

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

bloc notes

Andrei Marga – Doctor Honoris Causa al Universității din Quebec

În data de 25 iunie 2019 președinția Universității din Quebec a comunicat oficial acordarea titlului de Doctor Honoris Causa al cunoscutei universități canadiene profesorului Andrei Marga. În motivarea acordării, președintele universității din Quebec, Joane Jean, a scris: „Am plăcerea de a vă informa că adunarea guvernatorilor Universității din Quebec, în reuniunea din 19 iunie 2019, V-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa. Această onoare vă este conferită ca recunoaștere a carierei Dvs. excepționale. Orice proiect pe care l-ați pus în operă și condus este impregnat de grija binelui comun [...] Suntem fericiți să vă decernăm această distincție onorifică a Universității din Quebec, care va fi prezentată sub egida Ecole Nationale d'Administration Publique (ENAP) a Canadei”.

Înființată în 1968, Universitatea din Quebec este amplasată în zece campusuri, cu Quebec și Montreal ca baze principale, și are în acest moment nouăzeci de mii de studenți. Ea desfășoară în jur de 300 de programe de studii și s-a clasat între primele 600 de universități ale lumii și în primele 100 de universități nou înființate.

Profesorul Andrei Marga este deja Doctor Honoris Causa al mai multor universități din alte țări: Universitatea din New Hampshire (SUA), Universitatea „Paul Valery” din Montpellier, Universitatea Corvinus din Budapesta, Universitatea din Debrecen (Ungaria), Universitatea din Baku (Azerbaidjan), Universitatea din Chișinău (Moldova) și altele. Profesorul clujean a primit Medalia de Aur a Universităților din Tübingen

(Germania) și Maribor (Slovenia). În România Andrei Marga este Doctor Honoris Causa al Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și al altor universități.

Andrei Marga este laureat al Premiului Internațional „Herder” (Germania-Austria), a fost distins cu „Medalia Ierusalimului” și Premiul ACMEOR (Israel), Premiul Ianculovici (Israel) și alte premii. De asemenea, a primit diferite ordine de stat, precum Marea Cruce de Merit a Germaniei, Ordinul de Merit al Franței, Ordinul de Merit al Italiei, Ordinul de Merit al Portugaliei, Ordinul guvernatorului statului New Hampshire, ordine de stat românești și altele.

Ceremonia acordării profesorului Andrei Marga a titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din Quebec va avea loc la Quebec și Montreal, la începutul lunii noiembrie 2019. La Biblioteca instituției va fi organizată o expoziție cu scrierile publicate în limbi internaționale de profesorul Andrei Marga. În vederea acțiunilor din Canada, Andrei Marga a publicat volumul *The Sense of Our History* (Editura Academiei Române, București, 2019), care conține conferințe susținute la Roma, Viena, Coimbra și în alte universități.

Cu acest prilej, profesorul Andrei Marga va susține la Quebec conferința *Rezolvări ale crizelor actuale*, o contribuție proprie, originală în contextul internațional actual.

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

comentarii
analize
interviuri



TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN

Pe copertă:
Mihai Sărbulescu
Agapia (2004)
ulei pe pânză



www.clujtourism.ro

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (II)

Mircea Arman

În mod hotărât, la o primă vedere, nimic din ceea ce ne este dat să trăim într-un secol al virtualismului debordant, nu are legătură cu simplitatea și spiritul practic, aplecat spre real, al grecului trăitor atunci când apărea pe cerul gândirii grecești aurora. Mai mult, omul contemporan și în general generațiile postbelice nu mai înțeleg nimic¹ din tot ceea ce înseamnă gândire și artă grecească. De aceea, temerea heideggeriană relativă la înstăpînirea tehnicii planetare și tendința distrugătoare a gândirii calculatoare asupra a ceea ce înseamnă omul în originaritatea sa pare să dobîndească o consistență din ce în ce mai sporită. Așa cum afirma biologul german Jakob von Uexküll, omul prin natura sa este singura viețuitoare care trăiește realitatea la modul mijlocit, rupt de lanțul trofic, dar acum ne aflăm în situația devenită mai gravă în care, prin progresul malefic al științelor informatice, trăim realitatea la modul pur virtual, cumva la a treia mînă, prin intermediul proiecțiilor computerizate. Argumentele după care progresul ateologic al științei și tehnicii informatice ar duce la o bunăstare și progres al spîței și societății omenești este un argument ce poate să pară valabil unor așa-zisi scientologi limitați la propriile halucinații sau unor ipochimeni cvasitembelizați. Nu în zadar întîlnim azi savanți ultraspecializați, culmea chiar în domeniul umani-oarelor, cărora dacă le vorbești despre cultura din care la origini chiar ei provin, privesc spre tine cu o față de impotent. Nu degeaba, aproape toate îndeletnicirile umane, de la munca fizică, la război, sex, comerț, gândire, artă, dragoste sau chiar

religie sunt sau pot fi înlocuite, servite ca surogat, consumate, trăite, prin intermediul unui interpus – computerul. Și totuși, chiar dacă ar fi să recunoaștem un anumit concept care călăuzește, de această dată într-un mod paradoxal și amfibolic această epopee nefastă a omului contemporan, am putea să o susținem prin *adevăr*, noțiune care, așa cum vom încerca să demonstrăm, călăuzește destinul și tradiția lui *homo europaeus* pe parcursul existenței sale. Tocmai de aceea, și situîndu-ne oarecum în răspăr față de toate orientările și dogmele filosofice contemporane, infestate de nebunia informațională, vom încerca să regîndim această istorie a spiritualității europene în datele ei esențiale și fără a avea pretenția unei abordări sistematice, istorice sau exhaustive, pornind chiar de la conceptul de *adevăr*.

Cu toate acestea, nu putem să nu sesizăm că lumea contemporană cotește de la valorile pe care le exprimam mai sus și deviază, credem noi, iremediabil spre un alt mod de percepere și raportare valorică. Este de necontestat că structura imaginativă a lumii informaționale vine să se muleze perfect pe realitatea contemporană cotidiană. Acest fapt nu poate fi negat, oricît am dori să oprim sau să blamăm această tendință. Ce înseamnă aceasta? Nimic altceva decît faptul că structura apriorică imaginativă a europeanului a inventat o nouă lume posibilă, perfect rațională și perfect viețuibilă, impregnată de alte valori, năzuințe și raportări opozitive la realitatea obiectuală ici-colo disponibilă. Acest lucru a fost posibil datorită schimbărilor petrecute în însăși structura



Mircea Arman

perceperii timpului și spațiului dar și a valorilor umanismului și a moralei creștine așa cum încă de mult timp a sesizat Fr. Nietzsche. La fel ca și orice altă reprezentare și reconstruire a lumii, lumea informațională, legată de inteligența artificială și de dependențele psihotice ale iluziei rețelelor sociale, a schimbării percepției, de la cea o singură dată mediată de intelect la dubla mediere pe care o face lumea informațională prin intermediul mașinilor și a inteligenței artificiale care permit o comunicare a informației aproape instantă și aproape generală, este o lume cu conținut și valoare, chiar dacă acest conținut nu are consistența realului și a valorilor structurate de culturi bine definite, ea este totuși o realitate constituită care tinde și va reuși să înlocuiască natura ca ființare. Acest fapt implică o schimbare de esență a omului și nu doar una formală. Este evident că raportat la om și la esența sa, spațiul virtual modifică nu doar comportamente ci și valori. Iar acest lucru nu ar fi deosebit de grav dacă această anonimizare a elementului relației eu – alteritate nu ar duce la degradarea pînă la aneantizare a valorilor morale umane fundamentale precum cele de bine și rău, așa cum sunt ele prezente în fiecare cultură în parte, și la schimbarea individului uman aproape sau chiar la nivelul unei noi religii care este dictată de diversele interese, economice, politice, sociale, juridice sau de altă natură. De la speculațiile și observațiile lui Jakob von Uexküll, referitoare la comportamentele ființei umane și, în special, a animalului, lucrurile au evoluat spre o a treia realitate, cea informațională, care tinde să ia locul celei tradiționale care a fost secole de-a rîndul, milenii chiar, considerată naturală. Această înlocuire se manifestă la nivelul social dar și moral și emoțional, la cel al valorilor precum munca sau a relației interumane marcate de rigoarea moralei. *Imaginativul informațional* tinde să ocupe și să corupă conținutul așa-zisului imaginativ natural iar apoi să-l înlocuiască. În această perspectivă, schimbări la nivelul biologicului și al comportamentelor psiho-sociale nu numai că au apărut deja, dar ele vor evolua cu o viteză amețitoare. Trăim astăzi moartea unei lumi și nașterea alteia, diferită, dar atît de diferită încît omul cade pradă ei fără a se putea opune. Experiența celorlalte



Mihai Sârbolescu

Grădina lui Ovidiu și Marie-Jeanne (2014) ulei pe pânză, 115 x 145 cm

Continuarea în pagina 11

Scrierea cu lumină

Adrian Lesenciuc

Liliana Ursu
Fericita lumină
 București, Baroque Books & Arts, 2019

Liliana Ursu, unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani, a intrat în literatură în generația literară a anilor '70, a neomodernismului estetizant, caracterizat prin reinstaurarea lirismului, prin revigorarea metaforei, prin recuperarea, asimilarea și adaptarea/ sincronizarea unor modele exemplare la un fel de a fi al poeziei acelor ani. Liliana Ursu a pătruns cu timiditate și eleganță într-o perioadă a expresiei lipsite de inhibiții, conservând pulsionile lirice interioare, menținând creația într-un „spațiu septentrionic” (Laurențiu Ulici). Emanația energiei afective avea să fie controlată pe parcursul întregii sale opere, începând cu volumul de debut *Viața deasupra orașului* (1977), continuând cu *Ordinea clipelor* (1978) sau *Piața aurarilor* (1980) – locuri ale conservării cu aparentă detașare a atmosferei burgului natal remodelat interior –, până la recente *Loc ferit* (2014) și *Fericita lumină* (2019)¹. Înțelegând această energie afectivă aparent controlată, eventual transformată în alte forme de manifestare a energiei posibil de exprimat cu instrumentarul liric, ar fi fost de așteptat ca pe parcursul întregii opere să existe breșe, supape de refulare, o schimbare bruscă și dramatică de registru. Însă, cu timpul, poezia Liliane Ursu s-a limpezit, s-a decantat, a devenit mai curată, mai mierie, s-a încărcat de aromele tuturor pământurilor umblate: „ce lume, ce seară, ce Americă” (*Treceri*, p.19) și tuturor experiențelor de viață trăite, asumate, devenite posibile lecții. Experimentând liric forma „monologului cu martori” – procedeu de care nu s-a despărțit de la debut până la proaspătul volum, *Fericita lumină* –, Liliana Ursu a transformat procesul creației într-unul similar vinificației: extragerea esențelor din experiența lirică încărcată de toate substanțele locului potențator, în recolta sub lumina piezișă și curată a toamnelor târzii, fermentația și limpezirea primară: „să te lupți cu cuvintele pentru poem/ până te învie ele pe tine” (*Lupta cea bună*, p.114) la temperaturi ponderate, limpezirea ulterioară prin filtrare gravitațională și prin scăderea temperaturii, până la distanța necesară conservării magmei lăuntrice, iar apoi baricarea între copertele de stejar de la Baroque Books & Arts. Astfel limpezită în ani, materia poetică lichidă, cu o anumită vâscozitate și claritate de chihlimbar, se oferă acum în lumină, în exces de lumină din lume și cărți, ca reflectare curată a peisajului lăuntric amestecat din experiențe și locuri diferite: „se face târziu în Buenos Aires/ e ora splendorilor fragile/ și a tangoului/ când se face cântec plânsul/ și dansul bucurie/ când pașii complicați ai vieții/ se împletesc/ cu cei ai iubirii./ se face târziu/ și Mallarmé șoptește:// „Lumea există pentru a ajunge într-o carte” (*Mallarmé în Buenos Aires*, p.59). Plecând de la simple procedee lirice, prin controlul asupra întregului proces, poezia se desprinde de ancorele modernismului târziu,

prezentându-se filtrată, într-o formă supraestetizată, metapoetică, dând seama de sine și chestionându-se deopotrivă cu detașare și grație: „iar eu mă leg de acest poem/ asemeni lui Ulysse de catarg/ să nu-ți mai aud cântecul/ nici capul să nu mi-l mai îngrop/ în pletele tale arămii, cu gust de migdal:// în mine te caut de mult” (*Marea, pierdută peruzeia*, p.78). Această poezie fluidă nu este simplu mediu translucid, ci sursă de lumină în sine, coagulând energiile afective suprimate pe parcursul întregii opere și permițând echilibrat dirijarea lor spre a se obține efecte estetice de un rafinament tot mai rar.

