolo de obișnuita poveste cu personaje istorice, autorul disimulând un subversiv discurs ideologic, cu referire la prezent și la „tiranul din Roma”. Acest personaj apocaliptic dublează ca o umbră personajul istoric, pe Iulius Cezar, și este, dincolo de o variațiune pe tema puterii discreționare, o referire simbolică la autocratismul papal.

Pace, nu vorbe!

Să observăm mai întâi cum, spre deosebire de biograful Plutarh și de admirația lui pentru Cezar, Shakespeare face din marele împărat un „tiran” (I, 3, 107) și un infirm epileptic (I, 3, 3-4), „surd de ureche” (I, 2, 212), „un om atât de bicisnic/ În fruntea mândrei lumi” (I, 2, 132-133). Peiorativele se înscriu în tiparul discursului anti-papal și sunt menite să ilustreze o dată mai mult nevoia de emancipare anglicană de sub hegemonia Romei. Concept fluid și încă periculos în perioada elizabetană,

antipapismul avea nevoie de ocultare în contextul acestei epoci paradoxale, caracterizată atât de persecuții anti-catolice, cât și de teama că iezuiții vor reinstaura catolicismul în regat. De altfel, „omul e cuvântul zilei,/ O faptă la modă” (V, 5, 4-5) nu doar în piesă, dar și în contemporaneitatea lui Shakespeare, când excomunicarea reginei, reinnoită în 1588 de Papa Sixtus V, a fost însoțită de îndemnul de „a aresta, a suspenda sau preda într-o țară catolică pe numitul uzurpator [Regina Elizabeta] și pe oricare din complicii săi”¹⁸. *Sentița* Papei a dus în Anglia la promulgarea în 1593 a *Legii împotriva recuzanților papistași*, lege care vorbește cât se poate de clar de teama anglicanilor de asasinat, comploturi și rebeliuni organizate de catolicii din regat. Teamă a fost atât de mare încât o nouă lege, dată în 1606, îi va obliga pe papistași convertiți să renunțe prin jurământ la orice intenții criminale.

Shakespeare nu este adeptul atentatelor și nici măcar al discursurilor belicoase. O dovedește chiar piesa *Julius Caesar*, în care autorul ține să îi pedepsească pe complotiști. În Anglia post-Reformă, metaforele lui apocaliptice sugerează, nu instigă. „Pace, nu vorbe” (V, 5, 7) este morala acestei piese care, dincolo de trimiterile apocaliptice, face din „căutarea păcii” (Mt., 5, 9) esența adevăratei credințe.

Ceea ce mai rămâne de spus, ca o concluzie, este adeziunea lui Shakespeare de partea Reformei. Un cripto-protestant care s-a folosit de tema apocalipsei pentru a-și dovedi adeziunea la protestantismul Reginei, dar și la spiritul ei de toleranță, care îi vedea pe catolicii și protestanții englezi împreună, în sânul aceleiași biserici. Aceasta ar fi cheia în care trebuie citit acest enigmatic autor pe nume Shakespeare.

Note

1 *Apoc.*, 17, 1.

2 *cf. idem.*, 18, 4.

3 R Hakluyt, *Discourse on Western Planting* (1584), în ed. Cambridge, Wilson & son, 1877, p. 155.

4 J. Foxe, *Actes and Monuments*, I, 59.

5 J. Foxe, *Christus triumphans*, în ed. Thomas Comber, Londini, Impensis Rob. Clavel, 1672, p. 64.

6 v. G. Kreslin, *Prognosticon Astrologicum, Oder Grosse Deutsche Practica Auß das Jar nach Erschaffung der Welt 5558, der Geburt Jesu Christi 1596 ...*, Magdeburg, Joh. Kollitz, 1596.

7 v. S. Köstner, *Prognosticon astrologicum. Grosse Teutsche Practica Physica...*, Nürnberg, V. Fuhrmann, 1599 [f.p.].

8 v. D. Herlitz, *Tractatus Theologoastrohistoricus. Von des Türckischen Reichs vntergange vnd endlicher zerstörung etliche conjecturen vnd vermutungen...*, Gryphißwald, Augustin Ferber, 1596.

9 S. Köstner, *op. cit.*, [p. 8].

10 *cf. D. Herlitz, Tractatus Theologoastrohistoricus. Von des Türckischen Reichs vntergange vnd endlicher zerstörung etliche conjecturen vnd vermutungen, aus der H. Schrift, Sternkunst, vnd den Historien genommen...*, Gryphißwald, Augustin Ferber, 1496, [p. 24].

11 „[Der Türke] ist Gottes Rute und des Teufels Diener, das hat keinen Zweifel” – M. Luther, *Vom Kriege wider die Türken* (1528), în *Werke*, 30 Bd., 2 Abt., p. 116.

12 v. D. Herlitz, *op. cit.*, [p. 21].

13 *idem.*, [p. 104].

14 Frgm. din *Scrisoarea Împăratului Friedrich II al Sfântului Imperiu Roman către Papa Innocent IV*, în J. Foxe, *Actes and Monuments*, IV, 344.

15 J. Foxe, *Christus triumphans*, în ed. *cit.*, p. 86.

16 W. Shakespeare, *Julius Caesar*, I, 3, 69.

17 *idem.*, I, 3, 70.

18 *A Declaration of the Sentence and deposition of Elizabeth, the vsurper and pretended Quene of Englande*, [Antwerp: A. Coninx, 1588], p. 1.

Habermas la 90 de ani

Andrei Marga

Prinși în vârtoarea vieții, mulți oameni acordă puțină atenție ideilor, socotindu-le superflue. Unii cred că evenimentele sunt atât de presante încât a lua în seamă și concepțiile despre lume ar fi doar un lux de care se pot dispensa. Sunt și unii convinși că marile filosofii ar ține doar de trecut.

Adevărul este însă altul. Ideile afectează viețile oamenilor, încât se face performanță abia acolo unde sunt preocupări de cunoaștere și abordări noi, iar marea filosofie continuă și în zilele noastre. Jürgen Habermas confirmă acest triplu adevăr prin opera și acțiunea sa.

Gânditorul este sărbătorit în ultimele luni în diferite țări, de autorități, universități și publicații de referință, la împlinirea a 90 de ani. Sentimentul larg răspândit este acela că ne aflăm în fața unuia dintre reperele istoriei gândirii. Habermas, cel mai profilat filosof de la Heidegger, Wittgenstein și Dewey încoace, este astăzi al șaptelea dintre cei mai citați filosofi dintotdeauna. Dintre congeneri, el a marcat cel mai mult epoca în care trăim.

Viața lui Habermas a fost reconstituită într-o biografie amplă (Stefan Müller-Dohm, *Jürgen Habermas. Eine Biographie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2014), accesibilă acum în diferite limbi. Am prezentat, la rândul meu, într-o cuprinzătoare monografie (Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas*, Rao, București, 2017, ediția a doua), contribuțiile ce compun profilul său. Cu siguranță, multe sunt praguri în evoluția cugetării.

Bunăoară, Habermas a rămas cel mai prolific până astăzi în elucidarea istoriei ultimului secol. După catastrofa anilor național-socialismului, el și-a asumat să lămurească istoria germană aducându-i la o „convorbire” fructuoasă pe Kant, Hegel, Marx, Nietzsche, Husserl, Wittgenstein și Heidegger, pentru a deschide un nou orizont. Din primul moment, el a înțeles că războiul și Auschwitz-ul impun Germaniei o cotitură hotărâtă spre democrație. Nimeni nu l-a întrecut în a exprima conceptual democrația consensuală prevăzută de legea fundamentală (*Grundgesetz*) a Germaniei. Reconstrucția Germaniei ca

democrație viguroasă a aflat în Habermas intelectualul capabil să pună sub cupola unei concepții de talie universală experiențele unei istorii complicate. Se recunoaște retroactiv, cvasiunanim, că el a exercitat cu imensă cultură și clarviziune rolul de „*praeceptor Germaniae*”. Habermas a declanșat, între altele, celebra „controversă a istoricilor (*Historikerstreit*)”, care rămâne momentul unor clarificări decisive în scrisul istoric actual.

Habermas este gânditorul cu sonde înfipte în cotiturile istoriei, dar echipat pentru o viziune proprie, originală. În științele sociale – antropologie, economie, sociologie, psihologie – contribuțiile sale au schimbat adânc discipline întregi. Teoria sferei publice, metodologia generală, teoria modernității și a crizelor nu pot fi sincronizate fără conceptele, teoriile și argumentele sale. Filosofia științelor, filosofia naturii, teoria comunicării, filosofia dreptului, metafizica au înregistrat înnoiri majore prin conceptualizările sale îndrăznețe. Habermas a contribuit, ca puțini alții, la readucerea religiei în mijlocul culturii actuale. Emergența științelor moderne din schimbările în tabloul religios al lumii, contribuția religiei la depășirea crizelor umanității actuale și reancorarea libertății credinței în libertățile civice el le-a abordat cu rezultate în premieră.

Mă bucur că am ocazia să-i aduc acum un omagiu și să-mi exprim gratitudinea. Căci pe lângă participarea la cursuri, la conferințe ale gânditorului, îmi vin în minte ocaziile de discuții personale pe care mi le-a oferit și din care am profitat. Sunt recunoscător pentru primirea la Institutul Max Planck din Starnberg am See, când eram un lector de filosofie contemporană, pentru discuțiile din biroul universității din Frankfurt am Main, pentru revederea la Congresul filosofilor germani de la Hamburg, pentru primirea în locuința sa bavareză, spre a-i înmâna monografia pe care i-o consacrasem și traducerea dezbaterii sale cu Joseph Ratzinger. Îi sunt recunoscător pentru multe altele.

Pe lângă satisfacțiile apropierea de autorul celei mai elaborate teorii a comunicării și al unei viziuni de pondere universală, întâlnirea cu Habermas uimește de fiecare dată în multe privințe. Iată câteva.

Umanitatea lui Habermas, aceea „*Menschlichkeit*” pe care o traducem pierzând inevitabil ceva, este proverbială. Trăiesc și acum surpriza și emoția zilei în care, sosit în gara din Starnberg am See, m-a întâmpinat să mă ia cu mașina pentru a mă scuti de căutarea Institutului Max Planck. Sunt mulți cei care relatează experiențe rare cu o personalitate extraordinar de atentă cu celălalt.

Habermas a rămas mai mult decât sensibil la suferința umană, căci el însuși a parcurs suferința. În discursul său de la Kyoto a evocat-o. El a făcut din ideea după care comunicarea cu celălalt ține de esența modernității, în care trăim, o maximă a conduitei personale. Și astăzi, înconjurat de toate onorurile la care un gânditor poate aspira, el are percepția proaspătă a asimetriilor, nedreptăților, destinilor frânte din societățile actuale, pe scurt, a situației în care se află alți oameni.

Scrisul lui Habermas nu este ușor pentru cititor. Ca și în cazul lui Hegel sau Husserl sau Heidegger, nu ajunge prima lectură. Dar este un scris care nu doar informează sau edifică, ci formează gândire profundă, iar controversa, mereu prezentă măcar în forma disocierilor, este de o desăvârșită eleganță. Nu găsești o dispută filosofică semnificativă a timpului nostru din care Habermas să lipsească,



Victor Hagea

Rebus (2008) ulei pe pânză, 100 x 80 cm



Victor Hagea

Primele jucării (2018) ulei pe pânză, 75 x 95 cm

dar nu găsești vreo formulare a sa care să nu fie în perimetrul argumentării precise. De altfel, Habermas a făcut din argumentare nu doar orizontul dezlegării problemelor, ci și o altă maximă a conduitei sale.

De la început, pregătirea lui Habermas a fost aparte. La universitățile din Göttingen, Zürich și Bonn el a studiat filosofia, sociologia, economia, dreptul, psihologia, anglistica, germanistica, literatura universală. Rareori un om, fie el înzestrat neobișnuit, a putut parcurge atâtea documente și scrieri, încât în temele tratate nimic esențial din ceea ce s-a scris să nu-i scape. Capacitatea lui Habermas de a prelucra nenumărate lecturi este rară. Cândva voi avea, sper, răgazul de a comenta felul în care un gânditor de primă mărime parcurge un text, căci păstrez un exemplar dintr-o carte pe care mi-a dăruit-o, cu notele sale.

Habermas a fost convins de Hegel că istoria are o direcție, ce depinde de acțiuni. Precum Marx, a considerat că dominația este dificultatea majoră a societății moderne, căci sacrifică interesul public. Ca și Max Weber, a privit modernizarea ca raționalizare. Astfel ancorat, Habermas s-a situat mereu de partea celor care vor schimbarea în societate în mod democratic și în interes public. Implicarea cu întreaga ființă în căutările pentru o viață împlinită este modul său de a fi.

În 2011, într-o dezbatere publică privind Uniunea Europeană, Habermas spunea: „vorbesc ca un cetățean. Aș putea să stau acasă, în biroul meu, credeți-mă. Dar este prea important ce avem de făcut. Oricine trebuie să înțeleagă că în fața noastră sunt decizii istorice. De aceea, mă implic în dezbateri. Proiectul european nu poate să mai continue la modul elitei (*elite modus*)”. Situația este de așa natură încât reclamă conlucrarea reflecției teoretice și a acțiunii în societate.

Ne aflăm în Europa de azi într-un peisaj în care se citește fragmentar, apetitul pentru teoria cuprinzătoare scade – îmi amintesc că m-a chiar întrebare dacă și eu observ că noile generații nu mai au un asemenea apetit – și în care se gândește ezitant, mai curând conformist. Mă bucur să constat că Habermas continuă să fie o voce puternică pe

scena dezbaterilor, alimentată de frământările actuale, dar încărcată de cultură sistematică, că marea filosofie continuă prin scrierile sale (în curând apare masiva sa lucrare *Auch eine Geschichte der Philosophie* – o abordare a istoriei filosofiei din perspectiva implicării cugetării în viața cetății) și că angajamentul său în favoarea vieții împlinite are aceeași vigoare.

Habermas este astăzi cel mai informat, mai inovativ și mai prestigios teoretician al unificării europene. Cele douăsprezece volume de *Kleine Politische Schriften* publicate oferă numeroase probe în acest sens. El este și un „praeceptor Europae”.

Pe agenda reflecțiilor recente ale lui Habermas a intrat desigur și criza europeană de azi. Fapt este că nimic nu l-a putut împiedica să spună lucrurilor pe nume, argumentat și franc. Iată câteva extrase din intervențiile sale recente, apte să trezească mințile la realitate.

Habermas a observat primul lipsa de imaginație și nepriceperea liderilor europeni mai noi. El a vorbit de „dictatul de la Bruxelles” în cazul Greciei, pe care l-a respins într-o dezbatere memorabilă la Paris, considerând eronată încălcarea suveranității naționale a eilenilor. „Este inacceptabil, este inacceptabil!” a conchis atunci, cu toată energia.

Într-un articol din 2015, Habermas le-a reproșat politicienilor Uniunii Europene „cinismul” și „întoarcerea spatelui la idealurile europene”. El nu a ezitat să acuze „o tacită lovitură de stat în Uniunea Europeană”, prin care cetățenii au pierdut, iar Consiliul European a preluat puterea. În acest fel, Uniunea Europeană a trecut în sistemul „post-democrației” – acel sistem în care se țin alegeri, dar la conducere se perpetuează nelegitim anumite forțe și persoane. Consiliul European – scrie Habermas – este „un organism guvernamental care se angajează în politică fără a fi autorizat de cineva să o facă”. Or, nu este viitor al Uniunii Europene cu Consiliul European existent și, în general, ocolind legitimarea democratică.

În 2017, într-o conferință la Berlin, Habermas a spus răspicat că cea mai mare primejdie pentru

Uniunea Europeană nu este „populismul politic”, cum se crede facil. Cea mai mare primejdie în Europa este „impasul furios” în ceea ce privește integrarea și „diviziunile persistente datorate austerității”. Nu este astfel de celebrat victoria dreptei, de pildă în Olanda, căci „avem de a face cu starea de lucruri dezastruoasă de după o decadă de politică a austerității, care a afectat toate politicile”.

Habermas a adresat cea mai severă critică actualei organizări din Uniunea Europeană. „Eu condamn – spune el – partidele politice existente. Politicienii noștri sunt de mult timp incapabili să aspire la altceva decât la realegerea lor. Ei nu au substanță politică, nici convingeri”. Orizontul lor politic este cel mult un „autoritarism plebiscitar”, care s-a despărțit demult de democrația pe care proiectul european o prevedea. Faptul nu ar trebui tratat cu îngăduință, căci cu cât criza europeană continuă, cu atât se complică situația, iar alternativele se reduc sub ochii noștri.

Nici un alt filosof, de la Dewey încoace, nu a apărut atât de extins și de convingător democrația. „Pragmatica universală” a lui Habermas este cea mai instruită și cuprinzătoare teorie a comunicării de până acum, dar și cea mai dezvoltată teorie a democrației.

Habermas a observat că în orice comunicare intervine relația în care intră vorbitorul și ascultătorul. În orice comunicare se ridică tacit și inevitabil patru pretenții – de inteligibilitate a exprimării, de integritate a vorbitorului, de adevăr al propoziției, de justețe a relației dintre cei doi – încât nu poate fi înțelegere, la propriu, între oameni fără a satisface cele patru pretenții, Abia atunci când oamenii se tratează ca egali, iar „cel mai bun argument triumfă”, se poate vorbi de consensul atins argumentativ, care este de fapt democrația. Habermas a conceput cea mai pretențioasă variantă a democrației – cea în care cetățeanul care suntem fiecare se bucură de respect până la capăt.

Astăzi, chiar în prelungirea construcției teoretice a lui Habermas, se pune o întrebare dificilă: de ce derapează democrația în post-democrație? De ce, în locul comunității oamenilor care-și iau liber deciziile, a intrat, cum spune autorul diagnozei, o comunitate în care „alegerile devin un spectacol, în care se discută doar anumite probleme, alese în prealabil de experți”, în care „majoritatea cetățenilor joacă un rol pasiv, în tăcere, chiar apatic”, și în care „influența elitelor privilegiate crește”, iar din egalitatea cetățenească, aflată la baza democrației, a mai rămas doar o pretenție goală?

Așa cum a spus într-un discurs ținut în Parlamentul Spaniei, Habermas înclină să pună post-democrația în seama secătuirii albiei aspirațiilor cetățenilor și scăderii anvergurii liderilor. El a văzut bine derapajul actual și a acuzat partidele existente, fără să agreeze improvizarea altora, noi.

Este destul? Sunt de părere că democrația însăși trebuie înzestrată de acum cu mecanisme de gestionare a democrației, încât să se prevină ceea ce se petrece astăzi – mituirea, intervenții oculte, manipularea cu agitarea de pericole, discreditarea alternativelor. Problema este redutabilă, dar este problema crucială a democrației de astăzi. Apelul tot mai frecvent la Curțile Constituționale o rezolvă doar în parte.

De implicațiile vaste ale problemei înseși devenim conștienți cu ajutorul analizelor lui Jürgen Habermas. Mai mult decât oricare alta, viziunea sa axată pe comunicare poate da și soluția. ■

Un umanist în lumea plină de mărfuri

Lucian Sârbu

Prima întrebare pe care și-ar putea-o pune cititorul confruntat cu cartea lui Alexandru Petria: Cum văd eu lumea. Împotriva globalizării și corectitudinii politice, despre dignism & alte lucruri, probabil este, în majoritatea cazurilor: „Așa. Și de ce ar interesa pe cineva cum vede lumea cetățeanul Alexandru Petria?” Pentru că, într-adevăr, într-un secol în care marile personalități sunt fabricate pe sticla televizorului, pe rețele sociale unde au sute de mii și milioane de „followeri” sau pe Youtube, și în care numai de vedete care ne pot vorbi despre orice și oricât de mult nu ducem lipsă, apariția cuiva care scoate o carte în care ne spune „cum vede el lumea” nu poate decât să fie privită cu suspiciune.

Dar poate că tocmai asta e problema principală a timpului nostru. Lumea a ajuns „să fie văzută” și implicit înțeleasă de alții în locul nostru. Unii a căror părere nu e validată de nimic altceva decât de numărul de like-uri sau de minutele petrecute în studiouri. Adică, în esență, de nimic. Vedetele tv ne pot învăța orice: de la chestii dintre cele mai frivole, precum ultima coafură la modă, până la ultimele subtilități geopolitice. Pe Facebook sau pe Instagram „influenceri” de tot felul ne formează gusturile și părerile, și fixează agenda discuțiilor publice, care s-au mutat din agora pe ecrane. Presați de timpul din ce în ce mai insuficient, presați de cine știe ce obligații și „deadline”-uri, suntem victimele perfecte ale unei epoci în care construcția rațională a realității pornește de la imaginile și percepțiile *altora*. Se pare că mulți dintre noi au uitat și cum să vadă, și cum să înțeleagă, și cum să se pronunțe asupra a ceea vadă.

Și astfel înțelegem mai bine de ce e important să-l citim pe Alexandru Petria. Pentru că el refuză în mod explicit lumea care *i se arată*. El scrie despre lumea pe care o vede el, și ceea ce vede el nu seamănă deloc cu povestea *glamour* pe care o văd ceilalți prin intermediul ecranelor de tot felul.

În Cum văd eu lumea Petria ni se arată a fi fix pe dos decât suntem obișnuiți să fie un intelectual public din zilele noastre. Poate pareă uimitor, dar nu este pro-NATO și pro-UE. Mai mult: nici măcar nu se declară entuziasmat de aderarea României la „valorile occidentale”. În UE „noi contăm, în principal, la îngrijit bătrânii, ca muncitori în construcții și ca piață de desfacere” (p. 36) iar relațiile dintre occidentali și estici sunt creionate plastic drept „răsteli ca de la sergent la soldat” (p. 20). Se simte dezamăgirea cetățeanului român care s-a trezit, printre altele, cu un referendum perfect valid invalidat la ordinele primite de la liderii UE (2012), care încă mai trebuie să scoată buletinul la granița cu Ungaria (Schengen e un vis) sau care a asistat neputincios la culpabilizarea țării în Parlamentul European ca urmare a unor violențe benigne, în condițiile în care jandarmii din Franța scot ochi, smulg mâini și chiar omoară cu brutalitate fără a fi condamnați de nimeni.