Fericita lumină e, în fapt, relatarea lirică a unei aventuri: o plecare a ființei din sine, o aventură în extracorporeal, în spații și timpuri diferite, ale unor experiențe cu puternică încărcătură afectivă, amestecate precum în poeziile brașoveanului Ștefan Baciu din Honolulu, precum în cuprinzătorul său vers: „câteodată toate orașele lumii sunt târgul nostru românesc”. La fel cum Brașovul devenise cândva filtru al tuturor burgurilor de dincoace sau de dincolo de oceane la Ștefan Baciu, la fel și în cazul Liliane Ursu, Brașovul și Sibiu, Strasbourg-ul și Seattle-ul, Buenos Aires și Insula Gotland se relevă în același orizont, nu neapărat blurat de „ceața dorului”, cât de lumina piezișă a toamnelor, de lumina rodnică și caldă care topește orizonturile și anii: „America începe mereu în Apoldu de Jos/ la vremea culesului de struguri”, sau „ce ne unește, dacă nu iluzia/ asemănării acestor locuri” (*Emily Dickinson în septembrie*, p.57). Întreaga călătorie e învăluită de lumină. O adiere blândă, o mereu prezentă geană de lumină lasă a fi bănuț „locul ferit”.

Acest spațiu limitat al poemului devine, cum spuneam, sursă distinctă de lumină, locul în care trecutul luminează filtrat, în care istoria personală încărcată de memorie afectivă și de lecturi, de proteguitoarea bibliotecă: „Ascult. Doar aici printre rafturile cu cărți/ pot simți stelele. Și infinitul./ Fără să mă sperii” (*Adierea unui oraș în viața mea*, p.51), se multiplică în sufletele celor ce se lasă impresionați de o astfel de ploaie piezișă a radiației luminoase. Lumina interioară, întâlnind materia, naște poezia. Iar această poezie nu poate fi decât simplă, elegantă, discretă, senină, semn al mirării purtătoare de rod. Căci ceea ce încolțește nu este decât bucuria experienței fiecărui lector, într-un spațiu interior pe care poate doar luminescența poeziei lui Doinaș sau culoarea din toamnele lui Pillat l-ar fi putut expune spre lectură.

Aceste poeme din *Fericita lumină* au darul să înalțe, te fac să simți altitudinea, să te simți navigând pe ceruri în dialogul simplu cu Dumnezeu. Dar în adâncul lor, în apele de chihlimbar ale trecutului luminând, se zărește o poezie cu o uriașă încărcătură metafizică, o poezie a continuei existențe în/ prin viața altcuiva, cel mai adesea prin viața reflectată a unui tată plecat spre orizonturi. E o legătură indestructibilă acolo, o substanță magmatică domolită de lumina orizonturilor, oricând gata să erupă, oricând gata să amestece altfel spațiile, lumile, experiențele. E o „temă dată” ca în variațiunile

Anei Blandiana – colega de generație a Liliane Ursu – de care poeta născută în Sibiu se îndepărtează cu grație și discreție, cum se îndepărtează și de copilăria din Apold: „o cană cu cireșe și notele lui Albinoni/ pe pervazul albastru, // amurg, suspin în toate nuanțele Mediteranei, // și parfumul de lămâi din pletele lui Ahile, // Nu mă lăsa să îmbătrânesc/ acum când mai am a cânta” (*Povara nostalgiei*, p.23). De fapt, ceea ce practică Liliana Ursu e o poezie creștină așezată, consistentă, rafinată, o formă de scriere cu lumină ca răspuns la „hemografia” predecesorului Nichita Stănescu.

Numai în fotografie lumina poate fi astfel exploatată, în aceeași ipostază a soarelui coborând de chindie. Numai în fotografie lumina desenează astfel pe stratul de emulsie sensibilă imagini, chipuri, umbre. Pagina de hârtie a recente cărți a Liliane Ursu devine hârtie fotografică pentru lumina coborâtă în unghi ascuțit peste o copilărie care reflectă lumina incidentă, care decupează distinct Apoldu de Jos de spațiile urbane aglomerate: „ce va fi fiind acest oraș vechi de zile dar nou pentru mine?” (*Adierea unui oraș în viața mea*, p.48) după principiul lui Ștefan Baciu și aproape imposibil de discriminat prin „ceața dorului”. Poemul în sine – fiecare în parte, evident – devine o fotografie cu multiple suprafețe luminoase, deschizând dimensiuni, exprimându-se într-o profunzime redată prin variația tonurilor, prin evidențierea contururilor, prin exprimarea peisajului interior în plenitudinea sa, într-o splendidă alternanță de tonuri care indică spațialitate, într-un remarcabil efect de iluminare care evidențiază concepția autorului și urmele lecturilor pe parcursul întregii sale opere: „doar așa îmi este îngăduit/ să te revăd:/ sărac, fără de cuvinte,/ monah în postul tăcerii/ în traistă cu Efreem Sirul,/ cu bogatul Rilke, cu fericitul Ungaretti/ ce-și împarte hainele la cerșetori,/ la fel mulții lui ani, până la unul/ cu poezia” (*Doar așa îmi este îngăduit*, p.28). În profunzimea acestei desfășurări, un eu-continuum ca în poezia prietenei de dincolo de Ocean, Tess Gallagher, se desfășoară într-un timp închis, dând impresia devenirii, coacerii, contemplării în devenire, desăvârșirii, mereu plecând din Apold: „și-ntr-un evantai de lumini și de lumi/ îmi voi ridica și eu scara spre Rai,/ simplisimă, din lemn de tei, uscat/ scrisă toată cu poezii/ și așezată cuminte/ peste o căpiță de fân din Apold/ ce se termină doar/ în cer” (*Scara spre Rai*, p.144). Iată-o plinar pe Liliana Ursu, exprimând prin efectele plastice, compoziționale și tehnice ale luminii, întreaga existență preț de un poem: „ca ieri facerea poemului/ când ingenuncheam în singurătatea odăii/ și semănam stele// ca ieri rochia cu flori de cireș/ coșul cu rodii/ și trupul tânăr la întrecere cu marea, // ca ieri pușca de vânătoare/ și tu, copil la vâsle, speriat de marele fluviu/ ca un urs./ tu din care ai plecat de mult/ cu atâta iubire ferind sub cămașa albă/ porumbelul zbatându-se chiar pe inima ta/ și-n spate cu rucsacul plin de prepelițe calde încă,/ vânatul tatălui// și tu,/ copil luptând să ascunzi porumbelul/ sub cămașa albă cusută de mama în livada cu migdali,/ tu, încercând să salvezi o viață cât de mică,/ o viață de porumbel cât tot cerul cu stele” (*Ca ieri*, p.11).

Vecinătăți și Istorie

Irina Petraș

Mariana Gorczyca
Dincoace și dincolo de tunel. 1945
Iași, Editura Polirom, 2019

Am citit cu un interes special noua carte a Mariane Gorczyca, *Dincoace și dincolo de tunel. 1945*. Mi-am petrecut copilăria și adolescența printre sași, am scris adesea despre bogata *vecinătate* de care m-am bucurat, le știu și istoria, și poveștile. La Agnita, românii și sașii găsiseră modul de conviețuire ideal și învățaseră unii de la alții că fericirea poate fi atinsă, de pildă, în preajma unui ram țâșnit din piatră golașă arsă de soare nu departe de un fir de apă. Apoi, pentru ardelean, pentru românul locuitor între sași, casa era, neapărat, *cetate*. Solid înălțată, cu ziduri și porți grele, cu o curte mic-univers-delimitat-net-și-decis. („veniseră de undeva, de prin mijlocul Europei, în Transilvania. Își construiră garduri înalte, cetăți și se apărară. Meșteșugiră și se apărară în ființa și în ordinea lor” – citesc în carte). Legăturile cu ceilalți, deschiderea spre ei erau mereu *alegere* și, prin urmare, comunitatea însăși era mai strânsă și mai inter-dependentă. Te poți dori cu adevărat *apartinător* atunci când ai la îndemână și nu-ți este nicidecum amenințată *individualitatea* („înclin să cred, spune un personaj, că românii sunt mai puțin asimilanți în comparație cu maghiarii. Într-un stat maghiar, după 1918, ne-am fi pierdut treptat identitatea, am fi vorbit la ora asta, la această masă, cât se poate de firesc, unguște, și nu germană”). Trebuie să fii foarte adânc *Tu*, în izolarea/singurătatea ta destinală, ca să poți spune cu toată gravitatea *Noi* și să-i incluzi pe ceilalți destinului tău („Niciodată nu îi aduceau pe români sau pe unguri sau pe țigani în vorbele lor. Richttagul era doar despre rânduiala din rândul lor, al sașilor” – „cine n-a participat la vreo înmormântare, dar a uitat să plătească și taxa pentru vecinătate, care elev venind spre casă n-a salutat sau a aruncat vreo hârtie sau vreun cotor de măr pe trotuar”). În târgul meu de provincie, până și moartea era un eveniment la care participa toată lumea, înșirată avid de-a lungul ultimului drum. Sașii erau mai organizați, mai riguroși, geometrizau fiecare secvență a morții, o eliberau de ingrediente sentimentale, lăsând-o pură, sever-decorativă, rânduită și, deci, străină (până și intrarea în cimitir era discretă și misterioasă: o poartă mare de fier, la fel cu multe altele din oraș, deschisă cu o cheie mare de palat din povești, dădea din stradă direct într-un pasaj îngust cu scări de piatră care ducea sus, pe Ștainburg – un deal împădurit, parcul orașului, foarte frecventat de primăvara până toamna –, în cimitirul lor cu alei drepte și ronduri perfecte de flori). Sigur, Istoria și-a vârat adesea coada, dar cel mai tare contau făcăturile și împlinirile pașilor succesivi, cei care țineau de tine, nu de lume neapărat. Tata a trecut prin „epurări” și cercetări, i s-a înscenat și un proces, a făcut memorii, a sperat reabilitări. Un unchi, frate al tatei, fost prizonier la ruși, făcea închisoare politică, închis de comuniști că nu-și ținușe gura și pusese întrebări incomode în public. O vecină săsoaică povestea despre naționalizare și despre câte i s-au luat atunci, alta despre deportarea în Rusia, despre greutăți imense, dar

și despre meseria de croitoreasă pe care o învățase acolo și cu care mai câștiga acum un ban. Știam că unul dintre profesori însoțise, entuziast, armata hitleristă până la Berlin. Acum îmi erau buni vecini și nu păreau prea incomodați de trecut, viața mergea înainte cu bune și rele. Făceam schimb de rețete și de povești, petreceam alături de Sărbătoarea Lolelor (*Urzellau, fen*). Nu-i de mirare că, după plecarea masivă a sașilor, românii au păstrat ori reînviat *vecinătățile*, forme excelente de comuniune și într-ajutorare, și sărbătoresc an de an Lolele.

Așadar, am fost curioasă să văd cum descrie această lume cineva venit din afară. Pot spune deja că n-am fost dezamăgită. Deși ajunge în Ardeal abia odată cu studenția, Mariana Gorczyca își onorează deplin apartenența la acest spațiu și pune în mișcare extraordinarele sale abilități de comunicare interculturală, disponibilitatea de a asuma valori și perspective ale celor pe care îi alege ca însoțitori în parcursul său existențial. Scriind despre alte cărți de proză ale sale (*Cadență pentru marș erotic, Parcurș, Să iau cuvintele cu mine. 7 povești, 7 zile, 7 locuri*), am remarcat că pentru Mariana Gorczyca, și viața, și literatura înseamnă prospectare alertă de teritorii, situații în spațiul social și livresc, relaționări imprevizibile („mă conectez, relaționez, călătoresc, locuiesc...”), cu o referire flexibilă și personalizată la contexte și conjuncturi de tot felul, în răspăr față de norme, dar și cu inserții didactice. Înarmată până în dinți și pe față cu lecturi ajutătoare (atașează la prozele sale bibliografie, note de subsol, jurnale de laborator), ea scrie mereu „Cu grație. Cu plăcere. Cu bucurie”, chiar și atunci când focalizează asupra unor drame.

Pentru noua carte, alege un an dramatic, 1945, care lucrează cu detaliile sale accentuate alături de prozatoare la potențarea personajelor și a măruntelor lor biografii proiectate pe fundalul Istoriei. Și de data aceasta, Mariana Gorczyca probează pasiuni de cartograf și arpentor, adaugă paranteze de sociolog și dascăl, rareori de pictor peisagist ori portretist, căci importante sunt *situarea*, harta pe care evoluezi de bună voie ori împins de condiționări exterioare, și *relaționările* de care ești în stare. Așa încât, la întrebarea din prezentarea pe care o face editura – „Este o poveste de iubire între doi tineri sași, ea rămasă în Sighișoara, el deportat la Stalino, sau povestea unuia dintre cei mai tragici ani ai secolului XX?” –, răspunsul e, firește, dublu afirmativ, este și una și alta fiind „un roman despre multiculturalitate și memorie”; dar adevăratul răspuns îl dă motoul ales din Voronca: „Nimic nu va întuneca frumusețea acestei lumi”. *Ținta romanului nu e de a compune o elegie, de a lansa un lamento*, de a stârni lacrimi și compătimire în alb, ci de a intermedia cunoaștere mai profundă și înțelegere mai cuprinzătoare a mișcărilor și purtărilor omenești. Ca de fiecare dată în cărțile sale, vocea prozatoarei se strecoară în fundalul vocii/gândului personajelor – uneori prezența fiindu-i semnalată de un neologism stingher ori de un concept încă neconturat în epoca luată în vizor – pentru a conduce cititorul spre o învățătură, o morală, un tâlc.



De la bun început, se desenează coordonatele de timp, loc și circumstanțe și se sugerează promisiunea unei împăcări, a unei concilierii de contrarii: „Șinele de cale ferată păreau că se unesc undeva, dincolo de podul de peste Târnava. Sau Kokel, cum i-au zis sașii încă de la venirea lor. În garnitura de tren, întinsă până aproape de bariera ce segmentează strada Ștefan cel Mare, Sissi și Papa stau înghesuite în colțul apropiat de ușă. În vagon, alte 28 de minți încețoșate, confuze, măloase, cu zvăcuri de curiozitate, adrenalină, glume; sora mai mică, Papa, e chiar împăcată: oricât de greu va fi drumul, oricât de departe va rămâne Sighișoara, undeva, în alt vagon din garnitura aceea lungă, era Otto...”. Karl Frank, tatăl fetelor, „fusese toată viața un om dornic să știe în ce lume trăiește [...] viața îl învățase în această parte de lume că nu trebuie să joci doar cu albele, sau doar cu negrele. Important e să știi care îți este strategia și ce vrei de fapt”. Papa meditează și ea, copilărește, asupra mersului lumii, introducând discret ideea că, în complexitatea griurilor omenești, descrierile în alb și negru nu sunt operante: „Adică așa cum se purtase Hitler, luând de pe la casele lor oameni vinovați doar pentru că s-au născut evrei sau țigani, la fel se va purta și Stalin? În basme [...] forțele răului se luptă cu forțele binelui. Forțele griului nu există. [...] Buuun. Deci îl învingem pe Hitler și vom trăi fericiți până la adânci bătrâneți cu Stalin”...

Prin Sissi, ni se oferă și o paranteză despre rostul literaturii în cunoașterea umană: „Dintr-un roman poți să îți dai seama mult mai nuanțat despre o parte de lume, despre felul de a fi al oamenilor, despre un eveniment... decât din cartea de istorie. [...] Un roman te face să înțelegi mult mai clar lucrurile fiindcă scriitorul, când e unul bun, are acest dar al îmbârligărilor cu emoții și al cotrobăirii prin cotloanele faptelor și ale minților”. Ceea ce și face cartea Mariane Gorczyca, urmărind alunecoasa, perfida Istorie mare și destrămarea pe care o adaugă ea periodic împletirii de istorii, obiceiuri, vorbe a comunităților în care români, sași, unguri încearcă să-și păstreze identitatea traversând tunelul. Nu întotdeauna și neapărat spre partea mai bună.

„Îmi plac la nebunie întrebările despre moarte, mă pun însă în gardă răspunsurile”

Alexandru Sfârlea

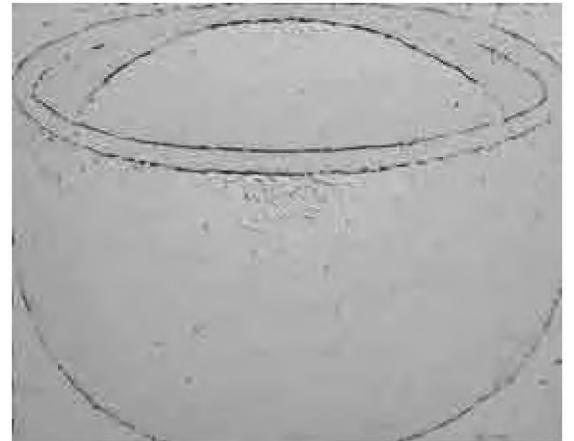
Dumitru Augustin Doman
Moartea de după moarte
Iași, Editura Junimea, 2019

După *Meseria de a muri* (2001) și *Moartea noastră cea de toate zilele* (2007), prozatorul argeșean Dumitru Augustin Doman ne propune *Moartea de după moarte*, despre „o lume cică nu tocmai veselă”, prin intermediul (mijlocirea) unor „însemnări cam zgłobii”, după cum mi-a... mărturisit cu o franchețe ușor ilară, pe dedicația acestui, de fapt, al zecelea volum al său. Dacă ne vin în minte combatanți ai scrisului pe „frontul” cel negru al „doamnei cu coasa”, precum Georges Bataille, Jean Baudrillard, V. Janchelevitch, Emmanuel Levinas, iar de la noi M. Eminescu, E. Cioran, M. Blecher (care și-a trăit moartea prin scris), M. Eliade sau, în zilele noastre, Irina Petraș (inventatoarea termenului „murtitudine”), s-ar putea crede că D.A.D. este un pelerin rătăcit (rătăcitor, mai degrabă) în imensitatea, profunditatea și exorbitanța unui teritoriu lipsit de limite și în a cărei cunoaștere și demistificare, ori chiar demitizare, oricât s-ar strădui oarecine, sorții de izbândă ar sta suspendați, la fel de criptici și imuabili, undeva: într-o grimasă, poate, a impasibilității fără început și sfârșit a onticității veșniciei lui „Dincolo”. Dar, în cazul de față, lucrurile stau cu totul altfel, autorul nu-și propune recursul la vreo metodă rigid-științifică, sau, fie și parțial, fenomenologică, nici măcar un „racoursi” eseistic care să aibe ambiții exploratorii în ceea ce se înțelege, aproximativ, pur cogitativ și peremptoriu, prin *Moarte*. În *Introducere în epilog* – care este un poem în toată puterea cuvântului/ cuvintelor – suntem plesniți, cu un fel de fervoare mucalită, drept în eventuala, prezumptiva abordare neatent- superficioasă a problematicii, a câmpului semantic, să zic așa, al temei *in nuce*. Pentru că aceasta înseamnă, indubitabil și ferm, renunțarea la substituirea esențialității negre și crude prin cuvântul nevolnic și impropriu *eșec*: „Să vorbești de moarte ca de un eșec./ Ei, dar cum să fie un eșec tocmai moartea, draga de ea ?/ Poate, pentru unul, pentru altul să fie un eșec, și acela, desigur,/ temporar./ Dar pentru întreaga omenire!?!/ Ei!/ Chiar, omenirea a fost creată pentru a eșua în moarte?/ Asta să fie condiția umană?/ Moartea e născută, nu făcută!/ Întrebați pe Belzebuth./ E născută și de aceea e și <semnul celei mai mari iubiri >./ apud Michel Cazenave.

D. A. Doman pune întrebări frontal cauzistice, la care răspunde, nu de puține ori,

prin apelul la somități în domeniu, dar, la un moment-dat, îl apostrofează amical pe însuși Cioran, care se dovedește a fi (aparent) contradictoriu, după ce într-un loc zice că „A încerca să filozofezi asupra morții e adevărata modalitate de a învăța să mori”, iar în altul că „e ridicol să mori: De ce, nostalgicile de la Paris după Coasta Boacii?/A încerca să filozofezi despre moarte e/ adevărata modalitate de a învăța să trăiești./ Să trăiești și să nu știi ce e viața./ Să trăiești și să nu știi ce e moartea, dar să-i dai imagini false/ și calificative aproximative:/ frumoasă, urâtă, bună, tragică, prematură,/ scheletul cu coasa,/ absurdă, pe credit, inconștientă, în somn,/ venind pe bandă de magnetofon,/ la Veneția,/ naturală, accidentală, glorioasă (e-hei!), fatală (pleonastic vorbind),/ inumană, inevitabilă, albă, subită, bizară...”