Cartea are șase capitole, toate fiind scrise într-un stil de gândire fragmentară, pe alocuri la limita aforismului. Primul capitol reprezintă o critică a globalizării din perspectivă economică și culturală. Globalizarea este expresia unei forme

de totalitarism financiar, diferit de totalitarismele brutale de secol XX - fascismul și comunismul - în care cetățenii sunt narcotizați cu plăceri consumeriste. „Impasul fundamental al societății actuale e că nu se văd cetățenii de simplii consumatori.” (p. 14) Neoliberalismul promovat cu ajutorul corporațiilor multinaționale face să cadă granițele, atât cele politice cât și cele sociale sau mentale. Acest lucru nu e rău în sine, dar unitatea produsă de globalizarea impusă de corporațiile multinaționale, care nu au nevoie decât de același tip de consumator docil, oriunde pe lumea asta, este de fapt uniformizare, masificare. Petria nu ezită să-și exprime disprețul față de cele mai iubite „cauze” ale actualei elite transnaționale: migrațiile fără bariere, problema LGBT (în principal „T”-ul, care e nebunie în stare pură), multiculturalismul. Aparent Petria este un conservator oarecare, aproape reacționar, în linia lui Viktor Orban, Donald Trump sau, ca să ne referim tot la un scriitor de-al nostru, H. R. Patapievicu în Omul recent. Ceea ce mass-media denuștește cu dispreț drept „un suveranist”, referindu-se la toți cei care nu se închină la icoana euroatlantistă și îndrăznesc să ridice problema suveranității popoarelor în fața tăvălugului globalist. Că e un suveranist, e clar, dar că e reacționar, nici vorbă. Vom explica mai jos, la momentul potrivit.

Al doilea capitol reprezintă un adevărat manifest împotriva corectitudinii politice și a câtorva teme propuse de această ideologie (în principal discursul pro-LGBT, dar și o tematică precum #MeToo). Drepturile din ce în ce mai extinse ale unor minorități reale sau pretinse, autentice sau artificial inventate sunt văzute ca o adevărată golire de sens a democrației, ca o acțiune de paralizare a voinței majorității și de blocare a democrației. „Căsătoriile între persoane de același sex, cât și teoriile gender sunt un declin al democrației, nu un vârf al ei. Sunt acceptarea, din varii motive, a dictatului unor minorități...” (p. 78).



Victor Hagea
ulei pe pânză, 130 x 100 cm

Între limite (2014)

Este adevărat că prin tonul practicat împotriva ideologiei LGBT Petria nu iese în evidență față de părerile unanim acceptate în societatea românească, despre care mulți spun că ar fi una în general „tradițională” (în sens peiorativ, firește) dar diferența esențială dintre el și majoritatea concetățenilor săi este că el nu se sfiește să-și manifeste public părerile, pe când restul concetățenilor nici măcar la un referendum cu prag de validare de 30% nu au reușit să se mobilizeze. Fără a fi *un intolerant* (nu le urează homosexualilor să facă pușcărie, pe modelul vechiului articol 200), Petria se pronunță doar împotriva acțiunilor afirmative, pentru el ideologiile asociate propagandei LGBT nefiind altceva decât ideologii de colonizare.

Al treilea capitol e polemic la adresa intelectualilor, dar paginile sunt mai puțin incisive decât cele pe care le găsim prin jurnalele lui Paul Goma sau prin articolele lui Gh. Grigurcu. Nu mi se pare un câștig în ansamblul general al cărții.

Următoarele două capitole îl anunță întrucâtva pe ultimul, în care este schițată o doctrină politică *sui-generis* pe care autorul o denuștește „dignism” - de la demnitate. Este denunțată și lupta anti-corupție impusă cu forța din străinătate: „Să-i livrezi unei țări ca România, cu stat de drept, membră a UE, doar artificiile discursurilor anticorupție și pro democrație de parcă i-ai arăta Steaua Polară, orbului lumina, e o nemernicie fără seamăn... Sub acest paravan se ascund luptele pentru putere, interesele străine, faultarea adversarilor ca să li se ia locul în aria economică și politică” (p. 126). Sunt denunțate ONG-urile, care impun sub masca democrației „terorismul minorităților”. În mod clar, autorul nu prea ar fi agreat în cercurile #rezist - presupunând prin absurd că s-ar autopropona pe acolo. Viitorul României nu e deloc prezentat în culori favorabile: „M-a întrebat cineva dacă am speranțe pentru un viitor armonios al României. Nu prea, fără o imensă tragedie care să restarteze societatea. O molimă cumplită, un cataclism, un război.” (p. 185)

Ajungem astfel la ultimul capitol, în care autorul propune un concept interesant, „dignismul”, ca soluție de ieșire de sub dictatura democrației-*fake* în care ne înfundăm din ce în ce mai tare. Dar ce este „dignismul”? Acesta este rezumat pe scurt în interviul acordat de autor publicației „Vișegrad Post”: „1. Alocația de demnitate... (ceea ce unii numesc venit universal de bază, VUB n.m.); 2. Votul direct, electronic, care duce la desființarea parlamentelor, oamenii neavând nevoie de intermediari care să le reprezinte interesele; 3. Suveranitatea statelor nu comportă discuții” (p. 242).

Dar de ce ar fi nevoie de o regândire profundă a structurilor sociale? Deoarece „forma pe care o știm a capitalismului este condamnată” (p. 198), în bună măsură din motivele discutate în capitolele precedente: globalizarea neoliberală e o afacere din care nu câștigă decât multinaționalele, democrația a devenit o caricatură sub loviturile minorităților, însăși scena politică tradițională - cu stânga și dreapta - este moartă, stânga politică fiind astăzi o simplă anexă convenabilă a marilor deținători de capital, prin abandonul de la menirea ei istorică - lupta de clasă - și adoptarea cauzelor dragi așa-zisului „marxism cultural”.

Prin forța lucrurilor, actuala stare de fapt dă naștere unor state cărora nu le pasă de cetățenii lor și în care orice lucru devine desuet dacă se opune marșului triumfător al profitului cu orice preț. Cetățenii contează numai în măsura în care consumă marfa care li se bagă sub nas iar sărăcia

este ascunsă, nimeni nu mai are iluzii că se doarește eradicarea ei. Libertatea - pe care românii au câștigat-o cu prețul sângelui în 1989 - este constrânsă tot mai mult de forță sub pretextul siguranței de zi cu zi și al cerințelor financiare. Tabloul este sumbru și se înscrie, fără îndoială, pe o linie de neliniște comună multor europeni: grecii care au votat antisistem în 2015, britanicii care au cerut brexitul, francezii care au fost la un pas să o impună în fruntea statului pe Marine Le Pen, maghiarii care de ani de zile îi acordă puterea totală lui Viktor Orban etc.

Numai că soluția propusă de Alexandru Petria este în acest moment ușor naivă, ceea ce e probabil de așteptat din partea unui poet. Să luăm pe rând cei trei piloni pe care ar urma să se sprijine „dignitismul”: venitul de bază universal (sau „alocația de demnitate”) este un non-sens în cadrul capitalismului financiarizat deoarece teoria economică ne învață că dacă sporești cantitatea de bani fără să oferi bunuri și servicii în contrapartidă, nu faci decât să accelerezi inflația. Iar inflația, ați ghicit, scade, nicidecum nu crește puterea de cumpărare - inclusiv demnitatea vieții - pentru cei mulți. De aceea conceptul de VUB este privit cu reținere chiar și în mediile de stânga și puținele experimente în care a fost aplicat (de pildă în Finlanda) au avut rezultate neconcludente. Ele nu au reușit să producă pe scară largă beneficiile vizate. Inflația este un fenomen inerent în capitalismul financiarizat al zilelor noastre, și emisiunea de bani fără acoperire se poate transforma extrem de rapid într-un dezastru, adică în hiperinflație. Tocmai de aceea în zilele noastre servicii precum advertisingul și marketingul au un rol atât de mare în economie, deoarece numai prin inventarea unor nevoi noi, de cele mai multe ori inutile, se păstrează echilibrul între oferta de bunuri și servicii și cantitatea de bani din piață. Dacă omul anului 2019 ar consuma la fel ca străbunicul său din urmă cu 100 de ani (care, în fond, avea cam aceeași speranță de viață cu a sa) probabil că prețurile produselor de bază ar fi de zece ori mai scumpe, deoarece nimeni nu ar mai da banii pe lucruri inutile și toată lumea și-ar concentra cheltuielile pe produsele de bază, care satisfac o necesitate reală, nu una inventată de marketeri și promovată din toți rărunchii de advertiseri. Dar în acest fel s-ar putea să constatăm că o pâine va ajunge să coste cât un salariu, ceea ce ar da naștere, firește, altor probleme. Este vital, așadar, pentru acest „capitalism condamnat”, ca oamenii să fie permanent ținuți „în febra consumului” de futilități și tinichele. În felul acesta elitele financiare pot arunca tot mai mulți bani în piață, bani care se reîntorc la ele sub forma profitului financiar (din ce în ce mai mare de la an la an) fără ca inflația să ia o turnură dezastruoasă.

Soluția la această dilemă - cum să le acoperi oamenilor niște necesități de bază fără să provoci un dezastru economic - de fapt este știută foarte bine de mulți ani, și se numește - generic - socialism. Înseamnă să înlocuiești VUB, adică alocația directă de mijloace financiare, cu bunuri și servicii gratuite de necesitate universală - casă, învățământ până la un anumit nivel etc. Este soluția pe care în Occident s-au bazat avântul economic din „les trentes glorieuses” - cei treizeci de ani de avânt economic de după al doilea război mondial. Este soluția după care suspină bătrânii noștri când zic că „înainte era mai bine”. Adică pe timpul comunismului. Nu suntem naivi să credem că ei suspină după pușcăriile din anii '50 sau după cozile la „adidași de pui” din anii '80. Ei regretă



Victor Hagea *Proiect italian* (2006)
ulei pe pânză, 70 x 70 cm

tocmai sistemul comod de acces la câteva bunuri și servicii de bază (inclusiv un job sigur) pe care l-au cunoscut în socialism. Numai că un asemenea sistem implică în mod obligatoriu abandonul doctrinei sfințeniei pieței care se auto-reglementează cu o rigoare de înger, doctrină care are tot atâta substanță ca și credința în Manitu. E nevoie ca statele să aibă un rol activ în economie, ceea ce în actuala construcție europeană e imposibil. Nu degeaba Norvegia nu e membru UE!

„Votul direct, electronic” reprezintă o posibilitate certă a viitorului. Dar el poate sau nu poate să facă inutile parlamentele, respectiv politicienii profesioniști care intermediază între cetățean și decizia politică. După Freud și Bernays eu, unul, sunt sceptic că masele dotate cu puterea deciziei ar rezolva ceva. Dimpotrivă. Ele nu ar fi decât o materie flască pentru manipulările ordinare ale unor maeștri populiști. De altfel în epoca internetului și a rețelelor sociale am ajuns deja la momentul în care oricine își poate da cu părerea despre orice, inclusiv despre chestiunile politice, până la nivelul la care un Umberto Eco remarca în urmă cu câțiva ani că „rețelele sociale dau cuvântul unor imbecili care înainte nu se manifestau decât la cârciumă, fiind inofensivi, dar acum au ajuns să aibă același drept de exprimare ca un laureat de premiu Nobel”. Scandalul Cambridge Analytica a arătat în ce fel mase întregi de votanți imbecilizăți (care, conform unui recent serial Netflix, s-ar fi manifestat și în România, probabil cu prilejul alegerilor prezidențiale din 2014) pot fi manipulați de pe o zi pe alta făcându-i să voteze sau să susțină de la nivelul străzii orice prostie li se bagă pe gât de către cei care au interes să-i manipuleze. În Fabricarea consimțământului (1988), Chomsky și Herman au arătat cum în capitalism formarea „părerilor” dominante e un proces la fel de riguros precum fabricarea unui automobil într-o uzină. Tehnologia nu e un panaceu pentru bolile libertății. E doar o iluzie. În 2019 este o iluzie să crezi că oamenii vor putea vota *liber* ceva, doar fiindcă ar putea apăsa pe un buton oarecare cu ușurința cu care dau astăzi un „like” pe Facebook. De aceea înclin să cred că rolul politicianului profesionist nu va dispărea. Pentru că un politician încăpățânat sau onest cu alegătorii săi s-ar putea dovedi infinit mai greu de cumpărat decât un milion de voturi date de idioți. În schimb tehnologia va face cu siguranță posibilă o mai mare transparență a politicii: chiar dacă nu toți vom vota legi, toți vom putea vedea când și unde greșesc politicienii.

În sfârșit, al treilea pilon important al dignitismului este suveranitatea statelor. Asta înseamnă

că statele naționale ar (mai) putea avea vreo putere să se opună forțelor globaliste. Dar știm încă de la Marx și Engels (Manifestul Partidului Comunist, 1848) că modul de producție capitalist „dărâmă toate zidurile chinezești” în goana capitalului de a crea o lume „după chipul și asemănarea sa”. Și totuși, suveranitatea a fost și este o soluție reală, testată, care a dat rezultate. În Europa, Norvegia este un asemenea exemplu (economia sa fiind masiv socializată, adică de stat, deși nu în totalitate, ca în fostele țări socialiste), dar și în interiorul UE avem exemplele unor țări precum Marea Britanie sau Danemarca care, deși membri UE, și-au păstrat o doză de suveranitate în domeniul financiar. La scara istoriei, marșul triumfal al burgheziei de care vorbeau Marx și Engels știm că a fost oprit pentru aproape un secol de apariția URSS pe o șesime din suprafața planetei. Este clar că suveranitatea națională poate fi apărată sau, dacă nu, cedările de suveranitate pot fi măcar negociate favorabil. Chiar și în cazul unor state mici. Cu condiția ca politicienii să aibă coloană vertebrală.

Ceea ce face însă interesant conceptul de „dignitism” propus de Petria e dat de presupuzițiile sale. Spuneam mai sus că avem de-a face cu un suveranist, dar nu cu un reacționar. Într-adevăr, direcția cea mai vizibilă de atac împotriva globalismului și euroatlantismului e reprezentată azi de politicieni precum Viktor Orban, Kaczynski, Farage, Le Pen sau Trump. Politicieni de dreapta, de origine conservatoare, care sunt portavocii unor regrete privitoare la disoluția valorilor „naționale” (esticii) sau pierderea măreției economice de altă dată (vesticii). La noi, la un moment dat, Liviu Dragnea se apucase să fabuleze despre „capitalul străin asupritor” și „capitalul românesc oprimat”. Dar aceștia nu sunt altceva decât „reacționarii” de care Marx și Engels ziceau încă de la 1848 că se opun în zadar „dărâmării zidurilor chinezești”. Ei nu se opun pentru că forțele capitalismului seamănă prăpădul pe unde trec, *ci fiindcă modul de producție reprezentat de ei este de partea perdantă a istoriei*. Tipul de capitalism reprezentat de Trump, de pildă, bazat pe investiții de natură financiară-imobiliară, nu (mai) rezistă în fața capitalismului nomad bazat pe investiții digitale de azi: Amazon, Google, Microsoft, Oracle etc. Nu degeaba reprezentanții acestui capitalism, care nu mai depinde de un loc anume, care a dat naștere conceptului de „sharing economy” în care oamenii nici măcar nu mai au nevoie de casă, mașină sau card bancar propriu, sunt unii dintre cei mai entuziaști susținători ai globalizării și, implicit, unii dintre inamicii lui Trump.

Or, dacă se opune globalismului, Petria o face de pe poziții umaniste, pe care le explică pe larg în diverse fragmente din cartea sa. Cu alte cuvinte el nu apără poziții naționaliste sau protecționiste. El pur și simplu atrage atenția asupra faptului că forțele capitalismului de azi lasă în urmă un prăpăd incomensurabil la nivelul ființei umane. Prăpăd economic, tâmpire generalizată și distrugerii sociale, mascate sub vorbe mari: „drepturi”, „libertăți” etc. Va reuși un umanist să-și impună vocea într-o lume a mărfurilor abundente, cum e cea în care ne aflăm astăzi? Poate „dignitismul” să devină un suveranism care nu pune în centrul său „economia națională”, sau „valorile naționale”, ci tocmai pe acela care ar trebui să stea la baza economiei și a valorilor - adică omul?

Educația – o nouă concepție

Educația pare astăzi o temă presantă, dar nu pe măsura altora. În definitiv, are loc o redistribuire a puterii în politica mondială, globalizarea are nevoie de corecturi, iar democrația nu-și regăsește reperele. Există, ca urmare, urgențe absolute! Educația nu este socotită printre ele.

Și totuși, nimic nu este posibil fără educație sau fără să implice educația. Mai toate, dacă nu trec prin educație, depind, totuși, de ea. Acesta ar fi un motiv suficient pentru o carte despre educație.

Sunt însă și alte motive pentru a o scrie. Bunăoară acela că, după 1990, cel puțin în cazul Europei Centrale și Răsăritene, s-a parcurs o „reformă de recuperare” în educație, și nu numai în acest domeniu. Sunt pași înainte, dar și pierderi ce se văd tot mai bine. Unde s-a ajuns? Ce s-a obținut? Încotro este de înaintat? Sunt întrebări ce pot de asemenea justifica scrierea unei cărți despre educație.

Între timp, însă, educația a parcurs pe plan internațional schimbări sub semnul globalizării, neoliberalismului, digitalizării și neuroștiințelor. Unde au dus ele? Iată încă o justificare.

Despre societatea în care trăim se pronunță aproape fiecare om. Despre educație, la tot pasul. Dar prea mulți iau trăirile drept realități, convingerile drept adevăruri și ideologiile curente drept viziuni. Pe lângă faptul că a scăzut vizibil preocuparea pentru lectura atentă și argumentarea precisă!

Desigur, nu este ușor să vorbești despre o realitate atât de vastă cum este societatea. De la început, însă, trebuie făcute distincțiile între impresii și fapte, convingeri și adevăruri, ideologii și viziuni. Mi-am asumat aceste distincții și am atras atenția asupra consecințelor în scrieri de abordare cuprinzătoare a societății – *Cotitura culturală* (2005), *Metanarativii actuali. Modernizare, dezvoltare, globalizare* (2015), *Societatea nesigură* (2016), *Ordinea viitoare a lumii* (2017), *Identitatea națională și modernitatea* (2018).

Pe de o parte, educația este o prioritate a politicilor publice în numeroase țări. Pe de altă parte, abordarea educației la nivel global nu se poate face extrăgându-te din ceea ce se petrece în educația propriei țări. Educația a rămas, de altfel, un domeniu de politici naționale, în orice organizație. Iar când ai exercitat roluri de conducere și ai luat decizii cu impact larg, ca rector sau ministru al Educației Naționale, nu poți trece pe lângă evoluția acestei educații. Ea rămâne o temă explicită pentru orice fost decident care și-a luat în serios rolul deținut la un moment dat.

Se poate spune, retrospectiv, că România nu a făcut pași înapoi prea mari, dar nu a făcut nici unul major înainte, din 2000 încoace. Afară de ameliorări tehnice, incluzând și informatizarea, care s-au înregistrat aproape oriunde în lume, ținând de epocă.

În anii 1997-2000 s-a făcut reforma educației moștenite din socialismul răsăritean și s-a pus capăt acesteia din urmă. Au fost anii reformei cuprinzătoare de sistem (Andrei Marga, *Anii reformei 1997-2000*, 2006), iar în unele universități au fost anii înnoirii (Andrei Marga, *Anii înnoirii*.

Reforma universității clujene 1993-2012, 2015), care au schimbat și au pus pe o direcție fecundă educația în contextul acelor ani.

Au urmat însă ani de deteriorare a unor măsuri și ani de degradare a educației ca urmare a nepriceperii, stagnării reformei și a abordărilor pripite. Azi se trăiește mersul înapoi, cu un sistem care nu dă rezultate, cum cei mai mulți o știu, dar care va trebui schimbat ca sistem și în mod chibzuit, cum prea puțini își dau seama și sunt în stare să-și asume. Iată, deci, încă o rațiune de a reflecta într-o carte asupra educației.

Sunt cum nu se poate mai elocvente fundătura și sărăcia de idei în care se află educația în România văzând nivelul de informare al celor care intră în dezbaterile publice. Vorbirea în cunoștință de cauză, adică după o informare prealabilă, s-a redus prea mult. Toate acestea nu fac decât să arate unde s-a ajuns când răspunderea este pe ultimul loc.

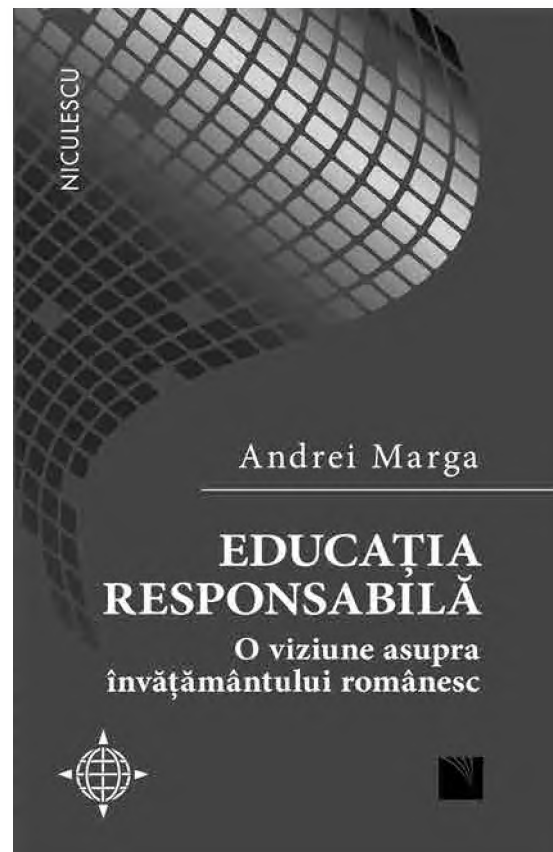
Ce este de făcut? Cum se poate stabili durabil educația într-o organizare mai bună? Care sunt reperele acesteia? Sunt întrebări care pot fi, la rândul lor, rațiuni suficiente pentru o nouă carte despre educație.