La pagina 53, de pildă, citim: „Ipocrit, Cioran îți sugerează în fiecare apoftegmă, toate temele nu doar ale filosofiei, nu doar ale literaturii, ci toate temele vieții. Ba chiar și pe cele ale morții”. Ipotetica „ipocrizie” a „scepticului mântuit” conduce, ca un stimul paidic (de sorginte aristotelică), la reconcilierea „părților”, pentru că (zice D.A.D.), „viața este fragmentară și, deci, fatalmente imperfectă. Moartea, în schimb, e continuă, deci imuabilă. Eu unul, nu i-aș contrazice, nici pișcat cu ceară, nu de alta, dar când și o terță persoană ar avea dreptate, lucrurile ar lua, pe nesimțite, o turnură în care nici țipenie de... transcendențe interșanjabile”. Corpusul cărții cuprinde scurte capitole cu titluri poetizante, metaforice chiar, unele oximoronice: *Drumul spre moarte ca mersul spre casă*, *Liniștită urgie*, *Necropola de apă*, *O imortelă cenușiu-întunecată*, *Busola lui Dumnezeu*, *Arcul de triumf al Nimicului*, *Mica fericire de joi*, *Sferă cu enigmă*. Doman pune sub semnul întrebării și al dubitativului, dar și al reflecției moralist ironice, aproape tot ce-i cade sub ochi, sub varii aspecte, împrejurări și contexte, scene din realitatea contondent (i)mediată – arealul nu o dată apocrif, surrealist, ezoteric și utopic. Atât al vieții (filtrate prin bonomie, malițiozitate blândă și simțul umorului), cât și al morții (ca dat primordial al infinității și ireparabilului, al vulnerabilității contopite cu inexorabilul). Dar nu știu dacă a hotărât să-și continue „periplul” mortifiant, uneori alegoric, cu semne de grimase, dar și de surâsuri complice, suav-parcimonioase chiar, prin ataraxiile, bolgiile și fantasmale morții, pornind de la un articol intitulat *S-a dovedit științific: moartea nu există*. Acesta începe



Mihai Sârbulescu

Vas, ulei pe pânză

astfel: „Robert Lanza, cercetător la Advance Cell Technology, a dovedit prin fizica cuantică faptul că moartea nu există. Când trupul își termină „bateriile”, mai rămân 20 de wați de „energie informațională”... Ce alt comentariu ar fi mai potrivit decât acesta, al autorului: „Hm! Viață veșnică de 20 de wați!” Un fel de de-a... wați ascunsele prin veșnicie, așa zice eu, recenzentul.

În *Moartea de după moarte* aflăm cogitații, reflexivități spontane, observații și abrevieri tematice, exagerări voite despre fenomene și situații care seduc cititorul prin luarea în răspăr și alunecarea (premeditată) în derizoriu, dar și undele tandre ori colocviale ale unui umor dacă nu tocmai negru, măcar gri-cenușiu, crochiuri și panseuri psiho-lingvistice, datul cu tifla în culmea rigidității „obiective”, aforisme marcă D.A.D., dar și numeroase citate din autori celebrissimi sau autohtoni, de la Nietzsche, Seneca, Tolstoi, Cioran, A. de Saint- Exupery, Trakl, Cocteau, Pierre Drieu la Rochelle („Cu sinuciderea îți perforezi zidul închisorii”), Borges, Seneca, Jules Renard, Baudelaire, Bunin, Mo Yan. S. Elizondo ș.a., respectiv Caragiale, Bacovia, G. Galaction, Blaga, Bacovia („amorul meu defunct” vs. „moartea noastră iubitoare”), Gh. Grigurcu, C. D. Zeletin, I. D. Sârbu, P. Pandrea, Horia Pătrașcu, Adrian Alui Gheorghe (autor și al unui incitant poem- postfață), Ioan Moldovan („După un cer făcut pentru sfârșitul lumii/ vânt tare, frig/ în dimineața grăului”), Leo Butnaru, H. Bădescu, M. Bârsilă, V. Morar, A. Jurebie, M. Drăghici, N. Coande, Lucian Scurtu („cea mai frumoasă moarte este aceea așteptată privind ploaia pe fereastră”), Ioan F. Pop („Ne naștem fără niciun merit și murim fără nicio vină”) ș.a.

„Cu cât ne vedem mai mult ca niște morți viitori, cu atât mai puțin suntem niște morți în viață” – este de părere autorul acestui volum pe cât de agreabil, pe-atât de neliniștitor, ca un... ecou extrasenzorial și empatic ușor abisal, de la bătrânul conte Lev Tolstoi, care „gavari-cea” doar „Viața e vis, moartea e deșteptare”. Hm!... Aș vrea să închin un pahar de vin roșu-întunecat cu jovialul-căzând pe gânduri și important scriitor Dumitru Gusti Doman, în timp ce Salvator Elizondo ne șoptește-n urechi: „Moartea este cea operațiune a spiritului prin care tu, cititor, și eu, autorul acestei scrieri, ne pierdem importanța; chiar dacă relația noastră rămâne intactă...”

Puterea presei în perioada interbelică

Menuț Maximilian

Dan Ciachir

În lumea presei interbelice

București, Ed. Lumea Credinței, 2019

In volumul *În lumea presei interbelice*, apărut la Editura Lumea Credinței, Dan Ciachir dovedește că este un fin cunoscător al istoriei gazetărești dintr-o perioadă în care viața românilor căpăta un alt contur.

În ultimii ani Dan Ciachir s-a remarcat în postura de comentator al vieții religioase, fiind un promotor al Bisericii Ortodoxe. Are apariții pe teme legate de religie și neam la televiziuni, dar și rubrici în cotidienele „Monitorul” și „Cuvântul”. Dintre cărțile publicate amintim: *Muzică și memorie* (Ed. Cartea Românească, 1984); *Străzi de ceară* (Ed. Pontica, 1993); *Gânduri despre Nae Ionescu* (Ed. Institutul European, 1994); *Cronica ortodoxă* (Ed. Timpul, 1994, 1997, 1999); *Luciditate și nostalgie* (Ed. Institutul European, 1996); *Lirica italiană contemporană* (Ed. Mirton, 1997); *Ofensiva ortodoxă* (Ed. Anastasia, 2002); *Când moare o epocă* (Ed. Anastasia, 2003); *Starea bisericii* (Ed. Mega, 2013); *Bucuria de a fi răsăritean* (Ed. Renașterea, 2014); *Drumul cel mai scurt spre tine însuși* (Ed. Timpul, 2015); *O formă a iubirii de viață* (Ed. Timpul, 2017); *Evocări bisericesti* (Ed. Lumea Credinței, 2018). Iată o scurtă carte de vizită a unui scriitor ce s-a apropiat mult de presă, conturându-și un profil jurnalistic veritabil.

Ciachir consideră că „până în preajma Primului Război Mondial, România a avut o presă romantică, modestă, de ziare cu tiraje mici și condeie mari” (p. 5). „Timpul”, ziar al Partidului Conservator, la care au fost angajați Mihai Eminescu, I. L. Caragiale și Ioan Slavici, nu avea mai mult de 2000 de exemplare, același lucru fiind și la „Românul”, ziarul Partidului Liberal, condus de C. A. Rosseti. De altfel, cele două publicații s-au aflat mereu în conflict, așa cum se întâmplă și în zilele noastre, de această dată jurnaliștii având opinii diferite pe micul ecran, în funcție de interesele televiziunilor. Parcă, după 100 de ani, nimic nu s-a schimbat, presa vremii fiind o oglindă fidelă, peste timp, a celei din trecut. „Primul ziar modern a fost «Universul», fondat în 1884” (p. 5), publicație ce va apărea în 200.000 exemplare, având ca redacție un adevărat palat și, mai mult, plătinându-și onorabil redactorii și colaboratorii.

„Cuvântul”, ziar întemeiat în 1924, avându-l la conducere pe Nae Ionescu, va face mare senzație în epocă, printre angajații săi numărându-se și Mircea Eliade, care la 20 de ani publică serialul „Itinerariu spiritual”, manifest al generației sale, așteptat de fiecare dată cu interes de Emil Cioran care, deși avea doar 17 ani, era abonat.

„În România interbelică, mai precis până la lovitură de stat dată de Carol al II-lea pe 10 februarie 1938, presa a fost liberă, însă au existat

scurte perioade în care se institua starea de asediu și cenzura... Se practica confiscarea tirajelor” (p. 31). Nae Ionescu se plânge că la 4 ianuarie 1930, în perioada Regenței, pe când guvernau țărăniștii, Iuliu Maniu îi confiscă ziarul. „Nu făceam decât să reproduc declarațiile pe care domnia sa le făcuse în Opoziție” (p. 31), spune Nae Ionescu, citat de Ciachir. „«Cuvântul» duse în 1928 o campanie pătimașă pentru răsturnarea liberalilor și aducerea la putere a Partidului Național Țărănesc, condus de Iuliu Maniu. Cu două zile înainte de confiscarea tirajului gazetei care îl sprijinise să vină la guvernare, dl Maniu m-a condus prietenește până dincolo de ușă și m-a asigurat de statornicia sentimentelor sale, subliniind necesitatea absolută a colaborării noastre. Asta la 1:20. Ceea ce nu-l împiedica însă ca la ora 1:25 să cheme telefonic Siguranța Generală, cerându-i să mă pună în urmărire” (p. 31) declara Nae Ionescu.

Cartea vorbește și despre începuturile publicistice ale lui Pamfil Șeicaru care „prefigurează mai degrabă un destin de critic literar sau de scriitor decât de magnat al presei” (p. 14). Acesta înființează, în 1928, ziarul „Curentul”, unde, potrivit unor surse, Nicolae Iorga „ar fi formulat în cabina liftului redacției celebra butadă «Șantajul și etajul; etajul și șantajul»” (p. 15). Rămasă memorabilă, această zicere s-a confirmat timp de un secol în presa românească, până în zilele noastre.

Documentarea, ce lipsește aproape cu desăvârșire în zilele noastre, nefiind respectate nici măcar minimele norme deontologice, era un lucru serios în trecut: „Șeicaru comanda numeroase cărți și reviste străine, iar în timpul războiului, exista în palatul redacțional un serviciu de ascultare a posturilor străine de radio, se întocmea astfel un buletin informativ de uz intern” (p. 17).

Să nu ignorăm faptul că Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Emil Cioran, cei trei scriitori români universalizați în secolul trecut, au făcut în tinerețea lor gazetărie, cu toții debutând la vârsta de 20 de ani.

Minuțios în documentare, Dan Ciachir nu omite nici micile cotidiene precum „Falca”, „Cursivul”, „Ultima oră”, și nici atmosfera din cafenelele în care-și duceau veacul ziariștii și scriitorii care întâlneau aici samsari de știri sau luau interviuri de la personalitățile vremii.

Momentele importante ale istoriei rămân consemnate în presa vremii, de la funerariile regale la portretul lui Carol al II-lea în presa străină, care a avut întâlniri în afara țării, la Paris, cu Nichifor Crainic și Pamfil Șeicaru, care l-au ajutat să obțină tronul. „Spre deosebire de înaintașii săi, Carol al II-lea era perfect conștient de impactul presei. Apărea în clișeele fotoreporterilor atât în uniforme nenumărate, care îi erau nespuse de dragi, cât și în costume și sacouri bine croite” (p. 43). Despărțirea de

Elena Lupescu și împăcarea cu soția sa, prințesa Elena sunt și ele surprinse de presă, la fel ca alte contraste interbelice sau Bucureștiul în febra modernizării, Balcicul Reginei Maria. Interesant este capitolul „Călătoriile ziariștilor”, aici fiind surprins Gala Galaction, atât înainte, cât și după ce s-a preoțit, cu al lui reportaj literar dat și azi ca exemplu în universitățile de profil. Pe 29 decembrie 1933, pe când venea într-o audiență la Rege, premierul I. G. Duca este asasinat pe peronul gării din Sinaia, de către legionari. Asociated Press avea corespondent aici chiar pe șeful gării, care a sunat la biroul AP din Sofia, comunicând știrea. Zece minute mai târziu, legăturile telefonice cu străinătatea erau întrerupte, tocmai pentru ca vestea uciderii premierului român să nu poată fi difuzată. Și procesul Anei Pauker din iulie 1936, când Tribunalul din Craiova condamnase un lot de comuniști la zece ani de închisoare, este relatat de presă. „Adevărul” a făcut mare tevatură, mai mult din motive de rudenie, decât politice, acționar fiind Emil Pauker, cumnatul activistei.

Un capitol trist este cel al gazetarilor trecuți prin închisoare, pentru că nu au renunțat, până în ultima clipă, la scrierea adevărului.

Despre această temă s-ar putea scrie o carte, la fel cum un ziarist ar putea surprinde, într-un volum, modul în care politicienii vremii erau creionați în portrete de către jurnaliști. „La 6 septembrie 1940 luaseră sfârșit o epocă și o decadă istorică. O epocă întrucât România Mare nu mai exista. Aproape 100.000 kmp, puțin peste o treime din întinderea ei intraseră între hotarele altor țări. Pierduse astfel și câteva din cele 20 milioane de locuitori. Epoca interbelică a României se încheie cu deceniul domniei lui Carol al II-lea” (p. 105), scrie Dan Ciachir, care-și încheie studiul cu câteva date despre arestarea mareșalului Antonescu, din 1944, și apariția regimului comunist și al ziarului ce avea să înlocuiască toate celelalte publicații, fiind prezent în aproape toate gospodăriile din țară, „Scântea”. „Se încheia în felul acesta amurgul presei românești... Libertatea la care nădăjduseră mulți, inclusiv libertatea presei n-a venit. Dimpotrivă. Vreme de peste patru decenii, România a avut parte din plin de reversul ei (p. 111)”.

„Scriitorul Dan Ciachir ne introduce prin cartea de față nu doar în lumea presei interbelice, ci și în atmosfera generală a epocii, cu o întreagă galerie de figuri memorabile (politice, culturale, religioase) față de care actuala scenă publică românească pare doar o faună de mahala. Informația sigură și bine selectată se mlădiază și prinde culoare sub pana unui scriitor cu vocația învierii trecutului și a invitației provocatoare la asumarea lui esențială, ca leac paideic pentru un prezent tot mai bolnav de neîncredere și de uitare”, scrie pe coperta a patra a cărții Răzvan Codrescu.

Un volum ce se citește cu plăcere și care ar trebui să fie în biblioteca fiecărui jurnalist. O carte despre speranțe, idealuri, gânduri, concepții, despre viața unor mari personalități care au scris istorie în cel mai trainic mod, rămânând conturată astfel atmosfera secolului trecut pentru generațiile următoare.

Părtași la nemurire

Corneliu Mircea

Ion Nicolae Anghel
Cartea Boemei
București, Editura Eikon, 2019

După ce, în calitate de redactor al editurii timișorene „Facla” și, mai apoi, de director al editurii „Amarcord” a debutat o seamă de autori prestigioși, îngrijind apariția a zeci de lucrări literare, după ce a scris o superbă carte de dialoguri cu cel mai pătrunzător, poate, psihiatru român – Eduard Pamfil –, Ion Nicolae Anghel a debutat ca scriitor cu un volum de nuvele (*Iulia Feier și alte povestiri din memorie*) în anul 2016 și, recent, cu un roman satiric insolit, pitoresc și parodic, despre boema timișoreană a sfârșitului de veac douăzeci, așa cum trăit-o și cunoscut-o el, observator lucid al fenomenului literar în desfășurarea căruia pot fi citite semnele grăitoare ale societății arestate de atunci. „Te-ai străduit să re-scrii arhe-istoria boemei locale, câtă mai pulsează-n memorie și câtă ai putea să așterni pe hârtie. Și-ai dat o suită de flash-uri cu întâmplări și personaje, reale și fictive, cum reală și fictivă-i însăși Boema” (p. 458) mărturisește autorul într-una din paginile de sfârșit ale cărții.

De factură polifonică, romanul se încheagă din sumedenia unor povestiri depănate la un restaurant devenit, în timp, celebru, în jurul unor mese consacrate. Acolo s-a încheat istoria boemei locale și tot acolo au prins contur o serie de personaje, definite mai cu seamă de limbajul argotic, savuros, întocmind albumul „cu frecventatorii cu ștaif ai localului, cu <prezențele duminicale> ce-i asiguroau faima și-o făceau mai atrăgătoare ca un magnet”, zugrăvind însă și „bestiarul” cu „mirmidonii Boemei, pe care istoria îndeobște îi uită”: „poeti și prozatori începători sau numai chibiți, jurnaliști avizi de izbânzi literare și contabili mediocri îndrăgostiți de condei, elevi și studenți seduși de poezie ori seduși de prezența maestrilor, recruți ai poeziei lângă veterani ai mișcării cenacliere din urbe, indivizi conformiști și nonconformiști, dornici și unii și alții să iasă-n evidență cumva, veleitari care se-ntrec să ia cu asalt revistele și editurile, pixologi autorizați și puzderie de grafomani, sfoiegiți la creiere, zaharisiți” (p. 459).

Care ar putea fi resorturile intime ce i-au determinat pe eroii acestor istorii să râvnească un loc la una din mesele îndrăgiteului restaurant, întinzându-și „găturile ca de bătlani” spre intelectualii de frunte ai urbei, cei ce au dat culoare și farmec întâlnirilor – „Boema de gală”? Cu siguranță că nu doar spaima de anonim, de singurătate și de extincția finală, ci, în egală măsură, nevoia de comunicare. Cum s-ar fi putut smulge din vidul solitudinii altfel decât ascultând și participând la dezbaterile boemei din cetate? „Cei mai mulți au ratat scrierea cărților, ori nu i-a atins niciodată aripa harului și poezia nescrisă în ei și-acum se decompensează-n spațiul Boemei. Și-nțelegi că nu dorul de eternitate îi seacă la lingurică, ci foamea după notorietate și recompensă lumească” (p. 459). Și totuși, atât „micimani” veleitari – cum îi numește autorul – cât și personajele „Boemei de gală”, artiști consacrați, universitari de renume, au simțit nevoia fundamentală de a (se) împărtași: de a fi ascultați, dar și de a asculta: pe scurt, de a fi „în comunicare”.

Căci suntem, ca ființe spirituale, în plină

comunicare, ba, mai mult, *suntem însăși comunicarea*. „Ne punem în comun” (*communico*) cu tot ceea ce ne înconjoară, în primul rând cu spiritele pătrunzătoare, subintinse de aceeași esență originară ce „privește” prin fiecare dintre noi. Suntem într-un câmp spiritual deschis, profund luminos și „transparent”. Care poate fi cauza „transparenței”? Omniprezența Ființei ce privește în adâncul fiecărui sine, pulverizându-i limitele. *Suntem*, așadar, grație condiției noastre ontologice originare: aceea de a *ființa*, căutându-ne subterana unitate, dornici de a ne re-găsi adevărata esență.

Toți eroii acestui roman comunică, fiecare, „pe limba lui”. Îi recunoaștem, ascultându-i, privim în străfundul ființei lor și le surprindem dramele mărturisite, dar și ascunzișurile, tainele. Autorul însuși observă, cu humor, vorbind despre unul din personajele sale: „Îl scrii și te re-scrie, iar lexicul lui îți invadează lexicul și, ce scrii, scrii în „stilul Izdrăilă” din *Anotimpul grivanilor* și-ncepi să te porți aidoma lui. Și-l reduplici pe Izdrăilă, așa cum Jarry îl reduplica pe Ubu” (p. 463). În ciuda vocilor multiple și a partiturilor diferențiate, romanul e unitar. Virtuozitatea stilistică a romancierului e demnă de admirat. Limbajul specific fiecărui erou e plin de vervă, iar stilul argotic e străfulgerat adeseori de imagini poetice și de reflecții filosofice, însemne ale omniprezenței auctoriale.

Ion Nicolae Anghel reușește performanța de a expune și de a interpreta în același timp „partitura” eroilor săi; de a le asculta mărturisirea și de a supraveghea, critic, cele ce se dezvoltă, astfel că romanul acesta narativ are o alură dramaturgică și cuprinde o seamă de cuceritoare peisaje eseistice prin care autorul însuși își surprinde calitatea de personaj și de creator, simultan. În fond, spune el, „te trăiește cartea și *substanța* ta-i una cu *substanța Cărții* și cu *substanța culturii* și cu *substanța personajelor*. Și devii *numitorul comun* al personajelor lumii, care se așează în straturi în tine și pe care le vorbești” (p. 462). Căci „ești în *poveste* și *povestea* e-n tine și tu nu mai dispui nici de-atâta putere, cât să așezi săgeata și să vectorizezi personajul. *Te scrie personajul*. Și *Cărțile se scriu singure*. S-a spus.” (p. 462). Extrem de rar un scriitor aflat în plin șantier își analizează cu atâta profunzime și luciditate activitatea în desfășurare. Ion Nicolae Anghel creionează cu mână sigură profilul multor personaje, dar parcă din ființa fiecăruia prinde contur personajul central al romanului – autorul însuși. De fapt, el și este unul dintre eroii importanți ai scenariului (poate cel mai important), purtând un nume: Alexandru Medoia, de profesie... redactor de editură.

S-ar putea afirma că descrierea boemei locale reprezintă o frescă esențializată a mediului intelectual timișorean, în care piesele componente strălucesc, fiecare, într-o culoare specifică, armonizându-se în textura întregului. Dar dacă vei face un pas „în spate” și vei privi mai atent, vei putea distinge elementele „Boemei naționale”, în care „voievozii” simțirii și gândirii oficială, în singurătatea actului creator, liturghia purificatoare a culturii autentice, urmăriti de tot mai rarele, parcă, „gături de bătlani” ale cititorilor care împărtășesc cu autorii aceeași bucurie a creației. „Suntem noi și parcă nu mai suntem noi. Suntem aici, în arealul desfășurărilor epice, dar în

același timp ne prelungim și-n personaje, care fac translația în *timpul fictiv*. Și fiecare translatează o câtime din fiecare și devenim părtași la nemurire și noi” (p. 458).