În această carte caut să acopăr evantaiul de probleme pe care l-am menționat. O fac dintr-o optică care este nu doar informată cu privire la adâncimea crizei educației de astăzi și la curent cu ceea ce se cercetează și discută în țările de referință, ci este și organizată conceptual. Între impresionismul opiniilor și caracterul rapsodic al abordărilor frecvente, pe de o parte, și teoretizarea la distanță de evenimentele empirice, pe de altă parte, am ales calea unei abordări ce pleacă de la situații circumscrise și articulează soluții reasumând scopul educației, în mod sistematic. Atunci când se pleacă de la situații care s-au modificat între timp indic anul luat în considerare.

Conceptul director și relativ nou pe care cartea îl aduce în atenție este cel al „educației responsabile”. Îl configurez cu ajutorul unor analize și expuneri de puncte de vedere din scrieri publicate de-a lungul ultimilor ani. Acestea au adus concepte și sintagme noi în discuția națională și internațională și au impulsivat cercetări noi. De altfel, cartea semnaleză o concepție profilată și promovată continuu.

Spre a pune în relief această concepție, reiau părți din ceea ce am conceput și făcut public odată cu cărțile și studiile consacrate educației aflate deja în biblioteci. Cert este că, printr-un șir de volume, am profilat în cultura României cea mai amplă abordare a educației, mai ales a celei universitare. Volumele menționate, la care s-au adăugat *Reforma universității clujene. Discursuri rectorale* (2011), *După cincisprezece ani. Fifteen Years after* (2011), *Universitatea veritabilă* (2015), conțin această abordare sistematică.

La orice intervenție a unei persoane care a deținut roluri de decizie, mulți cititori pun cvasiautomat întrebarea: dar dumneavoastră ce ați făcut atunci când ați luat decizii? Nu are importanță că în această reacție este de fapt ceea ce Aristotel ar numi un sofism – sofismul numit ulterior *argumentum ad hominem*, care constă în a deplasa



discutarea unei idei spre biografia, calitățile sau defectele celui care o susține. Nu are importanță că în cultura din jurul nostru recursul la sofisme – la acesta și la altele – este frecvent. Se discută infim idei, dar se comentează copios însușiri personale ale celor care le emit. Pentru a face față acestei situații, public în anexă bilanțul mandatului pe care l-am exercitat în fruntea Ministerului Educației Naționale. Și aceasta pentru a se observa până unde s-a ajuns în anii reformei din 1997-2000 și de unde o reformă chibzuită și responsabilă a educației va trebui, obiectiv, să înceapă.

Reforma presupune concepte, strategii, măsuri. În cazul României, din reforma din 1997-2000 s-au folosit pe bucăți mai toate – de la reforma curriculară, la finanțarea unităților, la reabilitatea de școli și formarea continuă. Niciun concept și nicio propunere din actualele încercări de reformă a educației – din oricare parte a spectrului profesional, politic și civic au venit – nu se întâmplă să nu fi fost în documentele reformei din 1997-2000. Oricine poate citi aceste documente. Ele au fost exploatate însă numai pe bucăți și fără a le gândi în continuare.

O încercare de reformă fără o asemenea gândire, fără viziune, ca să fim mai expliciti, este sortită eșecului. Ea poate ține oamenii de vorbă, dar nu duce departe.

Sunt de părere că România ar proceda cel mai bine astăzi dacă ar relua reforma din 1997-2000, pentru care a și cheltuit, totuși, considerabil, și ar angaja o reformă nouă, cu concepte, strategii și măsuri noi, într-o nouă situație a țării și a lumii. Este vorba de o reformă nouă, care nu este la remorca unui curent mai mult sau mai puțin extins, și nici punctul de sprijin electoral al cuiva, de o reformă bine informată și conceptualizată, care este, înainte de orice, responsabilă.

Și pe meleagurile pe care trăim a bătut ceasul integrității și al profesionalismului, iar fără răspundere nu iese mare lucru. Sub semnul acestei convingeri este scrisă cartea de față.

(prefață la volumul Andrei Marga, *Educația responsabilă. O viziune asupra învățământului românesc*, Editura Niculescu, București, 2019)

Barbiene

Mircea Moș

Se dedică doamnei Profesor
Doina Curticăpeanu

1. Mult îndărătnic menestrel,/Un cântec larg tot mai încearcă. Plăcerea de a-l citi/recitați pe Ion Barbu este motivată de faptul că poezia sa este o certitudine a profunzimii creației, sub semnul unui text contând ca „realitate” a experienței poetice a modernității. În egală măsură, această plăcere a lecturii creației barbiene, mai mult decât s-ar putea crede, este amplificată de ideea unui Ion Barbu „șaradist”, care îi impune cititorului să-și asume, pe risc propriu și pe cont propriu, libertatea de a înțelege o serie de termeni în contexte care să îi legitimeze în orizontul metaforei ori al simbolului.

Debutul cunoscutului poem *Riga Crypto și laponia Enigel* reține atenția prin epitetul atribuit unui menestrel, a cărui menire este (și aici) să „istovească” un cântec. Aceasta este în ultimă instanță vocația și, până la urmă, însuși destinul său. Menestrelul lui Ion Barbu este însă „mult îndărătnic”, ezitând să interpreteze un cântec cu sensuri grave, de-a dreptul primejdioase pentru neinițiați. Mai mult, menestrelul bănuiește că rostirea acestui cântec are în sine o funcție magică, ce poate influența realitatea. Menestrelului i se cere în mod deosebit un „cântec larg”, cuprinzător cu alte cuvinte, care să ia în posesie lumea în totalitatea ei, purificând-o prin rostire și sunet și eliberând-o de povara materialității, precum oglinda din poemul programatic *Din ceas, dedus*. Să ne amintim că un asemenea cântec cuprinzător era invocat și în poezia cu valoare de *ars poetica*, *Timbru*: „Ar trebui un cântec încăpător, precum/Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;/Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum”.

Interpretarea cântecului exemplar nu este de fapt decât „încercarea” de a-l reda, de a-i concretiza posibile sensuri și de a propune o configurație a universului său cu profunde și multiple semnificații.

2. Zi-l, menestrel!/Cu foc l-ai zis acum o vară:/Azi zi-mi-l stins, încetinel,/La spartul nunții în cămară. Se dorește o nouă interpretare a cântecului (o recitare a operei). Cântecul despre Enigel și Riga Crypto a mai fost spus, a mai fost ascultat, într-un anumit timp/anotimp, vara, care la Ion Barbu are particularități ușor sesizabile. Este anotimpul căldurii „este, intern, efectul combustiei organice și, extern, climatul traiului elementar, biologic, condiția impurității și «temniței de ars, nedemn pământ» (...). Barbu o abandonează cu dispreț, ca pe un element sufocant și dens, asociat cu ceea ce i apare ca «ars idol și opac și se îndreaptă către elementul rarefiat și eteric al levitației purificatoare» (Alexandru Paleologu). Ceea ce se așteaptă acum, în alt timp, este un alt nivel al textului, cu totul diferit de cel afectiv și sentimental, de suprafață, în fond, cel zis „cu foc”. De data aceasta cântecul trebuie spus „stins” și „încetinel”: tot ceea ce este trăire imediată, tot ceea ce ar putea denatura receptarea trebuie eludat pentru a se permite accesul la profunzimea asigurată doar de un anumit tip de receptare.

Nu trebuie neglijat faptul că rostirea cu valoare de ritual a cântecului are loc nu doar într-un

moment semnificativ ci și într-un spațiu aparte. El trebuie cântat la „spartul nunții”, în momentul în care, după tot ceea ce a fost un *sfânt* și autentic început, urmează intrarea sub zodia vinovației („Că vinovat e tot făcutul/Și sfânt doar nunta, începutul”). Cântecul acesta esențial este „istovit” într-un spațiu izolat, de taină, rezervat doar celor inițiați, acolo unde actul rostirii și al receptării se consumă ca o experiență pe deplin revelatoare.

3. Înalt în orga prismeii cântăresc/Un saturat de semn, poros infoliu./Ca fruntea vinului coatoarele roșesc,/Dar soarele pe muchii curs - de doliu. Poezia *Dioptrie* surprinde „o scenă de interior-lectura unui «saturat de semn, poros infoliu»” (Ioana Em Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 139), o lectură care, după Dorin Teodorescu (*Poetica lui Ion Barbu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1978, p. 103) devine o lectură inițiativă. Ion Pop descoperă în text „un ceremonial al transcenderii, acea simultaneitate a percepției sensurilor care evidențiază conștiința convergentă a ordinii universale, a corespondențelor dintre micro- și macrocosmos” (Ion Pop, *Transcrieri*, Cluj, Editura Dacia, 1976, p. 167). Acest spațiu interior în care se consumă actul lecturii (de reținut ideea lui Ion Pop, conform căreia „orice act uman se afirmă fără dubiu, ca eveniment în dependență de o structură ideală a lumii”) este transcris printr-o metaforă care transferă vizibil spațiul real în alt plan: „Funcția de sprijin care în arhitectură îi este dată paralelipipedului a sfârșit prin a le atribui cubului, *prismeii*, cilindriului și pilastrului, prerogative simbolice anologice” (s.n., Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor. Numere, litere și figuri geometrice*, traducere din italiană de Cornel Nicolau, București, Humanitas, 2004, p. 181). E vorba de un „verticalism” arhitectonic care trebuia să-și redobândească în timp o întreagă simbologie complexă, corespunzătoare” (*Ibidem*, p. 182). În esență, prin prezența prismeii se afirmă ideea comunicării dintre existența umană și celest, sub semnul unei „axe verticale” (după autorul menționat) care asigură comunicarea cu transcendentul. Prismeii i se asociază, în structura metaforei, orga, întărind ideea aceleiași comunicări cu celestul și, în egală măsură, ca sugestie a trecerii lumii materiale în corespondentul ei sonor, imaterial și pur.

Actul lecturii în sine redimensionează ființa, în ipostaza de cititor omul contând exclusiv ca „înalt”, cu aceeași trimitere spre verticalitate și spre transcenderea propriei condiții.

Descifrarea cărții, a „porosului infoliu”, presupune o semnificativă *cântărire* („cântăresc”), ca încercare de aproximare a sensurilor ascunse și echivalare a acestora în planul subiectiv al cititorului, în orizontul lui de înțelegere. (Să ne amintim că la Tudor Arghezi relația cu divinul și încercarea de a-l percepe se consumă în contextul unui alt verb sugestiv, „a drămuși”: „Te drămuiesc în zgomot și-n tăcere/Și te pândesc în timp, ca pe vânat,/Să văd: ești șoimul meu cel căutat?/Să te ucid? Sau să-ngeunuchi a cere?”)

Cartea în sine este o prezență concretă, având atributele realității. În *Dicționarul explicativ al limbii române* cuvântul *poros* este prezent cu sensul „care are pori” (Despre pământ). Afănat”. În



Victor Hagea
ulei pe pânză, 52 x 40 cm

Flori ale unei veri (2018)

ipostaza de „poros infoliu”, cartea este deschisă întregului, îl absoarbe până la saturație, dar transformându-l în semn, în echivalentul său spiritualizat, destinat în primul rând cititorului, care va concretiza relația cu acest „poros” și „saturat de semn” infoliu prin lectură.

Relația dintre cititor și carte („infoliu”) presupune, după cum afirma un Georges Poulet, ca opera să se grezeze pe conștiința cititorului / receptorului, care se „împrumută” universului de semne, inoculându-i subiectivitate/ipostaziere prin lectură, viață cu alte cuvinte. De aici, din acest unghi, o posibilă „roșire” ca semn al vitalității de care se umple infoliul prin lectură. Vinul „este în general asociat cu sângele, atât din cauza culorii sale, cât și a caracterului de esență a plantei: este, în consecință, băutura vieții sau a nemuririi. În special - dar nu exclusiv - în tradițiile semitice, este în plus simbolul cunoașterii și inițierii din cauza beției pe care o provoacă” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1995).

În același timp, relația cu porosul infoliu presupune și *doliu* în măsura în care lectura devine o simbolică ipostază a morții; apelând la sugestiile unei cunoscute arte poetice bliagene, lectura înseamnă o inevitabilă „ucidere” a semnelor (de care este saturat porosul infoliu), anularea ambiguității definitive a acestora prin opțiunea concretizată prin decodare. Într-un fel, spiritul receptor, cititorul, preia funcția oglinzii și a reflectării, a răsfrângerii: „răsfrângerea, intrarea prin oglindă, este - cum s-a observat - o moarte simbolică, inițiativă într-un anume sens; lucrurile dispersate ale realului exterior «mor» pentru lumea fenomenală în acest spațiu de joc: naltul crestei devine *adânc*, azurul e *mântuit* (salvat, transfigurat), «cirezile agreste» se «îneacă» pentru a se regăsi, într-o primă sinteză, în însumarea din simetricul, față de zenitul fenomenalului «nadir latent»” (Ion Pop, *Recapitulări*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1995, p. 90). Cu mențiunea că prin lectură procesul este invers: demersul interpretativ tulbură pacea întâie-a sensurilor/semnelor, aducându-le într-o ipostază concretă, în cuvinte și în limbaj.

Multiplicarea corpurilor și etica negativă (VI)

Oana Pughineanu



Victor Hagea

Ultimul act (2011) ulei pe pânză, 100 x 130 cm

Technologiile actuale sau ceea ce se așteaptă de la ele în privința îmbunătățirii calității vieții, chiar dacă privesc un viitor „postuman”, sunt deocamdată gândite tot în trena moralității de gradul doi. Spre exemplu posibilitatea de a cultiva organe utilizând hibridi (embrioni de animale care conțin celule umane) nu doar că se ferește de întrebarea radicală (dacă a fi în viață are valoare), ci creează noi ființe menite exclusiv suferinței. Porivit revistei *Nature* (Japan approves first human-animal embryo experiments, iulie 2019) guvernul japonez aprobă astfel de experimente, iar cercetătorul Hiromitsu Nakauchi de la Universitatea din Tokyo, are libertatea de a testa limitele de care alte experimente asemănătoare s-au lovit (celulele umane sunt eliminate din primele stadii de către speciile-gază prea îndepărtate genetic, precum porcii sau oile, susține cercetătorul Jun Wu de la Universitatea din Texas). Dar fără a păși atât de departe, se poate observa că într-un nou imaginar tehnico-științific natura însăși devine asistată. Începând de la fertilizările in vitro omul pare că dorește să depășească ceea ce Anders numește rușinea prometeică, rușinea de a nu fi una cu mediul artificial dominat de tehnică, rușinea de a aparține încă nașterii și devenirii, incertitudinii parcursurilor pe care le presupune orice creștere, de la cea organică, la cea spirituală. După cum observă Sarah Franklin, „În timp ce ideea naturalului servește ca temei prin faptul că denotă o «realitate» factuală independentă, guvernată de legi și obiectivă, care, într-un sens, este fixă, universală și absolută, întemeierea bazată pe împuternicirea tehnologică nu are niciun fel de granițe. Absolutul creat de credința în împuternicirea tehnologică sau în progresul științific constă tocmai în promisiunea unor posibilități nemărgi-

nite. Într-un fel, garanția împuternicirii tehnologice ca temei este inversul încrederii iluministe în știință: dacă mai demult instrumentalismul promitea să ofere mijloace pentru obținerea cunoașterii, cunoașterea este astăzi dislocată cu totul de instrumentalismul care își are propriul adevăr”.

Și neuroștiințele au ajuns să propovăduiască un mesaj „postuman”, cu toată euforia descoperirii plasticității creierului. Omul pare să se dizolve simultan din orice parte l-am apuca. Dacă pe de o parte, după cum am văzut în celelalte părți ale textului, omul descoperă „facticitatea lumii” și locul său modest, dar totuși extrem de distructiv în mersul lucrurilor, de-a dreptul parazită, pe de altă parte pare să fie imersat într-un „matrix” de care nu poate deveni niciodată conștient. Creierul-simulare este lipsit de câteva ingrediente care erau esențiale pentru „măreția umană”: liberul arbitru, autonomia, voința. El este un model de autoorganizare adaptativă fără un scop anume, sau după cum spune Metzinger, programat să „halucineze scopuri”. Voința, atât de dragă filosofilor, se surpă ca un castel de nisip. Experimente precum „Spionez”, realizate în anii 90 de către Daniel M. Weger și Thalia Wheatley la Universitatea din Virginia, dar și cele realizate de Kremer la Spitalul Universitar din Strasbourg ridică mari semne de întrebare în privința funcționării „sineității” noastre. În cuvintele lui Metzinger: „Dar poți să ai iluzia agenției? Răspunsul este da – și, ciudat, mulți filozofi ai conștiinței au ignorat îndelung acest fenomen. Poți avea o experiență conștientă robustă de a fi intenționat o acțiune, chiar dacă nu așa stau lucrurile. Prin stimulare directă a creierului, putem declanșa nu doar executarea unei mișcări a corpului, dar și experiența conștientă de a avea imperioasa nevoie de a efectua acea

mișcare. Putem induce, experimental, experiența conștientă a voinței”.

Povestea pe care omul o are de spus despre sine, în urma acestor descoperiri, este greu de înghițit într-o cultură antropocentrică. Noi probleme (neuro)etice aducând aminte de vremurile destinului și tragediei (reluete de postumanști) vor schimba întrebările puse de societatea noastră: „De exemplu dacă răspunderea și responsabilitatea nu există cu adevărat, atunci nu are niciun sens să pedepsim oamenii (sau dimpotrivă, să-i reabilităm) pentru ceva ce n-ar fi putut evita, în ultimă instanță, să facă”. Astfel, neuroetica nu se va mai întreba „ce este o faptă bună”, ci „ce este o stare bună de conștiință” și „ce stări de conștiință ar trebui considerate ilegale într-o societate liberă”? Chiar dacă nu există răspunsuri la aceste întrebări, cu siguranță există o industrie farmaceutică specializată pe vânzarea unor „stări modificate de conștiință”. Probabil în brava lume nouă ea va înlocui cu succes varii forme de ascetism sau cărțile de self-help. Mașina-simulare de autoorganizare care este creierul nostru pare se fie cuprinsă de frenezia automanipulării. Sapiens este fascinat de demens. De la politica post-adevărului până la neuromarketing și scenariile mai mult sau mai puțin SF ale ameliorării omului, nimic nu mai pare să facă loc „omului între oameni” și mai ales capacității sale de a rămâne atent, concentrat: „în prezent asistăm nu numai la un atac organizat asupra spațiului conștiinței per se, dar și la o formă moderată de depersonalizare. Noua ambianță media poate crea o nouă formă de conștiință ambulată care să semene vag cu stările subiective – un amestec de visare, demență, intoxicare și infantilizare”. Voci precum Ingmar Persson și Julian Savulescu susțin că bioameliorarea morală este cea mai mare urgență deși, aceeași autori consideră că ea nu va fi posibilă în timp, înaintea posibilei extincții a omului. Problemele pe care le avem și dezastrul ecologic pe care îl producem nu se mai pot rezolva în mod „extern”, sperând la descoperirea unor supertehnologii de reciclare sau sperând în funcționarea democrației. Fiecare ar trebui să devină conștient, responsabil și de lucrurile pe care nu le cauzează în mod direct. Nu mai este suficient să spui, spre exemplu, că nu tu ești marele poluator, în timp ce consumi sute de produse fabricate de mării poluatori. În acord cu Frans de Waal, autorii susțin o modificare „internă”: „Aș fi refractar dacă aș schimba radical condiția umană. Însă dacă aș putea schimba un singur lucru, acela ar fi să extind aria sentimentelor față de seamăn. Cea mai mare problemă actuală, cu atât de multe grupuri interacționând pe o planetă aglomerată, este loialitatea excesivă față de propria națiune, grup, sau religie”.

Odată cu re poziționarea omului ca viețuitoare între viețuitoare (lucru pe care îl voi urmări în alt moment) pare că se inversează și certitudinea carteziană. În locul lui „cuget, deci exist” ajungem la un „exist, deci...”, un exist urmat de cu un spațiu gol greu de completat. Nietzsche rămâne în continuare actual cu certitudinile sale: „singura noastră certitudine este reprezentată de faptul de a trăi” și „oriunde am întâlnit forme de viață, am întâlnit și voință de putere”. O putere care întâlnește rețeaua (așa cum o concepe Latour) și care trebuie să învețe să comunice, să asculte și să negocieze într-un „parlament al lucrurilor” fără de care, în fond, nu poate rămâne în viață.

Despre donație

Ioana Maria Dragoste

Noțiunea de contract evocă de cele mai multe ori reprezentarea unui act juridic oneros, suport al unei operațiuni economice, în care fiecare parte urmărește să obțină un câștig.

Realitatea și dinamica relațiilor sociale a arătat însă că există situații în care părțile nu urmăresc un câștig patrimonial ci să procure un avantaj uneia din părțile contractante. Astfel a fost reglementat contractul de donație, contractul prin care una din părți, donator, transmite celeilalte părți, donatar, un drept patrimonial, urmărind să procure acesteia din urma un avantaj patrimonial. Pentru a fi în prezența contractului de donație, se impune ca părțile să fie animate de intenția de a gratifica, *animus donandi*, respectiv intenția uneia dintre părți de a-și micșora patrimoniul cu intenția de a mări patrimoniul celeilalte părți. Astfel, nu în toate cazurile în care părțile stipulează un preț derizoriu la încheierea unui contract de vânzare, acesta poate fi calificat ca fiind un contract de donație, fiind necesară dovedirea intenției care a stat la baza încheierii actului juridic.

Suntem în prezența unui contract de donație în situația în care A (donator) transmite lui B (donatar) un drept de proprietate asupra unui imobil,

fără a fi stipulat un preț sau o altă prestație echivalentă în sarcina acestuia din urmă. Luând în considerare efectele acestui contract, respectiv una din părți își diminuează patrimoniul cu un drept fără a primi nimic în schimbul acestuia, legiuitorul a instituit anumite reguli menite să ocrotească părțile contractate, asigurându-se că acestea exprimă un consimțământ informat și în deplina cunoștință de cauză. Astfel, pot încheia contractul de donație doar părțile care au capacitate deplină de exercițiu, au împlinit 18 ani, fiind impusă condiția încheierii contractului în formă autentică.

Intenția de a gratifica, de natura contractului de donație, a impus conturarea principiului irevocabilității donației, care interzice donatorului să revină asupra manifestării de voință, să își rezerve posibilitatea de a relua bunul ulterior încheierii contractului, întrucât, o asemenea facultate ar pune sub semnul incertitudinii exigența intenției de a gratifica și chiar valabilitatea contractului de donație. Acest principiu interzice stipularea unei clauze contractuale care permite donatorului în mod direct să revină asupra manifestării de voință, cum ar fi: *prezentul contract încetează prin manifestarea de voință a donatorului, donatarul fiind obligat să restituie bunul primit*, dar și stipularea

unor clauze, care, în mod indirect, urmăresc aceeași finalitate.

Astfel, părțile nu pot lega eficacitatea contractului de un eveniment viitor care să depindă exclusiv de voința donatorului, *îți donez bunul dacă o să vreau, donez bunul dacă voi merge duminică la piață*, precum nu pot stipula o clauză care să oblige donatarul să plătească datoriile viitoare ale donatorului, fără a preciza cuantumul acestora, din rațiuni ușor de deslușit, o astfel de clauză nu doar că poate lipsi donatarul de orice avantaj patrimonial, dar poate face ca acesta din urmă să fie cel care procură donatorului un avantaj economic. De asemenea, părțile nu pot stipula o clauză care să permită donatorului să dispună în viitor de bunul transmis. Stipularea acestor clauze atrage nulitatea absolută a contractului de donație, acesta desființându-se cu efect retroactiv, fiind considerat a nu fi fost niciodată încheiat. Din această perspectivă este lipsit de relevanță dacă aceste clauze au produs sau nu efecte, dacă donatorul s-a prevalat sau nu de acestea.

Prin încheierea în mod valabil a contractului de donație, donatorul dispune în mod irevocabil de dreptul transmis, care părăsește patrimoniul acestuia și este transmis donatarului. În lipsa stipulării unei sarcini, acestuia din urmă îi revine doar obligația generală de recunoștință, nerespectarea acesteia atrăgând revocarea donației pentru ingratitudine. Fiind o excepție de la principiul irevocabilității, cazurile de revocare pentru ingratitudine au fost prevăzute expres, aceasta intervenind dacă *donatarul a atentat la viața donatorului, a unei persoane apropiate lui sau, știind că alții intenționează să atenteze, nu l-a înștiințat; dacă donatarul se face vinovat de fapte penale, cruzimi sau injurii grave față de donator; dacă donatarul refuză în mod nejustificat să asigure alimente donatorului ajuns în nevoie, în limita valorii actuale a bunului donat, ținându-se însă seama de starea în care se afla bunul la momentul donației*.

Obligației generale de recunoștință i se adaugă obligația de respectare a sarcinii, în situația în care la încheierea contractului donatorul obligă donatarul să dea, să facă sau să nu facă ceva. Sarcina poate fi instituită în favoarea donatarului, *îți donez bunul cu obligația să îți termini studiile*, în beneficiul unui terț, A donează imobilul fiului său cu obligația de a plăti studiile nepotului său în favoarea donatorului, *îți donez imobilul și ai obligația de a-mi îngriji grădina*. Acceptarea donației impune donatarului respectarea și îndeplinirea obligației impuse cu titlu de sarcină, nerespectarea acesteia putând atrage sancțiunea revocării donației pentru nerespectarea sarcinii.

Revocarea donației reprezintă o sancțiune care intervine în cazul în care donatarul nu își îndeplinește obligațiile asumate prin contract, obligația de recunoștință sau, după caz, obligația de îndeplinire a sarcinii. Efectele revocării se produc în mod retroactiv, coborând în trecut până la momentul încheierii contractului, care este considerat a nu fi fost niciodată încheiat. Desființându-se suportul juridic, transmiterea dreptului în patrimoniul donatarului rămâne fără temei, acesta fiind ținut să restituie donatorului bunul primit, în natură sau, în cazul în care bunul nu mai poate fi restituit în natură, donatarul va fi ținut să restituie contravaloarea bunului din momentul soluționării cauzei.

O specie a contractului de donație este darul manual, contract care se încheie în mod valabil prin predarea bunului mobil, care formează obiectul acestuia. De exemplu, A îi remite lui B o bijuterie, cu intenția de a gratifica. Acest contract



Victor Hagea

Prințesa basmelor (2009) ulei pe pânză, 95 x 82 cm

poate avea ca obiect bunuri mobile, susceptibile de predare, a căror valoare nu depășește 25.000 lei.

Darul manual nu se confundă cu darurile obișnuite, atenții de o valoare mică, făcute cu prilejul unei zile de naștere. Acestea din urmă, având o valoare redusă, nu afectează patrimoniul depunătorului, neaplicându-se în cazul acestora regulile care guvernează contractul de donație, căci așa cum am arătat, regulile aplicabile în cazul contractului de donație au drept scop protejerea și atenționarea donatorului care își diminuează patrimoniul în mod irevocabil. Valoarea obiectului acestuia și contextual în care se oferă nu impun acordarea unei protecții sporite.

Specific darului manual, este remiterea, predarea bunului. Dacă în cazul contractului de donație, ca și în cazul contractului de vânzare, predarea bunului ține de executarea contractului, în cazul darului manual, predarea echivalează cu încheierea contractului. Această unică formalitate având drept scop atenționarea donatorului asupra actului său de dispoziție, nu este necesară încheierea contractului în formă autentică, precum nu este necesară nici constituirea unui alt înscris.

Predarea bunului care formează obiectul darului manual trebuie să fie efectivă, fiind necesar ca bunul să iasă din patrimonial donatorului și să fie predat donatarului, în mod efectiv și irevocabil. Dacă predarea bunului se realizează într-o manieră care permite donatorului să dispună în continuare de bun, contractul nu este încheiat în mod valabil.

Pornind de la aceste criterii, practica judiciară a decis că sunt întrunite elementele unui dar manual în situația în care A transferă din contul său o sumă de bani în contul lui B, însă nu sunt întrunite condițiile acestui contract în situația în care A transferă o sumă de bani într-un cont comun, deținut împreună cu B, întrucât A păstrează dreptul de a dispune în continuare de suma de bani transmisă¹.

Atât practica, cât și doctrina, admit posibilitatea ca darul manual să fie însoțit de anumite convenții, de un înscris, prin care donatorul să instituie obligația donatarului de a îndeplini o sarcină.

Darurile de nuntă și regimul juridic aplicabil acestora a format obiectul preocupării doctrine și al practicii judiciare, nu doar în scopul determinării unei calificări juridice riguroase, cât mai ales din perspectiva determinării incidenței dispoziției legale, care stipulează că bunurile dobândite în timpul căsătoriei de unul din soți sunt bunuri proprii, care nu sunt spuse regimului comunității legale, indiferent de contextual în care au fost primite.

În conturarea unei soluții, distincția prezentată anterior, darul manual – daruri obișnuite, își dovedește utilitatea practică. Astfel, darurile obișnuite, oricare ar fi forma și contextual în care sunt oferite, nu sunt supuse regulilor care guvernează contractul de donație și pe cale de consecință nu sunt exceptate de la regimul juridic al comunității legale, devenind bunuri proprii ale soților. În schimb, darurile a căror valoare depășește pragul unor atenții obișnuite sunt supuse regimul juridic al donațiilor, devenind bunuri proprii ale fiecărui soț².

A fost întâlnită și situația în care A și B încheie un contract de vânzare având ca obiect un autoturism, stabilind prețul de 35.000 lei, preț care în realitate nu este plătit de B, intenția reală a părților fiind de a încheia un contract de donație având ca obiect autoturismul. În exemplul dat,

sunt incidente regulile care guvernează donația deghizată, care astfel cum reiese din denumire, reprezintă o donație ascunsă în haina unui alt act juridic, în exemplul dat, printr-un contract de vânzare.

Recunoașterea acestui act juridic nu prezintă importanță sub aspectul efectelor, acestea fiind aceleași cu cele ale oricărui contract de donație, diferența față de acesta din urmă fiind aceea că în cazul donației deghizate nu este necesară forma autentică, având în vedere că scopul părților este tocmai să disimuleze intenția reală.

În ipoteza în care A încheie cu B un contract de donație, având ca obiect un autoturism, se impune ca acest contract să fie autentificat de notarul public, sub sancțiunea nulității absolute. În lipsa formei autentice, contractual nu se încheie în mod valabil, pe cale de consecință nereducându-se efectele proiectate de părți. Dacă contractul de donație proiectat de părți este disimulat printr-un contract de vânzare, părțile vor încheia un contract de înstrăinare, în înscrisul redactat fiind identificate bunul vândut și prețul, părțile având însă reprezentarea intenției reale, cuprinsă sau nu într-un înscris distinct, aceea că au încheiat un contract de donație.

Definitiv pentru existența donației deghizate este ca părțile să aibă reprezentarea încheierii contractului de donație anterior întocmirii înscrisului privind contractual de vânzare. Între părți va produce efecte manifestarea reală de voință, însă față de terți, persoanele care nu au participat la încheierea actului juridic, va produce efecte contractul de vânzare, aceștia având reprezentarea că A a înstrăinat lui B autoturismul contra unui preț și nu cu intenția de a-l gratifica.

Intenția de a gratifica poate fi manifestată expres, sub forma unui contract de donație încheiat în formă autentică sau sub forma unui dar manual. De asemenea, din diverse rațiuni, părțile pot înțelege să ascundă intenția de a gratifica sub aparența unui act public de o natură diferită. Practica a conturat însă și ipoteza în care intenția de a gratifica se suprapune peste un act juridic de o natură diferită, fără ca acesta din urmă să disimuleze un contract de donație, fiind doar suportul acestuia.

De exemplu A îi vinde lui B un autoturism, iar C plătește prețul acestui autoturism în locul lui B. Plata prețului în beneficiul lui B reprezintă un mijloc de realizare a unei donații indirecte, având ca obiect autoturismul și nu suma de bani. Importanța delimitării obiectului nu prezintă doar valențe teoretice, deoarece, în cazul în care C obține revocarea donației pentru ingraturitudine, B va fi ținut să restituie autoturismul și nu suma de bani.

În exemplul dat, actul juridic nu poate fi calificat ca fiind un dar manual având ca obiect un autoturism, întrucât condițiile care guvernează acest din urmă act juridic ar fi impus ca C să îi predea lui B autoturismul, iar dacă C ar fi remis lui B suma de bani, echivalent al prețului din contractul de vânzare, am fi în prezența unui dar manual având ca obiect suma de bani și nu autoturismul. De asemenea, nu sunt întrunite condițiile donației deghizate, întrucât contractul de vânzare nu ascunde contractul de donație ci reprezintă doar mijlocul prin care aceasta se realizează.

Dacă de regulă donația este irevocabilă, donațiile încheiate de soți, pe parcursul căsătoriei, în considerarea relațiilor și influenței dintre aceștia, derogă de la principiul irevocabilității, fiind permis fiecărui soț să revină asupra manifestării de voință în mod unilateral și discreționar. Astfel,



Victor Hagea
ulei pe pânză, 82 x 61 cm

Lumini și umbre (2006)

dacă un soț donează soției un autoturism, acesta poate reveni asupra manifestării de voință, fie în mod expres, prin încheierea unui alt act juridic fie în mod tacit, de exemplu prin înstrăinarea autoturismului către un terț.

Având în vedere considerentele care justifică revocabilitatea donațiilor încheiate de soți, regula este aplicabilă doar pe parcursul căsătoriei, ulterior desfacerii căsătoriei, prin divorț, donațiile nu mai pot fi revocate.

Bibliografie

Dan Chirică, *Tratat de drept civil. Succesiunile și liberalitățile. Ediția a 2-a*. Editura Hamangiu, București, 2017.

Francisc Deak, Lucian Mihai, Romeo Popescu, *Tratat de drept civil, Contracte speciale. Volumul III*. Editura Universul Juridic, București, 2018.

Note

1 Dan Chirică, *Tratat de drept civil. Succesiunile și liberalitățile. Ediția a 2-a*. Editura Hamangiu, București, 2017, pagina 159.

2 Francisc Deak, Lucian Mihai, Romeo Popescu, *Tratat de drept civil, Contracte speciale. Volumul III*. Editura Universul Juridic, București, 2018, pagina 231.



Victor Hagea
ulei pe pânză, 44 x 36 cm

Amprenta (2017)

România și oamenii săi din lume (XI)

Ani Bradea



Victor Hagea

Următorul interviu, din seria deja bine cunoscută a acestei rubrici, rămâne, prin preocupările protagonistului său, tot în zona artelor plastice (după cum s-a întâmplat și în episodul al IX-lea, în cazul d-lui Michael Lassel), iar din punctul de vedere al experienței exilului, tot în perioada de dinainte de 1989, atunci când, „fuga” din țară nu era tocmai o aventură facilă. Dar despre aceste momente, precum și despre împlinirea unui destin artistic printre străini, despre gândurile și sentimentele cu care interlocutorul meu privește acum în lungul drumului parcurs, va fi vorba în rândurile care urmează.

„În bagajul experiențelor mele am păstrat limba maternă, o limbă cu care seamănă toate limbile (până și sanscrita)”

Victor Hagea

71 ani, Germania

Așa cum am procedat și în situațiile anterioare, înainte de a intra în tematica propriu zisă a interviului, vă invit să-mi spuneți câteva cuvinte despre dumneavoastră, necesare pentru a stabili un punct de plecare al discuției.

Mă numesc Victor Hagea, m-am născut la 22 iulie 1948. Sunt artist plastic, specialitatea pictură. Din ianuarie 1985 sunt stabilit în München

De ați ales München, sau, mai exact, de ce ați plecat din România?

Vreau să clarific, încă de la început, că nu am plecat din motive materiale. Eram profesor de desen artistic și pictură la Liceul de Arte și lector în specialitatea istoria artelor la Institutul de teatru din Tg. Mureș. În afară de asta, am avut un atelier spațios (din care în zilele de acum s-au făcut două), comenzi prin Fondul Plastic și lucrări achiziționate de câteva muzee de artă din țară. Motivele plecării mele din România sunt multiple și de altă natură.

Ați putea să detaliați?

În primul rând eu am intuit, încă de timpuriu, degradarea spirituală, morală și materială care azi a atins o stare acută în România, și văzând cu luciditate această tristă realitate, în dinamica ei nefastă, am refuzat de a mă mai face părtaș la ea.

La ce vă referiți, mai exact?

Am constatat, cu multă părere de rău, cum acest popor decade și se complace într-o stare de „supra-realitate”, care este situată într-o zonă amorfă, deasupra realului, iar realitatea i se scurge de sub picioare, precum lava la care privește cu uimire, și nu înțelege nimic. Cum spunea Horia, unul dintre cei trei luptători pentru libertate: „Nu sclavia mă îngrijorează, cât faptul că poporul se învață cu ea”. Eu am refuzat să-mi mai încredințez destinul și traiectoria vieții mele unui sistem condus de niște indivizi imorali și paranoici, care emanau rețete de gândire în care nu credeam, constatându-le de fiecare dată falsitatea, stupizenia și absurditatea hilară în acțiune. Și am vrut să rămân cu imaginea luminoasă a unei Români, care a încetat să mai existe imediat ce „Paradisul” obligatoriu ne-a fost introdus pe tancurile sovietice și impus cu forța. În care ne-a fost rescrisă istoria, falsificate valorile, huiduiți apoi exterminați oamenii de valoare, fiind introduși în locul lor, pe ușa din dos, culturnici servili și agramați, cu orizont larg cât brazda plugului, dar executanți de încredere ai ordinelor noii stăpâniri. Am plecat ca să nu mai văd filmul cu „intelectualul” român care n-are principii ci numai interese ce îi „reglează morala” și dorința de adevăr. Dacă interesul îi dictează să se logodească atât cu minciuna, cât și cu falsul și ipocrizia, el o face pe loc, fără sughit, dacă e rost de câștig, pentru simplul motiv „sportiv” că el știe să se „orienteze”. De câte ori n-am auzit această formulare... Ei sunt tămâietorii de serviciu care fac orice contra plată. Ei au tămâiat comunismul, iar acum o fac cu aceeași dezinvoltură cu globalismul. Menționând aici, în treacăt, că toate „ismele” au fost nefaste pentru omenire, nefăcând altceva decât să schimbe o formă de sclavie (înainte de toate mentală) cu alta. Faptul că libertatea de opinie nu mai există în nici o țară a Europei Unite, o poate imediat constata fiecare pe propria piele, dacă încearcă să-și exprime o opinie care se contrapune celei oficiale. Dar cel puțin în străinătate fiind, o pot face mai liber decât dacă aș fi în România, unde spre surprinderea mea am constatat că oamenii se feresc să-și mai spună părerea pentru că le este frică. Atunci se pune întrebarea, la ce a folosit aceasta revoluție din '89?

Aveți o duritate în a vorbi despre nenorocirile pe care ni le-a adus comunismul, sau pe care ar putea să ni le aducă alte manfestări geo-politice actuale, care, la rândul lor, ar fi capabile să genereze regimuri totalitare, neîntâlnită până acum la alți intervievați. Și asta cred că e bine, până la urmă, pentru că, înainte de toate, scopul unui interviu, de orice natură ar fi el, este să vorbească despre oameni și întâmplări cu multă sinceritate. Iar fiindcă ați adus vorba despre Revoluția din 1989, se întâmplă la doar trei ani după ce dvs. ați părăsit România. Cum s-a văzut ea din străinătate, cum ați trăit dvs. acele momente, cu ce speranțe, sau așteptări? Vă gândeați să vă întoarceți în țară, odată ce regimul comunist fusese înlăturat?

Comunismul în România nu a fost o calamitate naturală și impersonală, ci opera unor români plus a unor neromâni, cu nume românizat, după circumstanță, contra propriului popor, care în numele unor idei absurde au comis crime abominabile. Poziția mea a fost aceea de constatare lucidă a faptelor, așa cum o face un seismograf când apare un cutremur, care a zguduit din temelii această țară, încât nici astăzi nu și-a revenit complet. O țară, caz singular între celelalte țări europene, unde s-a instaurat comunismul folosindu-l apoi ca motiv de exterminare pentru intelectualitatea de valoare, iar această pierdere n-a fost pe departe nici azi recuperată. Mă refer aici la intelectuali de marcă, dintre care mulți au murit, precum sfinții, în condiții greu de imaginat. L-as aminti

aici pe unchiul meu Constantin Hagea, politician și ziarist în guvernul Maniu, despre ale cărui suplicii, urmate de decesul în carcerile exterminării comuniste, am aflat de la domnul Coposu, prietenul lui fidel, cu care, de câte ori a venit la München, m-am întreținut ore în șir.

Când a izbucnit Revoluția, în decembrie '89, a fost o revărsare de bucurie amestecată cu speranță și exuberanță greu de descris. România a cunoscut un val enorm de simpatie în Occident. Dar s-a dovedit repede că a fost o căcealma politică, în care o linie politică a înlocuit-o pe alta, în defavoarea poporului. Pentru că după Revoluția sângeroasă au urmat mineriadele, iar decepția și groaza cu care au fost văzute în direct la televizor acele scene, de o brutalitate și cruzime ne mai întâlnită, contra unor civili pașnici din București, au făcut înconjurul planetei și a pus România într-o lumină groaznic de nefavorabilă, pierzându-și orice credibilitate de stat civilizată și dând apă la moară, din toate părțile, dușmanilor ei. De atunci România este ignorată, evitată și tratată ca și cum ar fi în carantină.

Am intrat deja destul de mult în miezul discuției și nu v-am întrebat ceea ce era mai important pentru început, și anume: cum ați reușit să plecați din România? Aveți pe cineva în Germania, țara pe care ați ales-o ca destinație, la momentul respectiv?

Am plecat din România în ianuarie 1985, dând curs unei invitații primite din partea unei galerii de artă din Basel, Elveția. N-am mai ajuns în Basel pentru că m-am dat jos din tren în München, unde m-am stabilit și am rămas până în ziua de azi. În Germania, în afară de câțiva prieteni, nu aveam pe nimeni. A fost foarte greu la început, necunoscând limba, eu vorbeam atunci franceza ca limbă străină. Dar pe măsură ce am învățat limba, am intrat în misterele ei și mi s-au deschis foarte multe căi spre surse de informație pe care nu le-aș fi avut niciodată în România. Mai ales această extraordinară cultură care te face să privești lumea mult mai profund, dincolo de împărăția aparențelor hipnotizante.

Ați plecat, așadar, cu gândul de a rămâne în străinătate, folosind invitația acelei galerii de artă din Elveția ca pretext. Ați obținut fără probleme acordul autorităților comuniste pentru această călătorie? La acel moment, aveți familie, pe care să o lăsați în țară?