„Părtași la nemurire”... Dorul de nemurire transpare din paginile întregului roman. La nemurire aspiră și veleitarii, și „micimani” gata să cumpere literalmente un poem sau un simplu simbol, pentru a-și vedea numele tipărit într-o revistă (ori, de ce nu?, într-o carte), nemurire la care visează de multe ori și proeminenții corifei ai „Boemei de gală”. De unde această obsesie universală?

De regulă reducem, fără discernământ, ființa noastră la corpul fizic. Fascinați de realitatea materială, observăm cu stupefacție că vizibilul carnal al făpturii se prăvălește la un moment dat în neant și se destramă. „Pământul” se întoarce în pământ. Umbra neființei ne urmărește ca un blestem, întunecându-ne bucuria de a trăi. Evenimentul des-facerii ne bulversează cu atât mai intens cu cât ignorăm mai mult esența noastră spirituală. Desigur, sentimentul morții este apăsător, profund dureros și persistent, dar trebuie spus și subliniat următorul adevăr: chiar dacă avem sentimentul că ființa noastră e trecătoare, după cum trecătoare ne pare a fi întreaga lume, chiar dacă adeseori repetăm cu resemnare *sic transit gloria mundi!*, trăind cu profundă tristețe dispariția fizică a celor iubiți și, în plan secund, dezintegrarea obiectelor ce compun universul, nu trebuie să uităm că putem sesiza *trecerea* ca atare tocmai pentru că ea se îngemănează cu *permanența*, că putem contempla „prăbușirea în neant” doar de pe „soclul” de nezdruncinat al prezenței eterne.

Suntem deci „părtași la nemurire” cu toții: și noi, și ființele acestei lumi; și veleitarii lipsiți de talent, și actorii prestigioși ai „Boemei de gală”. Dar mai trebuie adăugat ceva: toate gândurile creatoare, toate simțirile profunde, toate eforturile spirituale înălțătoare, fie că izvorăsc din inima curată a celor lipsiți de înzestrarea de a-și comunica autentic trăirea, fie din talentul creatorilor inspirați, se înscriu în eonul pur spiritual din care am luat ființă și spre care ne întorcem, plini de speranță și lumină. Unul dintre eroii romanului „știe că dorința de-a ne sustrage uitării și morții își are rădăcina-n neant. În *neantul din noi* și-n *neantul ce ne precede*. Și din *neantul* acesta vrem să ne smulgem și să devenim noi. Și să lăsăm o mărturie a trecerii noastre libere pe pământ, oricât de mică ar fi ea. E ce dă sens existenței.” (p. 176). Da, desigur, dar aș adăuga imediat că Platon, invocând spre sfârșitul cărții (cu celebra parabolă etică din *Phaidros*), este cel ce a demonstrat, în dialogurile *Parmenide* și *Scfistul*, că neființa se împletește într-un anumit fel cu ființa, că „neantul ce ne precede” se confundă de fapt cu Ființa eternă și-n eternă creație de sine.

Boema pe care autorul o descrie cu pătrundere și rafinement poate fi înțeleasă, dintr-o perspectivă mai largă, ca fiind simbolul întâlnirilor spirituale dezlegate, în clipele privilegiate, de formalismul și rutina cotidiană, spațiul eliberator al împărtășirii reciproce, aneantizând neantul ce pare câteodată că pânđește de pretutindeni. Existența noastră e cu adevărat miraculoasă. „Ne smulgem” fără încetare din condiția paradoxală pe care gândul a surprins-o și, aspirând spre ceea ce este mai înalt și mai profund, nu facem altceva, ca spirite nemuritoare, decât să ne continuăm drumul spre Unimea ce *începe* veșnic (prin Sine și prin toate cele ce sunt, au fost și vor fi).

Viața după *Supunere*

Ștefan Manasia

După *Supunere* (2015), de departe cel mai jenant roman al lui Michel Houellebecq până azi, mi-am zis că nu-i voi mai citi nimic altceva: propulsat de industria entertainmentului (ce altceva mai înseamnă astăzi cartea?) și de consumerismul agresiv, *Supunere* promitea să fie un mare roman al catalepsiei Occidentului în fața terorismului și fanatismului musulman/arab. Era scris plicticos și previzibil, tezist, parcă nu de aceeași mână care mă uluise în *Harta și teritoriul* (2010). Acolo, Houellebecq reușește să concilieze, pentru prima și ultima oară, fabula paraștiințifică & naratologia – ieșind din și intrând în text ca un magician taoist. Redundante narativ, primele lui romane – *Extinderea domeniului luptei*, *Particule elementare* sau *Plaforma* – te cuceră prin insolența și sictirul lor, prin îndrăzneala speculației științifice. Ceea ce ajunsese la extincție în *Supunere*. Dar nu tot simplitatea, spiritul provocator, schematismul narativ îl făcuseră celebru pe Camus (măcar în *L'Etranger*), unul dintre strămoșii literari ai lui Houellebecq?

Cu stilul acesta alert, lipsit de momente de jubilație ficțională, mai degrabă „documentarist”, autorul francez redebutează, după eșecul *Soumission*, cu *Serotonină* (Sérotonine, Flammarion/Humanitas, 2019). Cum spuneam, fusesem chitit să nu-l citesc (consumerism, gonflaj mediatic etc.) Dar valul de *hatereală* de pe rețelele sociale românești m-a făcut să devin atent. Detest execuțiile, milițiile ad-hoc (fie ele și simbolice). Așa că am început să citesc romanul. Pentru nebiologi: „Primele antidepressive cunoscute (Seroplex, Prozac) creșteau nivelul de serotonină din sânge inhibând receptorii neuronali 5-HT1. Când a fost descoperit Capton

D-L, la începutul anului 2017, avea să se deschidă drumul unei noi generații de antidepressive, cu un mecanism de acțiune mai simplu, în ultimă instanță, fiindcă favoriza eliberarea prin exocitoză a serotoninei produse la nivelul mucoasei gastro-intestinale. Încă de la sfârșitul anului, Capton D-L a fost pus în vânzare sub numele Captorix.[...]Cele mai frecvente efecte secundare neplăcute constatate la Captorix erau grețurile, dispariția libidoului, impotența.”(pp.7-8)

Romanul întreg e o istorisire de viață, confesiunea lui Florent-Claude Labrouste (46 de ani), unul din ratații tipici universului houellebecqian, cinic și circotaș, depresiv, paranoic, de o tandrețe halucinantă (mereu *post factum*) față de femeia iubită (aici, Kate și Camille). Labrouste este strivit de prenumele sale cu acustică gay-androgenă, macerat de inutilitatea studiilor agronomice (mult timp funcționar la stat într-o Franță care, sub acțiunea legislației & acordurilor comerciale U.E., se îndreaptă progresiv – și – spre colapsul agricol). Atras și înspăimântat de apocalipsul iminent, de dominația cifrelor (eficacitate, rentabilitate, marketing) asupra oamenilor (fermieri, agronomi, zootehniști), Labrouste eșuează grandios și în fața femeilor (partenere afectuoase asemeni danezei Kate sau franțuzoaicei Camille, ori reci și hipnotice asemeni japonezei Yuzu – care, între noi fie vorba, ar putea fi lejer un android de ultimă generație). Suma (& spuma) acestor eșecuri e rememorată savuros, sarcasmul și autoironia guvernând discursul (& delirul) lui Florent-Claude Labrouste. Șarjele ironice, critica birocrăției bruxelleze, radiografia exactă a mediilor traversate (Paris, zonele colonizate

de nordicii bogați în pitoreasca Spanie, fermele din Franța normandă) sint doar câteva segmente ale depoziției lui Labrouste. Umflat de Captorix, supraponderal (bulimia ca simptom al depresiei), flirtează constant cu suicidul (de care îl mai țin la distanță doar tratamentul și tactul nonconformistului doctor Azote) sau cu infanticidul (singura soluție de a reface alveola erotică pe care o întrevede e să ucidă, cu o armă de tir, băiețelul lui Camille). Dar, Labrouste o afirmă și repetă: nu e altceva decât un ratat. Un ratat profesional (inutilitatea studiilor și sintezelor lui), un ratat amoros (trădează și apoi e părăsit), un sinucigaș ratat și un asasin la fel de puțin înzestrat (lângă bungallow-ul unde îl cazează prietenul din studenție, Aymeric, pe malul Atlanticului, e incapabil să vindeze chiar și o pasăre mică, „proletar” insignifiant al plajei...) Cruzimea declarativă colorează – comic, parodic, subversiv – acțiunile antieroului Florent. Dozaj perfect de nostalgie & delir baudelairian (= ce nu văd *haterii*): „Într-o seară, în timp ce treceam mental în revistă coordonatele asasinatului, am fost fulgerat de amintirea unui sfârșit de zi la Morzine, pe 31 decembrie, prima seară de revelion când ai mei îmi îngăduiseră să stau treaz până la miezul nopții, aveau niște prieteni în vizită, era probabil o mică petrecere, dar numi aminteam nimic de acest gen, în schimb țineam minte extazul meu absolut la ideea că pătrundeam într-un nou an, un an cu desăvârșire nou în care orice gest, chiar cel mai neînsemnat, chiar cel de a bea un castronel de Nesquick, avea să fie împlinit, într-un anume sens, pentru întâia oară, să fi avut cinci ani pe vremea aceea, un pic mai mult decât fiul lui Camille, dar vedeam deja viața ca pe o înlănțuire de bucurii care nu promiteau decât să sporească, decât să prilejuiască în viitor bucurii din ce în ce mai mari și mai variate, iar în momentul când această amintire mi s-a întors în minte am știut că-l înțeleg pe fiul lui Camille, că mă pot pune în locul lui și că această identitate îmi dădea dreptul să-l ucid. Adevărul e că, dacă aș fi fost un cerb, sau o maimuță din Brazilia, problema nici măcar nu s-ar fi pus: prima faptă a unui mamifer mascul, după ce cucerește o femelă, este să-i distrugă progeniturile anterioare, astfel încât să asigure preeminența propriului genotip.” (pp.256-257)

Houellebecq are o profunzime delicioasă: fie că efectuează tomografia minții unui ratat, fals psihopat, sau a unui fermier umilit & înfrânt de sistem (Aymeric), fie că rememorează, torturant, hățiturile psihicului feminin (la fel, strălucirea supraumană a femeii pasionale, îndrăgostite), obține – din scrisul lui plat, denotativ – o intensitate specială, galvanizantă. Aia pe care o visează, în fața tabletei ori a biroului, poezii...

Tipărit elegant, în colecția „Raftul Denisei”, *Serotonină* ar fi meritat o redactare/ corectură/ traducere mai atente: supără folosirea frecvent greșită a articolului genitival, ezitarea între două forme ale unui neologism (bungallo/bungallow), stângăcia cu care Daniel Nicolescu (traducătorul versiunii românești) introduce propoziții subordonate în arhitectura frazei ample, muzicale a agronomului literar numit Michel Houellebecq. Probabil presiunea editorului român de a avea în timp record, sincron boom-ului comercial european, versiunea autohtonă a *Serotoninei* a jucat un renghi acurateții stilistice.