Nu am plecat cu nici un gând, ci înainte de toate mânat de dorința de cunoaștere, deoarece eu veneam din „țarcul” socialist rupt de lume, în care nu intra, și din care nu ieșea, nimic. Cu toate acestea, nu mi-a fost ușor să fac acest pas, care a însemnat o ruptură și o schimbare majoră în viața mea. Apoi, luând contact cu realitatea de dincolo de cortina de fier, am descoperit că totul avea o altă calitate, că nu exista cenzură, opresiune și nesiguranța persoanei, că puteai să te miști liber și aveai un acces nelimitat la informație, că erai liber să-ți formezi și să-ți dezvolti destinul singur, pe propria răspundere, și nu ți se impunea de către sistem, prin îngrădirile sale, ce să devii și cum să te dezvolti. Într-un cuvânt, totul depindea de tine și de angajamentul tău. Acordul autorităților comuniste a fost cu cântec, n-au îndrăznit să se facă de râs în fața elvețienilor, prin faptul că își țineau prizonieri cetățenii, și până la urmă mi-au permis plecarea. Am stat apoi cu pașaportul aproape șase luni în sertar, din cauza autorităților elvețiene care înainte de plecarea mea au înăspriț regimul de acordare a vizelor, datorită unui val imens de emigranți din Sri Lanka, val care i-a luat prin surprindere. Da, familia, fratele și părinții mi-au rămas în țară.

Ați expus cât se poate de clar motivele care au stat la baza hotărârii dvs. de a emigra. Folosiți des cuvântul liber (libertate), și pe bună dreptate, în perioada aceea, sub comunism, acest sentiment nu putea fi trăit pe deplin în România. Iar dvs. ați avut curajul de a sacrificia totul pentru el, inclusiv o carieră bine construită și o situație materială satisfăcătoare (după cum îmi spuneți în debutul discuției noastre). Cum ați reușit apoi, după stabilirea în Germania, să vă construiți un nou parcurs profesional? Și ce dificultăți ați întâmpinat la început, cum ați reușit să vă asigurați existența?

Libertatea nu e una exterioară cât una interioară. Socrate era mai liber decât temnicerul său, cu toate că era închis, tocmai din acest motiv (pentru că spiritul său era liber). Noi, ca ființe umane, am fost creați liberi, iar ca această libertate să se realizeze ne-a fost dăruită o planetă care să ne poată susține această natură liberă, cu care am venit în această lume. Planeta asta a fost creată pentru a fi un paradis plin de diversitate pentru om, ce au făcut unii oameni din ea atunci când au confiscat-o și și-au făcut semenii dependenți de ei, se poate urmări de-a lungul istoriei. Istorie care, concluzionând, s-ar putea caracteriza ca înrobirea și distrugerea omului de către om. Orice epocă am analiza, nu vedem decât războaie, distrugere și jaf, care au mers până la anihilarea unor întregi culturi și chiar popoare.



Victor Hagea *Timpul suspendat* (2015), ulei pe pânză, 48 x 33 cm

Am terminat un curs de „Computer aided art and design”, în ultima fază a sa accentul fiind pus pe animația virtuală. După terminarea lui, spre surprinderea mea, am aflat că nu erau decât câteva firme care lucrau animație pe work station în Germania. Asta era prin 1989. Așa că mi-am început cariera ca grafician la o agenție publicitară, care făcea cu precădere publicitate în toate revistele din Germania pentru marca de automobile Suzuki. În timpul cât am fost la această agenție publicitară, l-am cunoscut personal pe patronul concernului Suzuki, care venise la München cu ocazia evenimentului *Oktoberfest*, îmbrăcat în costum bavarez și pantaloni de piele. Arăta nostim. După un an am intrat în învățământ ca docent, la un *Institut de Grafică și Design* din München, unde am activat timp de 13 ani, apoi am trecut în cadrul *Universității Fresenius* la *AMD (Akademie für Mode und Design - Academia de Mode și Design)* din

München, iar pe urmă am devenit complet independent. Foarte important este că, încă de la venirea mea în Germania, am pictat tot timpul, paralel cu activitatea din învățământ, unde nu am avut multe ore, dar am avut și vacanțe, care mi-au permis, pe de o parte, să fac și pictură, iar pe de altă parte m-au ferit de stres-ul existențial, dându-mi astfel posibilitatea de a pune în practică, liber, proiectele și ideile mele, fără a depinde de gustul sau orientarea vreunei galerii. Și am început prin a expune în 1986 la Paris, în *Grand Palais*, la marile Saloane de Pictură (*Salon des Independants* și apoi *Salon d'Automne*), unde expunea crema artiștilor din întreaga Franță și din lume. Aici se puteau vedea multe opere de mare finețe și rafinament artistic, în primul rând faimoasa școală franceză de *trompe l'oeil*. Se putea învăța tot timpul foarte mult de la aceste saloane, iar asta depindea de fiecare artist în parte. Apoi a început colaborarea mea cu galerii de artă din Paris și Marseille, fiind contactat de ele în urma participărilor mele la Saloanele tradiționale din *Grand Palais*. În urma colaborării mele cu aceste galerii am avut achiziții și comenzi, așa că puteam să mă bazez numai pe pictură. Lucrările mele se pot găsi în muzee din România, în colecții particulare din Europa, SUA și China. În momentul de față sunt invitat pentru a expune și a participa la evenimente artistice din întreaga lume, astfel voi expune în luna octombrie la *Muzeul de Artă Contemporană din Beijing (Beijing Museum of Contemporary Art)*. Parisul acelor ani a fost o școală enormă, atât prin evenimentele sale artistice, cât și prin multiplele expoziții de mare valoare pe care le organiza și prezenta publicului cu regularitate.

Dincolo de o carieră profesională, necesară pentru a vă asigura existența cotidiană, ați reușit o carieră artistică, internațională, de succes. Realizările despre care mi vorbiți sunt extraordinare și ar fi fost imposibile, probabil, dacă ați fi rămas în România. Printre toate locurile din lume, unde ați expus, sau aveți lucrări, ați menționat și „muzee din România”. Ajunși aici cu discuția noastră, mi-am amintit că zilele trecute, căutând ceva pe o pagină de internet, am descoperit câteva fotografii referitoare la o expoziție pe care ați avut-o în 2017 la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca. Acela a fost primul moment în care ați revenit în țară, după plecarea dvs.? Cum vi s-a părut atunci România, în speță Clujul, și atmosfera culturală de aici?

În România am lucrări la *Muzeul de Artă* din Tg. Mureș, Cluj, București, dar după Revoluție nu mai știu pe unde au ajuns, în Galați, dacă ele mai există, și în Gheorghieni. Am fost în țară imediat după căderea regimului comunist, de mai multe ori, dar pe perioade scurte. Prima ședere mai lungă a avut loc în 2007, când am fost invitat de *Soleil de l'Est* în colaborare cu *Ministerul de Externe* la tabăra artiștilor români din străinătate, care a avut loc în luna august la Bran, încheiată cu doua expoziții în spațiile *UAP* din București, una la deschiderea și cealaltă la închiderea ei. Apoi a urmat expoziția personală de la *Muzeul de Artă din Cluj-Napoca*, în perioada 8 iunie - 2 iulie 2017, când am stat, pe toată perioada expoziției, în Cluj, orașul studenției mele pe care l-am iubit așa de mult. Desigur, Clujul rămâne Cluj și cine a fost odată student în acest oraș nu-l poate uita. Stând aproape o lună de zile în Cluj și luând contact direct cu realitatea, am descoperit atât lucruri pozitive cât și unele mai puțin pozitive, în acest sens am dat un interviu mai larg în cartea domnului Ion Cristofor, „Voci din diaspora”. Natura, atât de frumoasă și bogată în arbori, din împrejurimile Clujului, nu mai e ceea ce a fost odată, arborii au devenit din ce în ce

mai rari... dealurile goașe par niște capete plecate, resemnate de pierderea podoabei lor. Păcat! Am avut senzația unui lucru frumos căruia i-au fost mutilate anumite părți. Multora le este poate indiferent ce se întâmplă în jurul lor, dar sunt și alții ai căror ochi văd și înregistrează tot. Mi-a plăcut, în schimb, să văd cum a fost amenajat centrul Clujului, care degajă ceva din atmosfera plăcută a Occidentului, în care familiaritatea relaxantă te invită să te simți bine. Atmosfera culturală era foarte vie în acea perioadă, poate prea vie ca să mă exprim așa. Clujul era la tură maximă, se țineau festivaluri și spectacole, unul după altul. Lumea părea puțin obosită de acest ritm, în care ieșea de la un spectacol ca să intre imediat la altul, dar era veselă și bine dispusă. Eu n-am fost la nici un spectacol, am văzut în viață destule, m-au interesat în primul rând oamenii cu care am stat de vorbă, să văd cum gândesc, ce-i interesează, cum văd ei lucrurile și viața cotidiană, oameni cu care am reluat contactul după atâta timp...

Și cum ați văzut oamenii? Ce părere v-au făcut?

Oamenii mi s-au părut puțin altfel de cum îi știam înainte de plecarea mea. Parcă atunci erau mai cuțți, în sensul că erau mai interesați de cultură, sau, altfel spus, ardea ascunsă în sufletul lor o lumină, pe care acum nu o mai vedeam. Au devenit practici, mai superficiali și mai interesați, să nu spun mercantili. Iar ce m-a surprins, a fost constatarea că le este frică să fie sinceri, să se exprime direct și liber, vorbeau, cum se spune în germană, „durch die Blume“, adică pe ocolite, alambicat, ori evitau să se pronunțe. Am remarcat că grijile existențiale, și stres-ul care le însoțește, le-au imprimat un mod de gândire și de comportament ce trece peste anumite reguli, sau se situează la marginea lor. Alții mi s-au părut frânți sau derutați de noul mod de viață, „capitalisme à la roumaine“, în care nu se simțeau acasă nici acum, neștiind ce să facă, și nu puțini dintre ei erau oameni de valoare. S-au descurcat mai bine cei care au moștenit ceva, sau aveau rude în străinătate. Este rezultatul unor schimbări majore și poate prea bruște, la care fiecare s-a adaptat mai mult sau mai puțin, așa cum i-a permis structura și capacitățile umane.

„Schimbări majore și poate prea bruște”, spuneți, dar sunt aproape treizeci de ani de la Revoluție, cred că ar fi totuși vremea să ne obișnuim... Prin comparație, cum vedeți societatea occidentală? Mă interesează o analiză tot atât de exactă a mediului cultural cu care ați interacționat (interacționați) dumneavoastră.

M-a uimit, oarecum, faptul că nu se mai studiază serios, cum se făcea odată, ci numai superficial, iar cultura, și mai ales cea profesională, lasă mult de dorit. Vezi acest lucru imediat când te uiți la lucrări și îți dai seama ce stăpânește și ce nu stăpânește persoana în cauză. Cred că aici este de vină și sistemul de învățământ. Apoi mai este o meteahnă generală a celor care nu și-au însușit îndeajuns secretele profesiei: Toți vor să fie „originali” și să aibă „imediat” succes, numai că originalitatea și succesul nu vin la început ci abia la sfârșit, ca un corolar al unei activități în care muncești ca un sclav și ești pregătit pentru orice formă de eșec. Numai această atitudine interioară, dublată de cinstea față de tine însuși, care înseamnă să vrei să fii tu și nu altul care are succes pe piață în acel moment, îți creează un fundament solid pe care să stai. În acest sens, amintesc refuzul lui Brâncuși făcut invitației lui Rodin de a lucra împreună în atelierul marelui artist francez, celebra replică: „La umbra marilor copaci nu crește iarba.”

Din păcate, odată cu deschiderea spre vest s-a

preluat totul fără selecție și discernământ, mai ales zgura vestului și nu aurul, ca de altfel în toate domeniile. O altă latură îngrijorătoare este epigonismul. Se imită tot ce vine din Occident cu un gest mecanic gol, artistul fiind în acest caz un fel de copiator al originalului. Această imitare fără chemare, așa cum am mai spus, din dorința de succes imediat, reflectă în același timp și o goliciune interioară. Când nu ai nimic de spus și de comunicat, asta se vede imediat. În acest sens, n-am văzut prea multe opere care să deschidă orizonturi și să îmbogățească spiritul privitorului sau să-i încante ochiul, ci mai mult repetiții, un fel de variațiuni pe aceeași temă, din care artistul nu mai poate ieși. Am văzut și expoziții de unde am ieșit aproape deprimat. Am mai observat că unii artiști sunt nesinceri, căutând poarta din dos a succesului „ajutându-se”, prin apartenența la diferite organizații (de care România acum e plină), din dorința de a fi lansați și promovați cât mai ușor, accentul căzând aici pe așa zisa „profilare” prin *public relations*, fără a avea totuși o valoare intrinsecă. Pericolul e că la urmă, fiecare, dintre cei care au intrat în aceasta branșă, termină mai mult ca propagandist și mai puțin ca artist. Arta să fie viața ta, modul tău de a exista, să ai o privire pătrunzătoare care să treacă prin vălul iluziei în care sunt învelite toate lucrurile - asta înseamnă a privi cu spiritul. Din păcate nu am întâlnit această stare de lucruri. Înainte de a căuta trebuie să găsești, deci trebuie să știi ce să cauți. Iar dacă ai găsit, va trebui să lucrezi ca un sclav (cred că am mai folosit sintagma asta) pentru a da viață acestei lumi pe care o ai în tine. Din păcate, domeniul artei e plin de profeți falși, care-i induc în eroare pe novicii ce cred totul și nu analizează și examinează singuri luciul înșelător al falsei tentații care este iluzia.

O analiză care face incizii în prcfunzime, perfect valabilă și în alte domenii, nu doar în artă, după cum bine spuneți și dvs. Am să vă întreb acum altceva, schimbând puțin registrul: Sunteți în legătură cu alți români stabiliți în Germania? Întrețineți relații cu o astfel de comunitate?

Sunt în legătura numai cu un cerc restrâns, aici se numără câțiva colegi de liceu sau facultate. În rest nu am legături cu românii stabiliți în München, decât atunci când iau parte la întrunirile lunare ale *Apoziției*, o organizație de literatură și cultură care de curând a împlinit 50 de ani.

Să înțeleg că „Apoziția” este o asociație culturală românească? Ce se întâmplă în acest cadru, la aceste întruniri lunare pe care le amintiți?



Victor Hagea
ulei pe pânză, 90 x 76 cm

Oglinda (2009)



Victor Hagea
Castelul Cenușeresei (2007/2008)
ulei pe pânză, 160 x 120 cm

Da, *Apoziția* este o asociație culturală românească unde se discută anumite teme sau vin anumiți invitați, unii chiar din România, pentru a ține conferințe în anumite domenii. În alte întruniri, se prezintă sau se citește din operele literare ale membrilor, apoi se poartă discuții pe marginea lor.

Am cflat, dintr-un răspuns anterior, că aveți rădăcini istorice importante în România, că unchiul dvs., Constantin Hagea, a fost politician și ziarist în guvernul Maniu. Un aspect interesant la care nu pot să nu mă gândesc întrebându-vă: Ce vă mai leagă azi de România? Ce ați păstrat, în bagajul experiențelor dvs. de viață, ca amintire prețioasă referitoare la țara în care v-ați născut?

Despre tragica soartă a unchiului meu am auzit prima oară, copil fiind, de la tata, dar mai pe larg de la domnul Corneliu Coposu care, aflând de numele meu, când venea la München mă invita să mă întâlnesc cu el.

De România nu mă mai leagă fizic nimic. Ce mă ține totuși legat, așa spune, în cu totul alt plan, e un ideal pe care l-am purtat în mine mereu, așteptând tot timpul să se îplinească, dar pe care îl vad acum aproape spulberat. Mi-am dorit ca această țară să ocupe un alt loc printre celelalte națiuni ale lumii, să răspândească lumină, frumusețe, noblețe și demnitate. Într-un cuvânt, să fie un exemplu de urmat pentru alții și nu ceea ce a ajuns acum, un fel de femeie de serviciu la ordinele altora, pe care le execută cu capul plecat. Aș fi vrut ca oamenii de valoare din țara aceasta să aibă ultimul cuvânt, și nu neofanarioții în costume la patru ace, care să facă din ea ceea ce au făcut mereu...

În bagajul experiențelor mele am păstrat limba maternă, o limbă cu care seamănă toate limbile (până și sanscrita). Am păstrat amintirea acelu element spiritual senin cu deschidere cosmică, pe care l-am intuit dar nu l-am văzut materializat, și care apare din când în când la câte un om de valoare. E ca o mica lumină care nu se stinge, dar încă nu este îndeajuns de puternică pentru a lumina un drum anevoios și plin de obstacole.

München, 9 august 2019

L'Altundeva di Altundeva

Alessandro Cabianca

Il bosco

Il bosco è rifugio di piccole divinità
delle acque e delle foglie,
accoccolate tra il muschio, sotto gli alberi,
a raccontare favole a chi le ascolta,
a scambiare mute risate, parole,
sguardi, sospiri e abbracci.
È per questo che il bosco si rinnova
ad ogni stagione, dopo il gelo,
grato alla notte che disperde la rugiada,
al merlo canterino e allo scoiattolo.

Pădurea

Pădurea e locul unde se retrag divinitățile
mărunte
ale apei și ale frunzelor,
ghemuite printre mușchi, sub copaci,
să le spună povești celor care le ascultă,
să schimbe râsete mute, vorbe,
priviri, suspine, îmbrățișări.
Prin aceasta pădurea se înnoiește
în fiecare anotimp, după frig,
mulțumită nopții ce risipește roua,
și mierlei cântătoare și veveriței.

Fermarsi a guardare

Spande i suoi rossi chicci il melograno.

Non dite: "Quant'è bella la vita del pastore!"
Sotto il sole cocente o al freddo, al gelo,
quando piove o c'è tempesta, a mungere,
a tosare, a guardarsi dai lupi o dai malanni
a trascinare una vita di fatica e lacrime,
se una moria inaspettata ne falcidia il gregge.

Ma è la sua vita e non si ferma a guardare:
non sa percorrere strade della città frenetica.

Să te oprești să te uiți

Face risipă de semințe roșii, rodia.

Nu ziceți: "cât de frumoasă e viața ciobanului!"
Sub soarele ce arde, în frig, sau sub ger,
când plouă sau este furtună, să mulgă,
să tundă, să se apere de lupi sau de alte dureri,
să tragă după sine o viață de chin și de lacrimi,
dacă o boală neașteptată îi seceră turma.

Dar asta îi este viața și nu se oprește să se uite:
nu știe să străbată străzile orașului frenetic.

Dormire, avere pace

I grandi della terra, dai cupi mausolei,
raccontano la gloria, mai sconfitte o orrori.
Eppure chi dal nulla s'innalza fino al cielo,
non è più che cenere, meno che vento,
come il derelitto che in una fossa giace.

E molto ha derubato, molto ha distrutto e arso,
molti nemici ha ucciso, insensibile al pianto.
Chissà perché l'umana genia affretta la morte
e non s'accontenta di vivere, dormire, avere pace!

Perché inventa dèi terribili, angeli sterminatori,
prigioni putrescenti e improbabili inferni?

Să dormi, să ai pace

Din mauzolee întunecate mai marii pământului
povestesc numai gloria, niciodată înfrângerile
sau spaimetele.
Și totuși, cel care din nimic se ridică până la cer,
nu e decât pulbere, mai puțin ca un vânt,
ca vlăguitul ce zace-ntr-o groapă.

Mult a furat, mult a distrus și a ars,
mulți dușmani a ucis fiind nesimțitor la plânsete.
Cine știe de ce progenitura umană grăbește
moartea
și nu se mulțumește să trăiască, să doarmă, să
aibă pace!
De ce inventează zei îngrozitori, îngeri
distrugători,
închisori putrezite și iaduri improbabile?



Victor Hagea *In așteptarea lui Icar* (2008)
ulei pe pânză, 85 x 100 cm

Che si dirà

Che si dirà se l'uomo va di fretta
e non s'accorge d'esser già partito?
Che si dirà se tutto è già avvenuto
e lui non se n'avvede?
Credeva d'esser stato, ma non era ancora,
e d'aver vissuto, ma non era vero.

Quel che rimane è quello che ha perduto.

Ce se va spune

Ce se va spune dacă omul trece în grabă
și nu își dă seama că a și plecat deja?
Ce se va spune dacă totul s-a întâmplat deja
și el nu își dă seama?
Credea că a fost, dar încă nu era,
și c-a trăit, dar nu-i adevărat.

Și ce rămâne e ceea ce-a pierdut.

Gli occhi al cielo

Levo in alto gli occhi e nulla che si veda,
quando il sole brucia e l'aria è fatta chiara,
se appena più che un'ombra si stampa sulla
sabbia
mentre l'onda tace.

Vorrei cullato come si culla un bimbo,
dimenticare vorrei quel che dimenticato
non è; oltre guardare, altro rinascere.
Vorrei di nuovo cogliere il qui e l'altrove,
come fa un qualunque animale
che la vita agita e commuove.

Ochii la cer

Ridic ochii în sus și nu-i nimic de văzut,
când soarele arde și aerul devine curat,
dacă de-abia cu ceva mai mult decât o umbră se
întipărește-n nisip
în timp ce valul tace.

Aș vrea să fiu legănat cum se leagăna un copil,
aș vrea să uit ceea ce nu e
uitat; să privesc dincolo, o altă renaștere.
Aș vrea să surprind iar ce e aici și ce e dincolo,
cum face fiecare animal
pe care viața îl mișcă și îl frământă.

Acqua

Non diamo conto all'acqua
del suo infinito andare,
né all'uomo che l'inquietudine
trasporta di soglia in soglia,
nel tempo che la clessidra
o la fortuna dona;
facciamo come colui che
sapeva attendere
la maturazione del grano
o la crescita d'un nuovo nato.

Oggi l'acqua non chiede
il secchio che la contenga
e abbiamo cose e statistiche
a indicarci il cammino
anche quando ubriachi
abbiamo perso la strada.

Apă

Nu îi dăm apei socoteală
pentru scurgerea ei continuă,
nici omului care duce neliniștea
din prag în prag,
în vremea când clepsidra
sau soarta dăruiește;
facem ca acela care
știa să aștepte
să se coacă grâul
sau să crească noul născut.

Apa nu-și cere astăzi
găleata în care să stea
și avem lucruri și statistici
care să ne arate drumul
chiar și atunci când beți fiind
ne-am pierdut calea.

Petrolio

Ho visto cormorani tentare il volo,
ali pesanti di fango e di petrolio;
ho visto balenottere spiaggiate e delfini,
bocche spalancate in cerca d'aria.
Ho visto il mar della Cina tingersi del colore
che nel golfo del Messico
fa strage di uccelli marini e tartarughe
e pescatori, lasciate le reti,
raccolgere a mani nude placche nere
sparse sull'arenile.

Già sono pronti i manager
a dare colpa al vento, alle tempeste,
mentre i pozzi sversano
centomila barili in mare.
C'è chi invocherà il progresso,
chi allargherà le braccia,
chi, con un minimo gesto,
una luce spenta,
un più lento andare,
saprà guarire il mondo.

Petrol

Am văzut cormorani încercând să zboare,
aripi grele de noroi și petrol;
am văzut pui de balenă deraiiați pe mal și delfini,
guri larg deschise căutând aerul.
Am văzut Marea Chinei colorându-se
în culoarea care în Golful Mexican
face măcel de păsări de mare și de broaște
țestoase
și pescari care, lăsându-și plasele,
adună cu mâinile goale plăcile negre
risipite pe nisip.
Managerii sunt deja pregătiți
să dea vina pe vânt, pe furtuni,
în vreme se puțurile varsă
o sută de mii de barili de țiței în mare.
Unul va invoca progresul,
altul își va deschide larg brațele,
și cineva, cu un gest mărunț,
o lumină stinsă,
o înaintare mai lentă,
va ști să tămăduiască lumea.

Il medico dei pazzi

M'incamminavo per un viale alle Granzette (1)
in compagnia del medico dei folli
discutendo a cuore aperto di poesia;
aveva conosciuto ad un convegno
Mario Tobino e mi domandava
se fosse lui il vero zio demente
o se Montale avesse rubato il marchio.

Uno di quelli che noi chiamiamo pazzi,
che ci seguiva quattro passi indietro,
s'intromise e disse ad alta voce:
"Non tutti i pazzi sono poeti".
Ed io risposi, ma non lo convinsi:
"Nemmeno tutti i poeti sono pazzi";
si allontanò sorpreso ridacchiando.

Medicul de nebuni

Mergeam pe un bulevard la Granzette
împreună cu medicul de nebuni
discutând deschis despre poezie;
îl cunoscutese la un simpozion
pe Mario Tobino și mă întreba
dacă el era adevăratul uncheș nebun
sau dacă nu cumva Montale îi furase stigmatul.

Unul dintre cei pe care noi îi numim nebuni,
care ne urma cu câțiva pași în urmă,
a intervenit și a zis cu glas tare:
"Nu toți nebunii sunt poeți".
Eu i-am răspuns, dar nu l-am convins:
"Nu toți poeții sunt nebuni";
el s-a îndepărtat suprins, râzând.

În românește de
Ștefan Damian

Premiant...

Mircea Pora

Omul pătrunde într-o curte sau cam așa ceva.
Greu de observat dacă pe undeva există sau
nu servicii de pază. După cum arăta totul în
jur pare-se că a plouat. Nu cine știe ce, însă. La între-
barea dacă omul de care vorbim e un domn sau un
anti-domn, e dificil de răspuns. Are un dialog cu ci-
neva care după aspect, gestică, bagaj de cuvinte poate
fi orice, om de ordine, intelectual rafinat, reprezen-
tant al vechii clase muncitoare, profesor antipatizat
de elevi, savant în doi timpi asemănător motoarelor
de Trabant, medic care nu-și mai practică meseria.
În apropiere sunt și clădiri, unele impozante, posibile
ministere, case de creație, altele, mici, zgribulite, lo-
cuite de oameni care aparent au pierdut lupta cu via-
ța. Timpul e calm, potrivit pentru discuții. Buletinele
meteo anunță că așa va fi și în continuare. Pe cer pă-
sări puține, e o oră când și ele se odihnesc.

– Hei, unde mergi așa, de parcă n-ar trebui să dai
socoteală nimănui?

– Ție, în orice caz, nu mă simt obligat să-ți dau.

– Dar nici n-am spus că neapărat mie, dar par-
că te simți prea sigur pe tine, parcă n-ai avea nici un
stăpân...

– Teoria cu stăpânii, ține-o pentru tine și prietenii
tăi!

– Dar, totuși, treci printr-un loc unde omul mai
trebuie să fie și verificat.

– Ei, mai liniștește-te cu verificatul ăsta, nu mai
adu atâta vorba de el.

– Dar după felul în care arăți trezești suspiciuni...

– Măi, omule, nu știu ce rol joci, pe cine reprezinți,
dar să știi că nu stau de vorbă cu oricine...

– Iartă-mă, dar după cum arăți, pari direct un ter-
chea-berchea, asta doar dacă nu te superi...

– Și, totuși, sunt un premiant, ai în fața ta un pre-
miant!

– Cunoșc termenul ăsta, știu ce înseamnă, dar ui-
tă-te la tine, n-ai nici măcar două șosete în picioare.
Pe cea dreaptă ai pierdut-o...

– Da, și ce-i cu asta, nu pot fi premiant fără o șo-
setă?

– Dar cu mâneca stângă de la veston ce este?...
Lipsește și ea...

– Lipsește?... Foarte bine să lipsească, n-are nici o
legătură cu ce ți-am spus că sunt...

– Ai buzunarele de la pantaloni scoase în afară, ca
ultimul alcoolic!

– Tu chiar n-ai mai văzut alcoolici care să fie pre-
mianți?

– Și cămașa, toată pătată ca la un copil de grădi-
niță...

– Da, foarte bine, să fii tu sănătos...

– Ascultă, omule, tare te-aș întreba, în ce ai fost tu
premier?

– Asta n-am să ți-o spun cu una, cu două...

– Mă gândesc că poate doar în clasa-ntăia, în cine
știe ce sat, ca singur elev ai fost decretat premiant...

– Nu prea ai intuiție, îți lipsește flerul...

– Atunci, în liceu, cu profesori plătiți de tatăl tău...

– Tata era sărac și, pe deasupra, nu-i păsa de
mine...

– Scuză-mă că te-am cunoscut, mergem atunci
mai departe, ai fost premiant la facultate dacă ai fă-
cut-o, la școala profesională, poate pe scenă dacă ești
actor, poate ca scriitor dacă ai scris cărți...

– Lasă, nu te mai osteni, indiferent cum arăt și de
unde vin, sunt un premiant!

– Bine, am înțeles, dar nu sunt în clar dacă ai



Victor Hagea Cadoul (2016) ulei pe pânză, 52 x 43 cm

observat ceva... De la fiecare geam din casele care le
vezi ne privește cineva. Discret, de după perdele, și să
știi că toți sunt premianți...

– Atunci înseamnă că...

– Da, da, asta înseamnă dacă n-ai știut... suntem o
țară, o nație de premianți...

Cei doi, fără contraziceri, au mai vorbit în acel
spațiu un timp. Cel care se declarase premiant a aflat
că și celălalt era premiant. Premiantul numărul doi
era de profesie paznic și la despărțire l-a întrebat pe
premierul numărul unu:

– Scuză-mă, totul a fost în regulă, dar serviciul îmi
cere să te menționez în registru că ai trecut pe aici.
Dă-mi numele tău...

– N-are importanță numele, scrie simplu „premi-
ant”...

Ziua s-a sfârșit la fel cum a început, fără incidente,
zguduiri. Spre seară, a bătut puțin vântul, în cursul
noptii a fost liniște. Dimineața, în zori, spre spațiul de
care am vorbit se îndrepta o persoană. Cu siguranță,
un premiant...



Victor Hagea Fereastra (2006),
ulei pe pânză, 82 x 61 cm

Pur și simplu, țestoasa trecea... (I)

Cristina Struțeanu

Trecea drumul. Și nu orice drum, ci bulevardul. Ieșise din grădina liceului și se pusese să traverseze. Din fericire, o mașină, două, trei au oprit și au avut răbdare s-o aștepte. Trecea molcom, în ritmul ei, nepăsătoare. Fără habar. Mi-am gătit exclamația de surpriză, dar am privit în jur să-ntălnesc priviri cu care să-mi împart uluirea. Dar ceilalți își vedeau de treburile lor. În bună pace. Nimeni nu-mi dădea atenție. Și nici ei, țestoasei. Da, bineînțeles, numai eu eram picată acolo din capitală. Ei, ceilalți, erau localnici. Severineni. Din Drobeta-Turnu Severin. Unde, desigur, urma să aflu, era microclimat mediteranean. Și nu erau numai țestoase pe toate drumurile (ei, nici chiar așa) ci, din păcate, și scorpioni și vipere cu corn. Prin bălăriile de lângă ruine mai ales, poate chiar la piciorul podului lui Apollodor din Damasc. Un arhitect din Siria. Iar Siria, cu Damascul ei cu tot, se vede că avea renume de demult și legiunile lui Traian, cel ce comandase ridicarea podului, erau învățate cu șerprii, firește.

Acolo, lângă podul măcinat, de-a lungul căii ferate - șine șerpuiind între fluviu și oraș, se înșiruiă, stupefiant, multe, prea destule cruci. Semne de accidente? Atâtea? Nu, de sinucideri. Asta mi-a zburlit părul, mi l-a ridicat măciucă și nu pot uita pustiul larg al norilor risipiți a vreme bună. Că, instinctiv, am înălțat ochii spre cer. Și imaginea mi-a rămas. A bolții limpezi, nepăsătoare. Și țiuitul ierbii aspre în vântul amiezii. Nici valurile bățând malurile, dincolo de șine, nu le mai pot uita. Tot un vuiet aspru. Fusesse ca o molimă. Cândva, cineva o declanșase. Mai ales adolescenți și copii la pubertate sărăseră-n calea trenului. Drame de familie, de școală... Note mici! Teribil. Însămânțaseră orașul cu nefericire? Nu. Orașul înflorea liniștit, mult deasupra, terasat, plin de trandafiri. Indiferent. Cine te pune să te plimbi pe acolo? Viperelor cu corn, am băgat de seamă că-n sate li se spunea „balauri” și oamenii-și fereau vitele de ele cu sârg mare. Nu se-ndoiau că, aici în oraș, șerprii se-ntovărășeau, aveau un rost, păzeau crucile de lângă șinele de tren. N-aveai ce căuta...

Celălalt picior de pod e pe malul sârbesc, iar mai la vale, oamenii rād c-aud dimineața cocoșii trezindu-i din trei țări. De la noi, de la sârbi și de la bulgari. Cresc în voie aici și smochini, și oleandri, și chiparoși, și trandafiri de dulceață, roze din zeci de soiuri. Cândva, un botanist unghur găsisse aici mulțime de flori inexistente în alte locuri...

Dealurile nisipoase sunt ținute locului cu livezi nesfârșite de piersici. Sau ar trebui să fie, că deșertul se cam mărește, nu se diminuează. Indiferența primarilor, de... Sunt peste tot și glicine, și gardenii, și salcâmi de umplut clătite cu florile lor. Nici nu poți mânca multe, atât sunt de parfumate. Vița de vie de Stârmina, de Corcova și câte alte soiuri se răsfață-n soare... Apoi sevele trec în burțile butoaielor din crama Crihalei. E și un crâng acolo și nu departe un cartier de blocuri. Blocuri rămase despuiate, nefinisate pe afară zeci de ani. Așa încât, iar nu pot uita cum, de la un balcon fără balustradă, a căzut o femeie, răcnind cumplit. Scutura ceva și glumea cu unii de jos. Vecinele ce împleteau, coseau, sporovăiau pur și simplu pe pământ, pe bățătură, pe scoarțe și preșuri, se jurau c-a fost în șpagat. Căderea aia. Printre blocuri, la intrarea fiecăruia, era câte un astfel de cârd. Femei venite de prin sate. Răsunau avan răsese, se turuia sau izbucnea aprig, cu țipete, câte un vifor de ceartă

muierească. După cum plozii se vor fi încăierat pe alături, bățând mingea-n praf. Praf iscat de ei, de vânt, de arșiță, de lipsa oricărui pâluc de verdeață. Bărbații vor fi lucrat la baraj, la combinatul de celuloză, la fabrica de vagoane și mai pe unde...

Albinele se-ntretăiau în zbor nu numai prin grădini, multele grădini, dar și pe străzi, atât de îmbietor le părea locul. Și-n piața orașului se vindea de zor... mere. Nu-i nevoie de un verb la plural, fiindcă strigau: „Mere de albinee...” În schimb, merelor li se zicea „mieră”. Nici asta n-am uitat și doar era un fleac. Cartofilor li se zicea peciuici sau picioace, iar roșiilor, firesc, paradai-se... Erau și sârbi sau marfă de-a lor, renumita Vegeta și supe, cu indicații în limba română. Gen „se da în clo-cotică 5 minute și se da la răcoroase”, expresii pe care le-am păstrat până azi în bucătărie... Și, mai la un colț, ferit, un puști vindea o... țestoasă de „apartament”, cum zicea el. Așa că l-am întreat dacă auzise de pupăza lui Nică a lui Ștefan a Petrei. Habar n-avea. Păcat, Creangă se învață la școală. Mă gândisem să-i cumpăr broscuța și s-o eliberez, dar am rămas cu gândul. Totdeauna gânduri am, fapte mai puțin. Deci - se poate deduce - sunt îmbuibată de regrete.

Pe mal se strecurau prin buruieni țestoase, da, dar și umbre de oameni. Cu gleznelor prinse-n plasa ierburilor, cu pași captivi. În ierburi grase, pline de melci. Că, uite, Moșul din Ada-Kaleh, turcul Ali, n-o mai fi demult nici el pe lume. Numai că, precis, nu sunt singura care nu l-a uitat. „Rahat, sugiuc, alvițăăă, azi cu bani, mâine fără baaani, rahaat, sugiuuuc...” Rahatul ăla era străveziu ca sticla, dar moale ca pelteaua. Ba și cu mieji de nucă și smochine zaharisite. Iar Ali avea încă narghilea la brâu. Uneori, purta și șalvarii...

Îl alinaseră oamenii pe moșneag, că rămăsese lângă Dunăre, zile și zile, privind în gol cum urcă apele și-i îneacă Ada-Kalehul tinereții lui. Nu se mai ducea să doarmă. Nu i se mai lipeau genele. Nu i se dezlipeau picioarele. Lumea se foia în jur. Se prefăcea care mai de care c-a terminat borcânelele de dulceață. Și toți voiau nevoie mare altele. Îl sileau să fiarbă, să prepare. Ba îi aduceau și petale de trandafiri din grădinile lor. Că parfum ca la el, la nimenea. Și cum lega el, nimenea... Dar ochii bătrânului i-au rămas goi, cu un soi de vălurele de ape-n ei. „Alvițăăă... șerbeet, azi cu bani, mâine fără baaani. Bragăăă...” Îi lipăiau melci prin ochi. Visa poate că pășește încă pe cel mai faimos covor persan din lumea islamică, cel din moscheea insulei, care fusesse dăruit de sultanul Abdul Hamid. Își îngropa încă fruntea în adâncimile lui pufoase și-i amirosea a munți de pilaf. Îi adiaua încă pe obraji văluri de cadăne, urcând din praful covorului, paradisul Coranului.

De-ncăpeai în lotca vreunui barcagiu turc, bătrân și el, te putea duce peste ape acolo, unde îți va arăta minaretul din străfunduri și palatul lui Ali Kadri, un pescar ce pusese la cale fabrica de țigarete „Musulmana”, ajunsă vestită și furnizoare a caselor regale din toată Europa. Iar Ali Kadri, sultan al insulei Ada-Kaleh. Mai puteai întrezări șantanul și ulițele cu dughene de răcoritoare, prăvălii, cafenele și bazaruri. Tu-i spuneai sfios c-au fost dinamitate, totul a fost răscolit de buldozere, doar câteva ziduri din cetate, mutate pe insula Șimian, printre bălării, se puteau vizita de turiști. Iar el, se uita la tine în așa fel, că nu voiai s-ajungi hrană pentru pești. Și lopăta, lopăta...

Și cei din Orșova, străvechea Dierna, din satele Jupalnic sau Coramnic, dacă-i întrebai, coborau

privirea-n jos și unii mărturiseau că se visează în vechile lor locuințe, cele de sub ape. N-ar fi vrut asta, dimpotrivă, ar fi vrut să scape de băntuirea casei și nu puteau. Îi depășea. Chit c-au tăiat cocoș pe prag și-n blocurile noi unde au fost duși. Astea cu subsolurile pline de colonii de țânțari. Te cruceai când coborai scările. Orice ai fi făcut, biruia țânțarimea. Când a început transmutarea-n blocuri au dispărut cocoșii din împrejurimi, până hăt, după Tufari. Degeaba.

Moșul Iosif Covăsală din Orșova avea o poveste și mai și. Mai dihai decât turcul Ali. Așa părea, dar se putea? Se pustiise locul prin munca fierotaniilor, buldozere și ce-or mai fi fost. Urma să se facă un soi de nivelare și să se dea drumul apelor să crească. Oamenii, foștii localnici, trebuiau să îndeplinească asta, să adune toate rămășițele gospodăriilor „lor”, ca să nu devină periculoase pentru navigație... Ce trist le va fi fost. Numai că, la casa lui de biet pensionar CFR, o clădire din cea veche, temeinică, acum dărâmată, rămăsese strajă ditamai coșul înalt. Pornit de jos, de la pământ. O zidărie falnică, încăpățanată. Și-n vârful, cuib uriaș de berze cu pui. A depus Covăsală cererea la primărie, cu număr de înregistrare, să nu i se demoleze și coșul, până nu învață să zboare puii de barză. Și s-a legat să-i supravegheze și să anunțe, când e liber la prăbușire. Culmea, i s-a aprobat!

Șerpuii odată cu șoseaua, intrai și ieșea din tune-luri, îți lua ochii, brusc, sclipirea apelor...

Mai rău era cu cimitirul Virciorova, pe apa Vodiței, dincolo de Bahna și Ilovița, de la viaduct mai sus. Unde, an de an, răsar oameni la mormintele îmburuienite, încălcite, ce par ale nimănui. Răsar oameni și acum. Înainte de Înviere, bineînțeles primăvara. Și văruiesc pomișorii, smulg bălăriile, îndreaptă toate cele prăbușite, vreo băncuță, un gard, stau și ospătează din traistă, beau din ploscă sau din peturi și apoi pleacă încet, nu se grăbesc, care abătuți, care nu, risipiți în locurile noi. Vorbesc tare cu taica, cu maica, le spun cine a mai luat pe cine, ce prunc a mai venit pe lume. Ba, cer și sfat de una, de alta și, stând, așteptând, se luminează care-i răspunsul. „Văzuși, mă?! Asta era, da până nu deșertarăm sacu aci, nu ni se dumiri... Dacă tăinirăm cu ei...” Așa se spune-n partea locului pentru a sta de vorbă: „A sta de taină.”

Doar ruina întâiului schit de la Vodița veghează încă. Veghează poporul mișcător de jivine și târătoare. Popor numeros, sufocant, fojgăitor. Ierburile-ncinse-n soare, sfărâind. Crucile-năbușite-n verdeață. Scoțând coarne ca melcii. Cruci vii. Pereții pietroși par a se legăna. E de la vânt. Nu de la mulțimea de șopârle, nu. Tufe înalte se apleacă într-o parte, în alta, și juri că sunt zidurile...

Când a trecut Dunărea aici, mânat de-un vis, monahul athonit Nicodim crezuse că ăsta era Locul. Cel după care pornise. Să-l caute. Ce minune, ce vremuri, să poți să pleci pe urma unui vis. Pur și simplu. Să-l crezi, să te conducă, precum pe magi, Steaua. A ridicat ca Manole, nu lăcaș peste același lăcaș, ci lăcaș după lăcaș. Unul aici, altul la Gura Motrului, apoi la Topolnița, unde se aciuiase apoi, fugărit, Tudor Vladimirescu. Până ce Nicodim a hotărât că Tismana era Locul lui. A rămas dar acolo, a durat, și oltenii sfânt l-au numit. Doi cerbi uriași mi-au ieșit în cale din pădure, când am ajuns la Tismana. În marmurirea m-a pironit. Habar n-am cât timp a trecut până m-am putut urni... A înălțat Sf. Nicodim și la Prislop asemenea biserică de piatră, că ajunsese de-acum în Țara Hațegului. Și tot ruină a devenit în timp, ca celălalte. Numai c-a primit vestitul ieromonah Arsenie Boca ascultare s-o ridice iar din zidurile surpate, pline de mușchi și licheni. Rămase goale și pustii sub cer tăios. Astfel că e socotit, pe drept cuvânt, pr. Arsenie ultimul lui ctitor, al Prislopului, lângă Silivașul de Sus al Hunedoarei.

Cel mai iubit dintre pământeni urcă pe scenă...