Mihai Sârbulescu

Atelier (2015)

Exuberanța juvenilă a poeziei

Adrian Țion

Anii '90 au fost prielnici creației și pentru Adrian Mihai Bumb, poet meteoric ivit pe cerul poeziei clujene, preocupat să coaguleze în jurul său un grup de tineri talentați, însuflețiți de mărețe elanuri și proiecte poeticești. Astfel s-a constituit cenaclul literar „Amanet” cu revista *Grefier*, unde a fost coordonator, apoi a activat în cadrul Societății Culturale Zalmoxis, alături de Horia Muntenuş, Ionuț Țene, Ion Mureșan, Constantin Zărnescu și alții, avându-i drept model și îndrumător pe Teohar Mihadaș, „patriarhul zalmoxiștilor”, după cum îl numește Dumitru Cerna pe respectatul poet aromân strămutat la Cluj, în volumul dedicat „fenomenului poetic clujean” postdecembrist, Anul '93, apărut în 2019. Poetul Dumitru Cerna se străduiește să acrediteze ideea că anii '90 marchează, pentru poezia clujeană, Începutul unei renașteri. Chiar așa să fie? S-ar putea întreba o fire dubitativă. Desigur, după căderea dictaturii, totul a renăscut. Retrospectiva încercată în aceste pagini cută să clarifice pe cât posibil aserțiunea expri-

mată cu entuziasm în cartea amintită și să arate căile de revitalizare parcurse de câțiva reprezentanți. Mai puțin o validare, cât o prezentare onestă a volumelor unor poeți caracteristici perioadei, caut să înfățișez aici cititorului spre liberă alegere și apreciere. Dacă n-a fost chiar o renaștere, perioada amintită marchează cu siguranță o descătușare a forțelor lirice, o ieșire din obscurantism, moment fast și pentru înnoirile din literatură. În versurile acestor poeți trăiește bucuria desprinderii de dogmatismul epocii ceaușiste, ceea ce nu mai poate fi cuantificat drept capriciu sau moft livresc, ci pur și simplu înseamnă istorie. Cititorul singur va decide care dintre numele luate aici în discuție justifică din punct de vedere estetic apelativul de reformator. Eu îmi exprim convingerea că poezii acestui val merită să fie analizați și comentați și după trecerea timpului. Adrian Mihai Bumb e unul dintre aceștia.

Volumul *Limba Maternă* (Editura Eta, Cluj-Napoca, 1997) ni-l aduce în față pe absolventul din 1996 al Facultății de Istorie și Filosofie a

Universității „Babeș - Bolyai” din Cluj în dublă ipostază: de teoretician și poet. Eseul lung, scris cu aplicație de comentator elevat în câmpul filosofiei culturii, așezat înaintea creației originale, mărturisește un crez și o vocație, ambele adunate în acest dens studiu despre *limba maternă*. După un *entrée* de fraze imnice repetitive închinat limbii, urmează discursul propriu-zis, integrator în fenomenologia limbajului în care cuvintele sunt văzute ca „migrații ale închipuirii” prinse în avalanșa gândirii. Stilul e avântat spre explicitarea noțiunii de metaforă și a locului ocupat de aceasta în limbajul poetic. Teoretizarea se îmbină cu zborul imagistic în cunoașterea resurselor cognitive ale limbajului, analizând prob și documentat organicitatea și „maternitatea” limbii. Interesat a spune „Totul despre Lucruri”, poetul face un atractiv slalom uriaș printre idei și concepte esențiale din Nietzsche, Wittgenstein, Blaga, Heidegger, Paul Ricoeur, Sf. Augustin, Platon, Aristotel, Paul Valéry, Bachelard, Hegel și alții, identificând în metaforă „maturitatea însăși a limbii” sau numind-o „consecință a jocului de limbaj”. Astfel că Adrian Mihai Bumb aduce un elogiul doct și argumentat limbajului poetic simbolizat prin metaforă, sintetizând că ea „îngăduie firii singura speranță de a spune Totul despre Lucruri”. Petru Poantă rezuma astfel studiul poetului: „Se înțelege de aici că poezia vrea să fie o întemeiere a ființei prin limbaj”.

După acest excurs teoretic în „inima limbajului”, care ocupă o treime din volum, cititorul ia act de creația propriu-zisă din capitolele următoare, conținând poeme și proze, interviu și evocări, ceea ce imprimă cărții o structură eteroclită. Din acest punct de vedere *Limba Maternă* e un fel de carte-atelier, o oportunitate de a pătrunde în intimitatea actului de creație, un mijloc de a cunoaște interioritatea și exterioritatea poeziei lui Adrian Mihai Bumb, bivalență ce vorbește în ultimă instanță despre o evidentă unitate de creație, în care se îmbină explozia lirismului său cu efectele de conceptualizare a ideilor promovate în discurs.

Explicațiile teoretice abundente se regăsesc incarnate liric în topica versurilor din secțiunea *Plantația de nomade*. Neliniștea metafizică naște nomade gânduri ce dau scilipiri de sens în notații de o logică și parfumată coerență a ideilor. „Clipa amintirii”, văzută ca „apartenență a cuvântului la memorie” e topită în metonimii sentimental-erotice: „N-am plătit o lună parcare a cărnii mele./ De-a lungul buzelor noaptea e poarta/ unui trup de femeie./ Aproape sărut – sărut mâna cuvântului/ prin care-mi revendic/ memoria despre gând.” (*poem restant*). Pulsația erotică primește ritmicitate enigmatică în frazarea de tip neconvențional, verbul exprimă insașietatea trăirii contrasă în definiții fortifiante. Imaginarul poetic simplifică raportul intuitiv bazat pe inspirație ca oglindire a realului: „Muzele sunt o cădere tainică a inimii,/ un infarct al luminii” (întindere și adâncime). În curs maieutic, poetul stabilește noi valori de semnificație: „Gândul este adevărata istorie a unui cuvânt.” Poziționarea cuvintelor în paradigme mișcate din flux primar, convențional, stigmatizează retoric ordinea minimizatoare: „în umbra treziei sunteți un habar de realitate”. Când îngroașă imaginea poetică divagând, stilul relatării devine prolix și mesajul se diluează, dar Adrian Mihai Bumb cunoaște tactica incitantă de a sonda adâncul enigmatic semnificat



Mihai Sârbulescu

Fântâna (2015) ulei pe pânză, 60 x 50 cm

și se întoarce la șăgălnicia jocului fecund cu cuvintele. Astfel că, atins de patosul poetizării în ludic, notează distrat „vin gândurile să le meditez la limba română” sau insinuează vetust, omofonic: „memoria ia a minte cuvintele”.

Din scurtele fragmente prozastice, reunite sub titlul *Alătura de trup* se desprinde aceeași preocupare pentru densitatea mesajului, de unde o expresivitate extrem de concentrată îi subliniază originalitatea scriiturii și intenționalitatea de a semnifica subtil în fiecare rând. Observațiile de prozator sunt eșalonate în instantaneele epice proiectate pe schema triumghiului iubirii (Teresa, Marco, Andrei). Ironia alternează complementar cu duioșia. Ironia: „ea, substantivul comun, ca un nume propriu plecase”. Duioșia (ce combină prin același procedeu omofonic intimitatea cu virtuala căldură a căminului): „Te-aștept a casă”. Altfel spus, iubirea domestică miroase a casă. Iată de ce tipuri de expresivități poate fi „acuzat” novatorul Adrian Mihai Bumb, care, parcă se gândea cu groază la perspectiva notată fugar: „Voi fi întreaga mea viață un mușteriu al cuvintelor.” Dar destinul său literar a hotărât altfel. După publicarea cărților sale de poezie, cu titluri orgolios reformatoare precum *Neopoesia*, *Eopoesia*, *Theandrica* sau *Ditamai poezia*, Adrian Mihai Bumb a dispărut brusc, aproape rimbaudi-an, din peisajul literar al Clujului. Poate că, în concepția sa, poezia se scrie până la o anumită vârstă iar „vina” scrisului „o poartă cucernicia vârstei ce saltă privirile cunoscute ale lucrurilor.” Urmează proza, pentru care are reale înzeștrări?

Parte poeme noi, parte antologie (oare mijeste deja epuizarea inspirației?), volumul *Carantina lacrimii* (Editura Remus, Cluj-Napoca, 1999) dezvoltă motivul lacrimii în cadrul unei cristalizări verbale remarcabile. Mitizări subiective sunt prinse în alte „titluri de noblețe” cuprinse

în ciclul *Pajura cuvântului*. Structura visător-romantică a poetului se metamorfozează în expansiuni postmoderne, dirijate de un acut simț al observației spre combinații tematice diferite, surprinzătoare. Simbolul recurent al lacrimii e configurat între suav și ironic, astfel că lacrima e „pedepsită să stea în colțul ochiului” sau „într-un colț de batistă”. Poetul dă frâu liber variantelor dintr-un exces de poetizare vapoasă, censurată totuși înainte să devină redundantă. Mitizarea se oprește de cele mai multe ori la sugestie: „Se spune că întunericul a fost la început ca zăpada”. Notația extatică se oprește la buza candidă a insinuării: „să fie trupul tău gol/ straiul de sărbătoare al iubirii?” Descinderea în istorie și etnogeneza se oprește la consemnarea unei prădăciuni blasfemice: „până și capului de lup/ (din steagul dac) i-au scos dinții” (*Cătrînță*). Cultul lui Zalmoxis e căzut în desuetudine, durere resimțită ca îndepărtare de sacralitate și mit. Melancolia alunecă spre tristețe vizionară crepusculară, găzduită în suave tablouri suprarealiste la origine. Ludica plăcere de a construi dublete omofonice se transformă în manieră personalizantă de ziceri reversibile: „dacă se-ntoarce în apoi” sau „să trăiască a semeni, asemeni actelor de libertate”. Inocența viziunii răzbate în poeme ca *destăinuire* sau *despre un cuvânt care nu și-a făcut tema*. E un mod de a se copilări spunând: „Mi-ar place să învăț într-o țară/ în care Dumnezeu să fie învățător”. Jocul cu poemul, dialogul inocent cu poemul, se încadrează într-un cerc vicios al textualizării: „Poem al meu,/ într-o zi am să te întâlnesc/ în jurnalul unui cuvânt prostituat,/ în crăpăturile buzelor ei, iscate de sărutul/ tău închețat.” (P.S.).