Eugen Cojocaru

Teatrul Național Cluj a mai surprins publicul cu o excelentă montare a unui roman emblematic al literaturii române: *Ultima noapte...* de Camil Petrescu. Să vedem ce a reușit premiera (24 mai – două acte: 2h40') fulminantului succes de critică și cititori al lui Marin Preda, cel mai cotate și apreciat scriitor după 1945 - *Moromeții*, *Risipitorii*, *Marele singuratic*, *Intrusul*, *Delirul...* E, poate, mai greu acest demers cu un roman-fluviu (trei volume!) și nenumărate acțiuni, locuri, personaje: o frescă reușită a (anii '50) „obsedantului deceniu”! „Protagonistul, filosoful și universitarul Victor Petrini a fost inspirat de destinele tragice ale unor scriitori renumiți: I.D. Sîrbu și Ion Caraion, ambii fiind victime ale persecuțiilor politice după instaurarea comunismului în țara noastră”, spune Eugenia Șarvari în comunicat. Această perioadă e numită de acesta, demascator, „era ticăloșilor”, trăind în permanentă lipsă de libertate - de aceea scenograful Cristian Rusu (care semnează costumele cu Sânziana Tarța) a realizat o celulă - ziduri de opt metri și ferestre inaccesibile, care se deschide, parțial, doar pentru scenele din „exterior”: inspirată alegorie a ubicuului spațiu carceral de atunci. În rest, decorul e simplu, cum era viața atunci: o masă, scaune, un pat și... o pasarelă deasupra tuturor, de unde sunt „supravegheați” la închisoare și, simbolic, afară.

Scenariul (și regia) lui Tudor Lucanu - alte succese notabile: *12 oameni furioși*, *Povestiri de dragoste* - se bazează pe *flash-back*-urile memoriei lui Petrini închis pentru omor: etapele esențiale ale destinului său până la final. Muzica lui Șerban Ursachi e perfect adaptată, subliniind discret acțiunea, nu perturbând-o ca în multe cazuri. Începutul „oglindește” viața sa: întuneric total întrerupt mereu de lumină cu o sirenă asurzitoare și-l vedem pe *Victor Petrini* / Matei Rotaru în alte poziții desperate, în celula sa: își amintește viața, ductusul dramatic fiind un lung șir de scene, majoritatea memorabile radiografii ale parcursului său în contextul istoric-politic. Marea calitate a dramatizării și montării este că au fost bine alese prin inserturi în stil montaj filmic, încât și spectatorul „nevizat” înțelege drama epocii și a oamenilor.

Remarcăm câteva: cearta lui Victor cu *Mama* / Irina Wintze și *Tatăl* / Ovidiu Crișan (care joacă și *Maiorul*) pentru legătura cu o colegă de facultate: *Religia ne slăbește!*, se apără el acuzând că ei încalcă normele ei: *Mama te-a luat fără să te iubească, iar tu umbli cu alte femei!* Apoi dragostea cu *Matilda* / Ramona Dumitrescu, soția prietenului *Petrică* / Ioan Isaiu (care este și *Mircea*), căruia Victor îi spune că ea nu e „de nasul lui”, în timp ce îi trimite scrisori înfocate, găsite de soț! Se căsătoresc, însă disensiunile sunt tot mai mari, ea îi ia manuscrisul unui roman, îl citește, Victor o lovește - *Matilda: Te-ai îndepărtat de mine, nu mai comunicăm... Tocmai voiam să-ți zic că sunt însărcinată!* Scena revelatoare a „erei ticăloșilor” la o masă festivă cu

Părinții, *Bunicul* / Petre Băcioiu (și *Olaru*), rude: *Vasile* / Radu Lărgeanu (și *Bacaloglu*) cu soția *Tasia* / Anca Hanu (și *Lăutar*), *Decanul* / Ruslan Bârlea (și *Istrate* / *Ciceo* / *Cfișterul 1*), colegul de facultate *Ion Micu* / Miron Maxim (și *Căpitanul*, *Vătămănu*, *Stalin*): dacă nu spui Marx la cursuri ești dat afară, un student la istorie arestat că a zis adevărul, Chișinevschi etc. Toți fac compromisuri, trăiesc cu frica să nu facă un „pas greșit”, să fie acuzați cu ceva fals, că nu mai au scăpare... Victor pozează în omul fără compromisuri, dar Matilda îi reproșează că nu l-a apărat pe „marele filosof” (Blaga - acțiunea se petrece la Cluj!) întâlnit de la catedră. Întâlnirea mării iubiri: *Suzy* / Sânziana Tarța (și *Clara*)... E închis, dar află de la *Mircea* (*Prim-Secretar*): din cauza manuscrisului „decadent” - își dă seama că acesta trăiește cu Matilda (i-a dat post la Primărie!) și urmează o „luptă” cu coarne de cerb, care nu se potrivește cu montarea. Interogatorii unde *Colonelul maghiar* / Cătălin Herlo nu-l atinge, dar e refuzat de Victor - vine *Colonelul român* (aceiași actor) care îl torturează. Neinspirată exonerare etnică, deoarece majoritatea tortionarilor din Transilvania erau foști horthiști „converșiți” subit la bolșevism după venirea rușilor! Absurdă „transformarea” *anchetatorilor* (pe scenă!) în *deținuți*, ceea ce pervertește total perceperea adevărului istoric!

Spectacolul începe mai vesel după pauză: un ilar dialog demascator cu sloganele acelor vremuri sub ocupația sovietică cu *Dej* / Ioan Isaiu și *Stalin* / Miron Maxim, cântecele patriotice „la modă” interpretate de toată echipa, care ne smulg, azi, zâmbete și chiar răsete nostalgice. Urmează o scenă cam lungă a episodului vieții lui Petrini la deratizare, care face deliciul publicului cu un „careu de ași” care stârnesc, mereu, hohote de răs: Ruslan Bârlea, Adrian



Victor Hagea
ulei pe pânză, 130 x 100 cm

Mesaj (2014)



Cucu, Radu Dogaru, Radu Lărgeanu, fiecare construind un personaj memorabil: tăntălăul, obraznicul, agresivul, onestul, cărora li se alătură *Lăutăreasa* / Anca Hanu. Petrini primește, ca mulți alții, șansa de a se reabilita în epoca de destindere post-„era ticăloșilor”: fostul coleg de catedră / Miron Maxim, redactor-șef la o revistă de cultură, îi oferă un post în redacție, dar el refuză orice compromis (ca un Danton în bolșevism), dar și iubirea, patologizat de trăirile sale, nemaivând încredere în femei. Pasiunea lui Petrini pentru *Suzy* / Sânziana Tarța, adevărată rază de soare, după amarul episod marital cu Matilda, e sensibil recreată de regizorul-scenarist Tudor Lucanu redând emoționant treptata ei distrugere din cauza condițiilor exterioare. În cadrul tablourilor antologice sunt multe momente de excepție, ce denotă atenta pregătire a lor și perfecta colaborare a regizorului cu toți acești actori talentați. Finalul e apoteotic: de la fericirea absolută a lui Victor și Suzy, pe o „ninsoare” care „îmbracă” scena în alb, se trece la prezentul din celulă, unde „iarna” are altă conotație, simbolizând epoca și „temperatura” dorinței de viață a lui Petrini, pe care o încheie cu celebra maximă a Sfântului Augustin: *Dacă dragoste nu e, nimic nu e!*

Fiecare actor a dat întreaga măsură a talentului: Matei Rotaru trece („sub vremuri”) autentic și cu finețe de la un entuziast și capabil tânăr la blazarea și disperarea finală, oferind teatrului românesc un memorabil Victor Petrini. E secundat de excelenții săi colegi, care înobilează spectacolul până la cel mai neînsemnat personaj cu o veridictate impresionantă, „construind” fiecare o „persoană” cu trăsături care se impregnează memorabil în memoria fiecărui spectator. Luminile / Jenel Moldovan și regia tehnică / Răzvan Pojoniu au sprijinit perfect montarea. Regizorul Tudor Lucanu a demonstrat că marele său talent e montarea în „dulcele stil clasic”, că este și un inspirat scenarist și știe să mobilizeze la maximum întreaga echipă de actori pe care i-a condus sigur de el, înscriind o nouă reușită a teatrului clujean.

Festivalul „George Enescu” 2019: orchestre, dirijori, soliști

Costin Tuchilă



Joyce DiDonato la Ateneul Român.

Fotografie de Cătălina Filip

61 de ani, câți au trecut de la prima ediție a Festivalului Internațional „George Enescu”, nu sunt în nici un caz o epocă, dar pot fi o viață de om. (Cuvântul *epocă*, de altfel, e folosit atât de abuziv astăzi, încât ar fi mai bine să-l ocolim...). Nu știu dacă inițiatorii acestui festival au îndrăznit atunci, în 1958, să se gândească la dezvoltarea pe care avea s-o ia în timp, și mai ales după 1990, festivalul aflat sub efigia marelui muzician român, un compozitor, cum bine s-a spus „pentru secolul XXI”. Cert e că Festivalul „George Enescu” este – o spun fără nici o rezervă – o manifestare singulară în lume, și chiar nu trebuie să avem ezitări sau complexe în a afirma acest lucru. Ediția a XXIV-a (31 august–22 septembrie 2019), în plină desfășurare când scriu aceste rânduri, o dovedește, și ea, din plin: repertoriu foarte cuprinzător, densitate de mari orchestre, ansambluri camerale, dirijori și soliști de invidiat în cele 23 de zile de festival, unele cu 4-5 concerte și recitaluri, noutăți și rarități repertoriale, o amplă suită de evenimente asociate, fiecare dintre ele demne de interes, deschiderea spre un public tot mai larg, o latură educativă pentru tineri, atât de necesară, programarea unor concerte și recitaluri din festival sau asociate cu discernământ structurii sale, în șase orașe din cinci țări (Dresda, Florența, Toronto, Montréal, Berlin, Chișinău).

Pentru deschiderea Festivalului „Enescu” 2019 a fost aleasă Orchestra Filarmonicii din Berlin, aflată pentru a doua în România. (După îndelungate demersuri, Berliner Philharmoniker a cântat pentru prima dată la București la ediția din 2015, în 3 septembrie, cu Simon Rattle la pupitrul dirijoral, programul cuprinzând atunci *Variațiunile pe o temă de Frank Bridge* de Britten și *Sinfonia nr. 4 în do minor* de Șostakovici.) De data aceasta, orchestra berlineză s-a conforma cerințelor festivalului: în seria „Mari orchestre”, fiecare dintre acestea susține câte două concerte. Pentru că motto-ul acestei ediții este *Lumea în armonie* și pentru că avem nevoie mai mult ca oricând să ne reamintim versul din *Oda bucuriei* de Schiller („Toți pe lume frați noi suntem”, chiar dacă unii m-ar socoti demodat citându-le...), programul seriei de deschidere a fost unul simbolic: *Sinfonia a IX-a în re minor* de

Beethoven, precedată de *Rapsodia română nr. 2 în Re major* de George Enescu. Concertul condus de Kirill Petrenko (dirijor șef al orchestrei începând cu acest sezon, 2019 – 2020) nu a putut fi, din păcate, transmis nici la televiziune, nici la radio, așa că nu vom avea peste timp documentul sonor. *Rapsodia enesciană* a fost o „lectură” corectă datorată desigur unei mari orchestre, dar cam atât. Particularitățile stilistice proprii lui Enescu încă de la vârsta tinereții, detectabile în *Rapsodii*, au fost puțin reliefate în această interpretare, care nu avea nici vibrația interioară, nici tensiunile dorite, exceptând pasajele solistice (solo-urile de corn englez și de violă). Așa cum era de așteptat, *Sinfonia a IX-a* în versiunea Orchestrei Filarmonicii berlineze – în care a excelat de-a lungul vremii, cu marii ei dirijori, interpretările fiind memorabile – a fost un triumf și la București. Orchestra are o omogenitate deosebită, maeștri în fiecare partidă, iar garnitura de soliști (soprana Marlis Petersen, mezzosoprana Elisabeth Kulmann, tenorul Benjamin Bruns, basul Kwangchul Youn) și Corul Filarmonicii „George Enescu”, pregătit de Iosif Ion Prunner, au fost la înălțime. Al doilea program a propus o partitură cvasi-necunoscută de un public mediu – gestul ar putea trece drept curajos, dar astfel de criterii nu mai sunt de mult valabile: *Concertul pentru vioară* de Schönberg, în interpretarea Patriciei Kopatchinskaja, urmat de *Sinfonia a V-a în mi minor* de Ceaikovski, fără îndoială unul dintre momentele de vârf ale ediției 2019 a festivalului.

Imediat, luni și marți (2 și 3 septembrie), o mai veche cunoștință a melomanilor români prezenți la edițiile din ultima vreme ale festivalului: London Symphony Orchestra, ansamblu renumit, de top, cum se spune, legat de aproape patru decenii de Barbican Centre din City of London (de la înființarea acestuia în 1982) și care susține, anual, 120–130 de concerte la sediu și în turnee. Mai mult, este singura orchestră din lume care posedă o casă de discuri proprie, ceea ce reprezintă un mare avantaj. Firește, ne-am obișnuit astăzi cu superlative și clasificări de tot felul, adesea aberante, cu exagerări și mode, inclusiv cu elementele excentrice care au pătruns – hilar – și în sobra sală de concert. Totuși, a repeta

mecanic „cea mai bună orchestră din lume”, „cel mai (vai!...) aclamat pianist sau violonist de astăzi” și alte năzbătii de acest fel devine supărător. Astfel de exprimări cu pretenții de... caracterizări, pe care le tot auzim, nu pot intra în vocabularul iubitorului de muzică, al celui cultivat, vreau să spun. Topurile care se fac, chiar de către instituții sau publicații serioase, de renume, sunt și ele relative, mai degrabă comerciale, pentru că în artă nu se pot susține asemenea clasamente – iar în arta interpretativă, cu atât mai puțin. Așa încât însușindu-ți un clișeu de genul „Filarmonica din Berlin, cea bună orchestră din lume”, nu trebuie să aștepti timp îndelungat pentru a vedea că e fals, ca orice clișeu. După o zi, în Festivalul „Enescu” ai și fost contrazis de orchestra londoneză aflată sub bagheta lui Gianandrea Noseda, care își încheia primul concert cu *Sinfonia a VI-a în si minor* de Șostakovici, lucrare din 1939, mai degrabă contemplativă și lirică, diferită complet de precedenta. Am apreciat aici în mod deosebit compartimentele de coarde, nuanțele fine evidențiate de dirijor, care i-a conferit un echilibru armonic aparte – și desăvârșit din punct de vedere stilistic. Acest program, care a avut și un solist de marcă (Denis Matsuev în dificilul *Concert nr. 2 în sol minor pentru pian și orchestră* de Prokofiev), venea imediat după recitalul de la Ateneu al mezzosopranei americane Joyce DiDonato, pentru prima dată pe o scenă din România, ca întotdeauna entuziasmantă, colocvială, făcând din fiecare recital un mic spectacol de bun gust. Acompaniată la pian de David Zobel, a cântat la București muzică de Haydn (*Cantata „Arianna a Naxos”*), Mozart (ariile „Voi che sapete” și „Deh, vieni non tardar” din opera *Nunta lui Figaro*), Bellini (aria „Dopo l'oscuro nembo” din opera *Adelson și Salvini*), Pablo Luna (*De España Vengo*), Rossini (aria „Assisa a pie d'un salice” din *Otello*), Berlioz („Le Roi de Thulé” și „L'amour ardente flamme” din legenda dramatică „*Damnațiunea lui Faust*”), pentru a încheia cu cinci lieduri din ciclul *Venezia* de Reynaldo Hahn,

Sopra lacqua indormenzada, *La barcheta*, *L'avertimento*, *Che pecà!*, *La primavera*. Vocea puternică, fermecătoare în toate registrele, relieful pe care îl dă fiecărei fraze, paleta de culori timbrale rămân mereu de o noblețe extremă, chiar și atunci când Joyce DiDonato pare a... se amuza, spre deliciul publicului.

Și cum prestațiile vocale au fost cu totul remarcabile în primele zile de festival, după recitalul de lieduri de duminică, 1 septembrie (Ateneu), cu acompaniament de harpă (Xavier de Maistre), un recital de mare rafinament, soprana Diana Damrau, și ea pentru prima dată la București, a reapărut după două zile la Sala Palatului, cântând în compania London Symphony Orchestra și a dirijorului Gianandrea Noseda, liedurile care i-au fost dedicate de tânărul compozitor britanic Iain Bell, *The Hidden Place*, o muzică mai mult decât agreabilă, și scena finală a operei *Capriccio* de Richard Strauss (rolul Contesei), ca un preludiu la evenimentul într-adevăr extraordinar de a doua zi (4 septembrie) – premieră în România: opera în concert *Die Frau ohne Schatten* (*Femeia fără umbră*) de Richard Strauss, în viziunea dirijorului Vladimir Jurowski la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, cu soliști și coruri (Corul Radio Berlin și Corul de Copii al Radiodifuziunii Române) de clasă.

Revenind la orchestra londoneză, se cuvine să apreciem versiunea poemului simfonic *Vox Maris* de Enescu, ireproșabilă stilistic și tehnic, dar și pe cea a suitei din opera *Peter Grimes* de Britten (*Patru interludii ale mării* și *Passacaglia*).

Touch Me Not / Nu mă atinge-mă

Lucian Maier

Adina Pintilie reușește să clădească un sistem (extrem de) coerent de vase comunicante și de oglinzi care reflectă gândurile care traversează (sub formă de imagine) aceste vase, în contextul unei sondări a (experienței și a) expresiei unor limite ale intimității [limite ale corpului și limite ale gândirii (despre corp)], o sondare a posibilității cinematografice de a reliefa aceste limite totodată.

Unul dintre gândurile de la care pleacă (gînd enunțat de regizorul filmului, care se introduce în narațiune ca robotom – mașina cinematografică și omul care o conduce – prin monitorul de control al camerei de filmat) este că barierele prin care persoana este împiedicată să reacționeze la și să relaționeze cu celălalt vin de undeva de departe. Dintr-o lume în care nu există comunicare verbală, ci legături ombilicale. Ar exista, astfel, o cale automată de vîrsare a imaginilor despre lume dinspre părinți spre copii, o cale a cărei urme vor deveni teren minat în socializarea intimității mai tîrziu. Mai tîrziu în film avem o replică adresată acestui gînd: „Spune-mi cum m-ai iubit ca să știu cum iubesc”, spune ca voice-over Adina Pintilie, în contextul încercării de a privi spre relația cu propria mamă, ca sursă a dificultăților actuale de relaționare. Pe fundalul unor posibile relații pe care, ca spectator, le poți presupune din frînturi de vorbe și imagini din poveste: personajul-Laura poate că e o imagine a mamei Adinei, mamă atinsă ea însăși de comportamentul unui tată vizibil în cîteva imagini pe patul de spital. Rupte de contextul derulării imaginilor pe ecran, aceste date – și multe altele din film, replici întregi, întrebări, personaje care urmăresc personaje – par clișee, infatuări auctoriale, încercări de a intelectualiza trăiri care sfîrșesc sleite într-o formă pretențioasă.

În context, însă, nimic nu e clișeu, pretențios.

Deși are o cronologie și, ca acumulare de imagini, o (aparentă) apăsare a pedalei de accelerație în direcția șocului [de la prezența unui gigolo plătit pentru a se masturba, într-o secvență mai degrabă auditivă decît vizuală, la terapie de grup bazată pe comunicare senzorială (non-sexuală), la eliberare de constrîngerii interioare prin muzică sau pseudo-violență, apoi la club sado-maso], ca înțelegere post-vizionare, filmul este, paradoxal, în afara acestui tipar convențional. Prin faptul că reușește să arate diversele nuanțe lingvistice (expresii, locuri în care pot fi folosite cuvintele) specifice familiei intimității. Corpul sexual, gestionat de minte, reflectat în discurs = (aici) în film. *Touch Me Not* este un exemplu de cinema cu un pas în arta contemporană. Colecționează secvență cu secvență aceste nuanțe de limbaj fără să devină un inventar al problemelor de intimitate (ceea ce l-ar fi făcut convențional), ci pentru a evidenția posibilități de exprimare, apoi, prin exprimare, de înțelegere a blocajelor interioare și, cumva deasupra, ca perspectivă generală, cu dorința de a oferi privitorilor o trecere intimă în intimitate. Nu în propria intimitate, nici în intimitatea personajelor [care nu (prea) există, sînt fără istorie, dincolo de cumulumul de sens vizibil în secvențele în care sînt (pe ecran)], ci într-o imagine (vizibilă pe ecran) a unui posibil răspuns la întrebarea: *Ce este o explicație a intimității?* (mai degrabă decît la întrebarea „Ce este intimitatea?”).

În această cronologie care acumulează termenul de intimitate, sistemul vase-comunicante-oglinzi leagă imagini-gînduri în direcția (precisă) a lui *a arăta* [ca formă de transmitere a unor uzuri lingvistice (de realitate)]. Fără aroganță sau prețiozitate: de la modul în care e



subliniat ludicul unui cvartet de Brahms, la deplasarea zonei de intimitate supremă dinspre genital spre față (e singura parte a corpului din care nu vedem nimic nemijlocit, în același timp spațiu crucial pentru existența noastră ca alteritate), la jocul lingvistic clișeu-nonclișeu care traversează spațiul filmic, istoria de pe ecran e construită cu subtilitate și cu o eleganță de discurs exemplare.

Touch Me Not își fixează reperele de lucru dincolo de situațiile clasice – documentar-ficțiune. Sigur că le înglobează, trecutul (cinematografului) nu poate fi eludat, însă construcția filmului în discuție glisează controlat spre un dincolo de convențional. Prin felul în care, de exemplu, robotomul regizor schimbă locul *ca personaj* cu Laura, unde nu previzibilitatea momentului de schimb e semnificativă, ci modul în care – prin schimb – se fixează mintea în imagine: dacă centrale sînt cele două persona (Adina-Laura), schimbarea (Laura-Adina) e posibil să fie mărturia de prezență a unei singure minți – a autorului, care își exteriorizează trăirile ca jocuri de intimitate, pentru a înțelege. El înțelege expunind și, în expunere, duce privitorii, intim, în intimitate.

Filmul încearcă absurdul prin propunerile (exagerate) pe care le oferă uneori – cum e, de exemplu, secvența în care cîinii tac. Dacă e și să fie și o chestiune de terapie, aceasta stă în drumul parcurs, nu în capătul acestuia. Un posibil moment de grație în care cîinii care nu vor tăcea vreodată *pare* că tac.

Muzica celor de la Einstürzende Neubauten, după vizita în clubul sado-maso, pare că, atunci cînd izbucnește, vine din mintea de pe ecran, nu din coloana sonoră a filmului (de ficțiune care vorbește despre persoane care au probleme în intimitate). O singură minte, un joc, melancolie, imagine, montaj. În același timp în care clubul sado-maso oferă imaginea unei *Cine cea de taină* a personelor din film, o secvență absurd-(auto)ironic-purgatoriu-artistică prin care opera (minții) primește nota finală. E sălașul începutului de intimitate văzut? E o farsă? E real? E precum discursul final al lui Christian?

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Lumea Elenei-Surdu Stănescu

Silvia Suci

„O artistă desăvârșită care vede totul prin prisma zborului, un început, nicicum un sfârșit” (Lucian Nastasă Kovacs)

Deschisă la Muzeul de Artă din Cluj (4-22 septembrie), expoziția „Lumea Mea” o aduce în atenția publicului clujean pe artista Elena Surdu-Stănescu (n. 15 septembrie 1942, București), o sculptoriță prolifică și completă, a cărei creație se întinde pe o perioadă de peste cinci decade. Vernisajul a avut loc în prezența artistei, a Dlui Lucian Nastasă Kovacs, a Dr. Florin Gherasim (curatorul expoziției), a D-nei Maria Capoianu (prietenă de-o viață a artistei) și a altor prieteni și iubitori ai artei.



Elena Surdu-Stănescu alături de *Memorial Colectiv*, Piața Bucur, București

Elena Surdu Stănescu trăiește viața la intensitate maximă, ghidată de principii solide și se dedică total țărâmului creației, fiind o prezență permanentă a vieții artistice românești, cu peste o mie de lucrări în tehnici diverse (lemn, bronz, marmură, piatră), în cicluri tematice precum „Universul iubirii”, „Portrete alegorice”, „Cupola lumii”, „Ferestre”, „Cupluri” etc.

Suflet liber care a luptat mereu pentru independența creativă, Elena Surdu-Stănescu își clădește discursul plastic pe mai multe coordonate, devenite simbolice. Iubirea este elementul central, care face posibilă viața și continuitatea omului; aceasta se regăsește în toate seriile, reiterate prin desenele care sugerează aspirația spre ideal. Cupole (simbol al pământului), păsări, apă, pești... (simboluri ale Deltei Dunării, țărâm mirific mult îndrăgit de artistă) - sunt transpuse plastic în ideea zborului prezentă în toate lucrările ei. „Lucrările mele au izvorât din experiențele extraordinare, unice ale unei vieți bogate, cu locuri, momente și oameni care m-au marcat pentru totdeauna: Delta care a însemnat iubirea și devenirea mea ca artist,

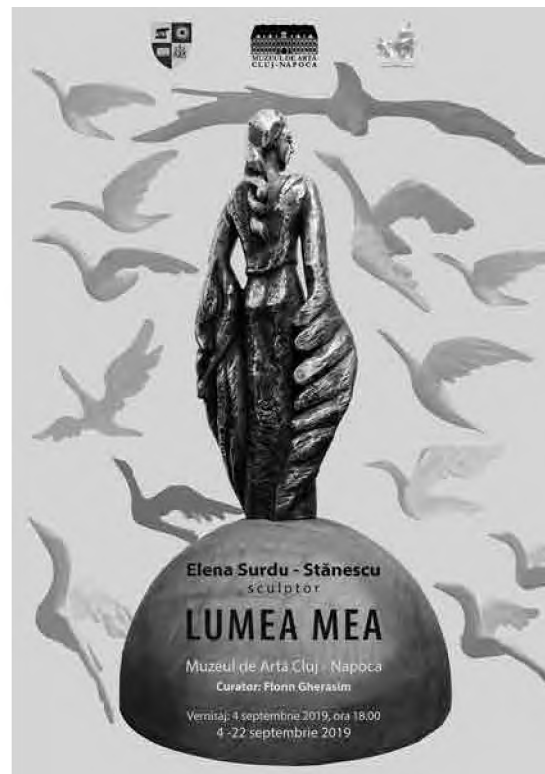
iubirea nesfârșită care a făcut posibilă apariția lui Ionuț, sufletul și dragostea mea care vor duce mai departe numele și iubirea; Muzeul Louvre, unde am avut revelația portretului roman ca gen; Veneția, care mi-a accentuat înclinația către fabulos și vis; Sana și India, care m-au copleșit cu miturile străvechi orientale, și atâtea... și atâtea...” ne mărturisea artista înainte de expoziție. Peste patru sute de participări la expoziții pe patru continente!

Elena Surdu-Stănescu a realizat numeroase expoziții personale în România, Franța, Italia, Ungaria, SUA, Grecia, Portugalia, Spania, Coreea de Sud, Emiratele Arabe Unite, Egipt, India, Yemen, Indonezia, sculpturile sale aflându-se în numeroase colecții de stat și particulare din lume. Datorită calităților creației sale, a fost premiata cu premii naționale și internaționale, printre care Marea Medalie de Aur de la Cannes (2012) și Medalia de Aur pentru Merit și Devotament de la Paris (2013). Activitatea artistică a Elenei Surdu-Stănescu a fost îmbogățită printr-o susținută activitate pedagogică: timp de patruzeci și cinci de ani, a fost profesoară de sculptură și desen la școlile de profil din București, și aproape zece ani Inspector de specialitate și Director al Departamentului „Artă” din cadrul Ministerului Educației Naționale. În tot acest timp, a militat pentru îmbunătățirea învățământului artistic românesc.

Spirit altruist și întreprinzător, a pus bazele Fundației Elena Surdu-Stănescu, cu care realizat numeroase proiecte artistice, promovând artiștii români în țară și în străinătate. Astfel s-a născut proiectul „În amonte pe Dunăre” (de la vărsare - Sulina, și până la izvoare - Munții Pădurea Neagră), inițiat de Elena Surdu-Stănescu în 2009, prin realizarea unei tabere de creație la Sulina. Din 2016, proiectul și-a început periplul pe Dunăre, prin reunirea lucrărilor mai multor artiști „dunăreni”, români și internaționali, în cadrul unor expoziții



Elena Surdu-Stănescu în atelierul din București



la București, Giurgiu, Drobeta Turnu Severin și Tulcea (România), Ruse și Silistra (Bulgaria), Szeged (Ungaria), Bratislava (Slovacia) și Krems an der Donau (Austria). Periplul dunărean se va încheia prin realizarea unei expoziții în Munții Pădurea Neagră din Germania.

Elena Surdu-Stănescu a realizat monumente de for public, înscriindu-se în rândul sculptorilor Milița Pătrașcu, Gheorghe Anghel, Ion Irimescu, Paul Vasilescu etc. În 2016, a ridicat în Piața Bucur din București un monument închinat victimelor de la „Memorial Colectiv”, pe care stă scris: „De pe pământ, arborele vieții a 64 de tineri s-a frânt. Aripile-Giulgiu au purtat spre cer, în Universul altor lumi, sufletele lor”. Pentru Elena Surdu Stănescu, orașul Cluj constituie o a doua casă, aici turnându-și lucrările în bronz, în Atelierele Tapio ale artistului Dumitru Cosma, din 2010.

Expoziția „Lumea mea” trădează o artistă complexă și experimentată: „Eu cred că ar putea fi o Bială la Veneția unde Elena Surdu Stănescu să reprezinte România” – a declarat Florin Gherasim, curatorul expoziției, în deschiderea evenimentului.

Poeme levantine în cheie fals-minoră

Cristina Simion

Artist vizual cu specializarea grafică, Rodica Lomnășan, originară din Sibiu, este un cetățean european în adevăratul sens al cuvântului. După absolvirea Universității de Arte din București, în 1994, Rodica a călătorit mult în Europa, dar și în Statele Unite (unde a fost bursieră a fundației Klara Tamas, în New York) și s-a îndrăgostit de spațiul levantin, stabilindu-se pentru o vreme în Cipru. Cu numeroase expoziții personale și premii naționale și internaționale, artista s-a dedicat litografiei și gravurii în culori, tehnici laborioase și rare astăzi, când litografia offset a înlocuit munca migaloasă a gravorului.

Lucrările Rodicăi Lomnășan, nobile alcătuirii de semne și culori pe suprafețe obișnuit mici, sunt inundate de lirism și de energie, iar expoziția personală BEYOND MEMORY este o selecție subiectivă de urme ale peregrinărilor artistei, incluzând câteva dintre temele sale predilecte: citadele medievale, cu porți și turnuri înalte, case de piatră și orașe încrămășate în timp, corăbii zburătoare, măslini bătrâni și noduroși, labirinturi, păsări și fluturi, chipuri și creaturi fantastice, ancorate în legendele „mării interioare”.

Orașele levantine, cu clădiri vesel înghesuite pe străduțe șerpuiind îngust dinspre marea presupusă doar, dincolo de orizontul caselor, cu trepte care urcă spre turla bisericii-fortărețe, alcătuiesc o lume pestriță și colorată, populată de fețe abia schițate și de geometrii diferite și surprinzătoare, de la ogivele ferestrelor și bolturilor, la spirele și cărămizile care decorează acoperișurile și pereții („Pink Town”, „Citadela”, litografii).

Labirintul, o temă străveche, bogată în semnificații, devine, în viziunea Rodicăi Lomnășan, descrierea unei experiențe ludic-senzoriale, având ca destinație în egală măsură interpretarea și căutarea interioară, o incursiune în lumea simbolurilor proprii Mediteranei - spirala, ochiul, scoica, peștele - neașteptat asociate cu capete de animale fantastice și semne mistice. Toate acestea se combină într-o poveste miraculoasă, care lasă loc liber fanteziei personale, o structură dantelată nu mai mare decât mărimea unei palme („The Way”, aquaforte).

O altă temă predilectă a artistei o reprezintă natura, lumea vegetală și animală, reinterpretată într-o cheie fantastică, reflectând un interes permanent al său (ilustrat, poate, cel mai bine de seria mai veche „Animale Heraldice”). De la aripi de fluturi și fantastice creaturi marine, la fructe și copaci-totem, tonuri calde de galben, ocru, cărămiziu, portocaliu, turcoaz și albastru de Egee se revarsă peste contururile minuțios gravate.

Un exemplu tipic, relevant, al naturii reinterpretate în lucrările artistei este „Copacul Permanenței”, o colecție impresionantă de simboluri mărunte doar prin dimensiuni, neîntâmplator și nu doar decorativ alăturate. Calea către înțelegerea acestora e poarta de intrare la baza trunchiului - doar aparent convențională în evocare, punct de pornire într-o călătorie inițiatică printre zeci de cămăruțe pline-ochi de comori reprezentate deopotrivă figurativ și abstract.

„Mă inspir din natură, din simbolurile și



Rodica Lomnășan

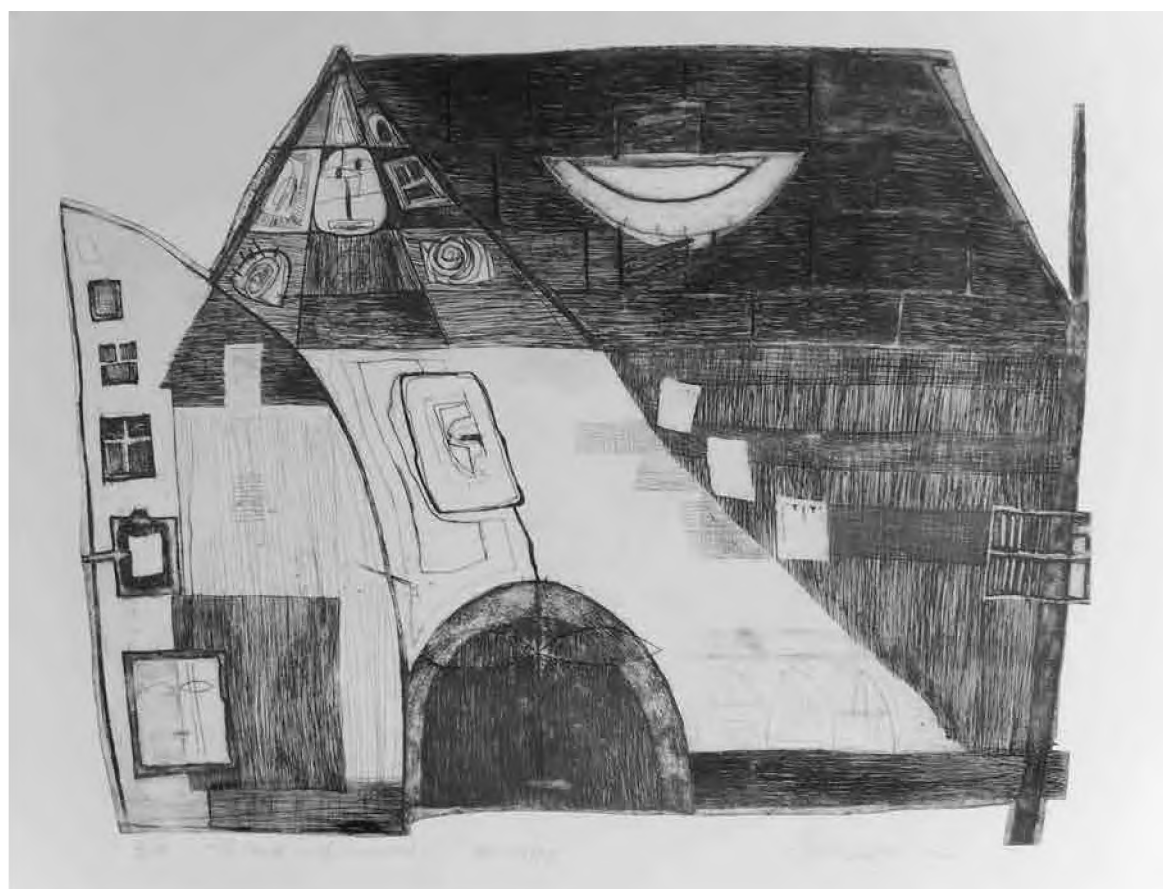
Oraș medieval, litografie

legendele locurilor în care am trăit. Mă minunez fără să obosesc de ceea ce vad, căci marele secret al esenței și naturii noastre este simplu, aflat sub ochii noștri adesea închiși sau incapabili să vadă sau să recunoască esențialul. Arta mea nu se naște din revoltă, ci din contemplarea miracolelor de care suntem inconjurați. Pun mare preț pe simplitatea formei, dar pentru a o obține, parcurg un proces foarte laborios și fac multe schițe preliminare. Iubesc tehnicile grafice, gravura și litografia (deși am lucrat mult și acuarelă), pentru că iubesc culoarea. Sunt surprinsă de fiecare dată în momentul în care ridic hârtia de pe placă, pentru că - oricât îți plamifici și îți imaginezi ceea ce vei obține, rezultatul nu coincide niciodată cu planurile tale” - mărturisește artista.

Lomnășan încă folosește piatra cu granulație foarte fină - piatra litografică - aplicând straturi succesive de culoare, sau tehnica aquaforte, cu plăci de cupru migălos gravate, pentru obținerea unor efecte picturale speciale. Spre deosebire de desen sau pictură pe suport de hârtie, pânză sau carton, gravura nu permite nicio greșală în execuție - poate de aceea raritatea artistilor gravori în arta contemporană.

RODICA LOMNĂȘAN (n. 1965, Alamor, jud. Sibiu) artist vizual cu specializarea grafică. Este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din 1996. A participat la numeroase expoziții și saloane organizate în România și peste hotare. Din 2009 este și membru al EKATEK (Cyprus Chamber of Arts). În 2016 obține diploma de excelență la Bienala Internațională „Ion Andreescu” Buzău și premiul I la expoziția „Vox maris” de la Ateneul Român București.

În această toamnă, expune la galeria Tiny Gryphon din Nürnberg - « Beyond Memories », grafică, 20 septembrie - 18 octombrie 2019 și la Bienala Albastră/ Hronicon, Brașov - lucrări ilustrând poemele lui Mircea Ivănescu, 20 octombrie - 20 noiembrie 2019.



Rodica Lomnășan

Casa cu amintiri, aquaforte, 55x40cm (ivory paper)

sumar**editorial**

Mircea Arman
Michael Lassel - ein Meister aus Deutschland 3

cărți în actualitate

Irina-Roxana Georgescu
Scrisori din subterană 4
Iuliu-Marius Morariu
Un volum document 5
Alexandru Șfârlea
Carnavalul cuvintelor 5

cartea străină

Ștefan Manasia
Plictisitor ca un roman de război 6

comentarii

Elena Vieru
Avalon sau odiseea unei deșărădăcinări 7
Constantin Cubleşan
Pamfletul alegoric (Traian Ștef) 9

poezi clujeni

Adrian Someșan
Poezia armonizărilor liturgice 10

eseu

Adrian Lesenciuc
Răspândirea limbii române literare.
Rețeaua socio-culturală 12
Radu Cernătescu
Apocalipsa după Shakespeare 14

diagnoze

Andrei Marga
Habermas la 90 de ani 16

idei

Lucian Sârbu
Un umanist în lumea plină de mărfuri 18

semnal editorial

Educația - o nouă concepție 20

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Barbiene 21

showmustgoon

Oana Pughineanu
Multiplicarea corpurilor și etica negativă (VI) 22

juridic

Ioana Maria Dragoste
Despre donație 23

social

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XI):
Victor Hagea 25

traduceri

Alessandro Cabianca
L'Altundeva di Altundeva 28

o dată pe lună

Mircea Pora
Premiant... 29

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Pur și simplu, țestoasa trecea... (I) 30

teatru

Eugen Căjocaru
Cel mai iubit dintre pământeni urcă pe scenă... 31

muzica

Costin Tuchilă
Festivalul „George Enescu” 2019:
orchestre, dirijori, soliști 32

film

Lucian Maier
Touch Me Not / Nu mă atinge-mă 33

simeze

Silvia Suci
Lumea Elenei-Surdu Stănescu 34

arte

Cristina Simion
Poeme levantine în cheie fals-minoră 35

plastica

Nicoletta Isar
Spațiul pictorial CHÔRA al lui Victor Hagea 36

plastica

Spațiul pictorial CHÔRA al lui Victor Hagea

Nicoletta Isar

Victor Hagea

Poarta timpului (2017), ulei pe pânză, 100 x 130 cm

Trupuri visătoare, pneumatice, învăluite în valuri opaline, iridiscente, proiectate pe țărături largi non-perspectivale – acestea sunt fascinantele viziuni picturale ale lui Victor Hagea. Reflecții asupra aspirațiilor imaginative ale Omului către Zbor, spre Eternitate, visele lui au conținut metaforic și fac vizibil corpul ne-întinat în lumina lui originală, transparentă – ca spațiu primordial pierdut, vizibil acum doar ca într-un vis, ca într-o oglindă. Donner à voir: a face vizibil in-vizibilul, imaginabilul – aceasta este sarcina titanică a artistului, „ofrandă” lui sacrosanctă către privitor: să facă să strălucească din nou darul. Și totuși, visul trebuie dezvăluit și re-descoperit de către privitor într-un rite de passage, un joc spiritual de inițiere. Aceasta este performanța rituală propusă de artist privitorului: un tablou vivand magic, pus în scenă ca teatru de încântare (fermecat), al cărui director de scenă/regizor este artistul însuși. Dar ce fel de spațiu ar putea fi acest spațiu care este și nu este? Acest spațiu al visului este spațiul chōra, singurul spațiu care poate conține corpul de ne-conținut al visului, acea mișcare spațială aeriană care face corpurile să se miște în mod mistic, paradoxal, în sus: ca și cum mișcându-se prin ele însele, sunt purtate de un fel de aspirație cosmică a unui spirit invizibil. Spațiul chōra este, după Timeu al lui Platon, spațiul primordial, spațiul matri-

ce (ekmageion), pântecul sau receptacolul în care creația originală s-a înfăptuit. Chōra este un fel de realitate de ordin terț (triton génos), un spațiu în facere/devenire, un spațiu-interval (intermediar), care este și care nu este, vizibil și in-vizibil: acesta este spațiul imaginației! Chōra nu este nimic altceva decât o oglindă cosmică în care ființa perpetuă s-ar reflecta, imaginea-memorie a cosmosului primordial, antidotul (pharmakon) contra uitării. Însă fundamentul oferit de chōra este abisal pentru că realitatea ei poate fi sesizată doar printr-o „reflecție bastardă”, ca într-un vis. De aceea zice Platon că a te uita la chōra este ca și cum „privim la ea ca într-un vis.” A privi imaginile lui Hagea este la fel, ca și cum te-ai uita într-o imensă oglindă cosmică, o imagine speculară (iluzionistică) și spectaculară, reflectând suprafața bogată a faldurilor, seducătoarea textură a Jocului.

A visa, zice Socrate, este să confunzi imaginea cu originalul ei (Republica). Dar dacă visul confundă imaginea cu originalul, atunci el dezvăluie de asemenea și visul însuși. Imaginea sacrosanctă ascunsă, și aceasta este marea recompensă a privitorului, darul neprețuit al artistului. De aceea spațiul pictural chōra al lui Victor Hagea este un spațiu atât de ospitalier. ■

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an. Cu expediere la domiciliu: 40,2 lei – trimestru, 80,4 lei – semestru, 160,8 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Tiparul executat de:
IDEA Design + Print Cluj