Înnoirile de limbaj promovate de Adrian Mihai Bumb poartă marca exuberanței juvenile în alianță cu o profundă gândire poetică asupra resurselor expresivității. El îmbracă în



Mihai Sârbulescu

Aachen (1995), desen

candoare lirică un suflet romantic, ardent și sentimental, năvalnic năpustit asupra cuvintelor, proclamând festiv, mesianic: „Poezie, ridică-te și umblă!” Gestul lui solemn de împărtășire întru vraja comunicării prin poezie e urmat îndeaproape de o cuprinzătoare meditație, ancorată în sinele propriu, de unde izbucnesc învolburări melancolice, iluminări și frânturi de amintiri. Componenta ideatică inserată în fluxul fantasmatic al poemelor dă consistență discursului său liric, înnobilit de jubilația trăirii în proximitatea meditației filosofice. După ce s-a înfruptat sărbătorește, cu real folos, din *Ditamai poezia*, poetul Adrian Mihai Bumb s-a retras într-un con de umbră provizoriu, pentru a porni din nou la drum, poate pe drumul arid al prozei. ■

Urmare din pagina 3

Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (II)

evoluții și revoluții ale conținutului imaginativ care, cum spuneam, re-crează și validează o lume, nu mai este de nici un ajutor întrucât lumea informațională este nu doar diferită dar și opusă tuturor celorlalte lumi posibile anterioare. Revoluțiile religioase și științifice, artistice sau morale și filosofice au avut pînă acum o raportare mediată doar de intelect și nu de o a treia entitate care este mașina echipată cu inteligența artificială. Și chiar dacă Markus Gabriel² spunea undeva că mașinile sunt proaste ca pietrele, asta nu exclude faptul că ele au operat deja modificări de esență la cea mai intimă structură a omului, la capacitatea lui imaginativă creatoare de lumi posibile raționale pe care, în acest moment, le trăiește din plin, chiar dacă dublu mediat, existînd pericolul real al substituirii ființării ici - colo disponibile, a lucrului, cu virtualul și cu valorile sale care sunt fundamentate în chiar absența lor.

Însă chiar la nivelul relației interumane manifestate prin apropieri ce țin de nivelul sensibilității, al esteticului, al reproducerii, imaginativul informațional produce schimbări dramatice. Omul se întoarce spre o abordare asemănătoare primitivului

care nu mai are instituită valoarea fundamentală a familiei ca și celula fundamentală a oricărei societăți și a reproductivității umane. În spatele unui progres comunicațional evident, al unei aparente relații de comuniune universale, se ascunde intermediarul – mașină care goleşte de conținut aceste valori.

Pe de altă parte, nu poate fi negată acestei noi lumi un proces de „grăbire” a timpului și de anulare a spațiului, de comprimare a lor, lucru firesc avînd în vedere că acestea nu sunt decît percepții subiective, apriorisme ale sensibilității pure.

Această rapiditate a circulației informatice este benefică cercetării științifice dar și celorlalte ramuri ale spiritului însă depărtează omul de esența sa, care este legătura indisolubilă cu lucrul, cu realitatea, chiar dacă trăită mediat prin conștiință, însă originară și autentic. Și, așa cum spunea Markus Gabriel, în lucrarea deja amintită, această formă care se creează la nivelul imaginativului și va crea o nouă lume, nu va rămîne fără efecte dramatice la nivelul biologicului.

Studii publicate în cele mai serioase reviste de specialitate endocrinologică din SUA și Europa

vădesc faptul că după anul 1990 populația de sex bărbătesc, ne referim strict la cei născuți după acest an, au dezvoltat forme extreme de efeminizare prin lipsa valorilor normale ale testosteronului, astfel că un bărbat de 80 de ani născut la începutul secolului XX avea mai mult testosteron decît un tînăr din secolul XXI la vîrsta de 20 de ani, ceea ce este dramatic pentru întreaga specie umană.

Acest fapt de datorează dependenței psihice de mașină sau poate tocmai de schimbarea lumii prin intermediul acestui nou *imaginativ informațional* care deja a produs schimbări dramatice la toate nivelurile existenței, de la cel al alimentației la cel al conservării biologice și spirituale.

Dar tocmai de aceea sensul analizei de față, privitoare la evoluția lumilor imaginative istorice și împletirea cu cercetarea prezentelor determinări date de explozia aproape malignă a lumii informatice, nu poate fi ocolit.

Din volumul în curs de apariție:
Poezia, filosofia, știința și imaginativul
(titlu provizoriu)

Note

1 Vezi. E. R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, Meridiane, Buc. 1983, p. 19.

2 Markus Gabriel, *Ich ist nicht Gehirn – Philosophie des Geistes für das 21. Jahrhundert*, Ullstein, Toschenbuch, 2017.

Voluptatea vieții și a rugăciunii (V. Voiculescu)

Constantin Cubleșan

Cu una din cele mai dramatice existențe din literatura noastră actuală, V. Voiculescu este poetul cel mai dificil (poate) de interpretat, dintre toți contemporanii săi. Tratat, cel mai adesea, ca un poet religios („Poet religios, hrănit din substanța Evangheliilor”, Tudor Vianu), el face, într-un fel aparte, trecerea de la poezia tradițională (alături de Ion Pillat) la cea modernă, expresionistă zice Roxana Sorescu („unul dintre principalii reprezentanți ai expresionismului în poezia românească”) într-un studiu ce precede antologia alcătuită de ea însăși – *Poezii* (Prefață, tabel cronologic și referințe critice de Roxana Sorescu. Editura ART, București, 2018, Colecția Cărți esențiale), comunicând intense emoții ale unor trăiri interioare („În suflet sunt răspântii: ajungi fără să știi/ Și șovăi la o furcă de drumuri neumbrate”), contemplativ și mereu smerit în fața sacralității („Îmbătrânesc în lume... și-ntineresc în Tine”). S-a ilustrat la începuturi ca un rafinat pastelist, evocator de peisaje rustice copleșite de trecerea anotimpurilor: „Făurăria toamnei s-aprinde, largă,-n zare,/ Vărsând pe țara toată a ei metalurgie,/ Vechi măiestrii de aur vremelnic, în frunzare,/ Încoronează codrii cu-naltă agonie.// Argint brumat pe domul pustiilor podgorii,/ Mausolee munții grăbiți cu giuvaeruri./ Pe căi de smalt, sub care aștern arămuri norii,/ Seri lungi se plimbă-n rochii împărătești pe ceruri.// Cu aur peste jafuri și aur peste moarte,/ Stau sufletele strănse, bătrâne palimpseste:/ Nu zgâriați sub stratul de-nluminări deșarte,/ Din peste blestemata trecutului poveste.// Ies primăveri de zâmbet și sângele-i de grindeni,/ Lubitele scot sânii, dulci poame de lumină,/ Mireasma lumii toată colindă pretutindeni.../ Făurăria toamnei le-astupă cu rugină” (*Făurăria toamnei*). E și un poet al voluptății trăirilor, lirica de dragoste se înscrie cu frenezie în cadrele galante ale unor angajamente pasionale, ponderate totuși de candoare și nostalgie: „Nu uit cât ești de albă când trupul tău coboară,/ Mlădie nea din ceruri căzută pe divan/ Și sânii cu omătul crescut din subțioară/ Și-al pântecului dulce amezitor troian.// Și-acele mângăioase ninsori sub taina cheii/ Poleiul dalb al pulpei cu lunecușuri lungi.../ Eu ți-am cules, întâiul, din dinți toți ghioceii/ Când te topeai în brațe-mi și-n zori nu vrei s-ajungi.// Când mă culcam pe-n-tinsul zăpezii tale goale/ Și-mi cufundam obrajii în frăgezimi de foc,/ Până umplea mijirea luminii boreale/ Bălănele ținuturi cu viscol de noroc.// Azi nu-mi mai vîi cu albul tău jar în așternuturi/ Și limpezimi de țurțuri în umerii senini,/ Ci-n fiecare noapte mâncată de săruturi/ Zăpada cărnii tale o calcă pași străini” (*Crăiasa de zăpadă*). Nu lipsesc nici ipostazele ludice, în aspectul lumesc al erotismului, aducând accente provocator exotice, în ecouri villoniene: „Bălana Yolanda cu ochi de migdale/ N-ajunge la glezna frumuseților tale,/ Miss Mary, o mătă cu viții minore,/ Umblând după șoareci, răvnește-aurore./ Deviza Brigitei

e-nscrisă în pat:/ Amorul e-o rufă, se cere schimbat./ Vestita vestală Katrina Flamanda/ E-o perlă fragilă din seu de Olanda./ Superb dos întoarce milady Sibyll:/ Din față i-e teamă că prinde copil./ Cer toate iubire pe veci, ideală,/ Și-s pline de suflet ca de o grea boală.../ Tu-mi dai numai carnea, o carne cu șoapte,/ Nilunga-Lula-Landa” (*Cântec pentru negresa Nilunga-Lula-Landa*).

Treptat, poezia lui V. Voiculescu primește rezonanțe dramatice, pe măsură ce își face loc tot mai mult nevoia sondării abisurilor lăuntrice, a trăirilor interioare („Lungi lunecări în hăul lăuntricelor creșteri”), poetul cercetându-și astfel sufletul doritor de izbăvire prin credință, cu nădejde într-un Dumnezeu dătător de viață veșnică: „Și-ncep să sui urcușul Tău-nainte,/ Ghețar dumnezeiesc fără de vad.../ De-alunec în prăpastiile sfinte/ Nu-mi pasă, Doamne, tot în Tine cad” (*Urcușul*).

Volumul *Poeme cu îngeri* (1927) este cel care marchează altitudinea nouă a poeziei lui V. Voiculescu, devenind o lirică de vibrație mistică aparte, revelând conștiința tragică ce-și asumă povara păcatului originar într-o lume contemporană bulversată moralmente; o lirică a marilor îndoeli și a marilor căutări de sine prin adorația divină, reverberând tulburătoarea viață interioară, doritoare de libertate și căutând adevărul absolut al vieții: „Urc muntele de gând cu aspre galbe/ Cătând frunzarul rugului aprins:/ Doar mugetele tunetelor albe/ Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins// Și-și vor croi, făcându-le puzderii,/ Pe măcile urechilor drum nou,/ Că până-n fund bulboanele tăcerii/ S-or tulbura sub bulgări de ecou.// Atunci scoțând sandala minții moale,/ Cu sufletul desculț prin jarul dur,/ Pășind în vârful gândurilor goale,/ Voi cuteza să calc pe spirit pur” (*Horeb lăuntric*). Metafora e îmbibată de-acum cu elemente ritualice deduse din pildele biblice, chiar peisagistica, din pastelurile de odinioară, nu mai e același tablou după natură. Acum se decantează în ele duhul evlaviei iar contemplarea devine ipostază a smereniei: „Vezi Dunărea? Nu ducem lipsă de apă!/ Simți vânturile fluturându-și coamele? Belșug de văzduh [...] Îmbuibaiți de aur, de alt dor am gemut:/ Deschide-ne tezaurul cel mai presus de fire,/ Vistiernice al Domnului temut,/ Și cu orice dobânzi și bir de nefericire,/ Dă-ne din viața cerească ce-am pierdut” (*Plângere către Heruvim*). Discursul se rânduiește în canonul psalmic, mărturisitor, în chip de adorație: „Te-am căutat o vreme în pietre – mai apoi/ Mi-am înălțat râvnirea să te găsec în stele./ Sclipea ca o mijire din slava Ta și-n ele.../ Și-n bezna spăimântată a cugetelor mele/ Eu te-am chemat cu nume de glorie și război.// Azi mă afund în mine, în oarba mea genune,/ Ocean foind de patimi, cu fund de nepătruns,/ Sargassă de păcate... și n-am puteri de-ajuns,/ Plăpând scafandru-n tainic veșmânt de rugăciune,/ Să băjbâi pân'la Tine, cu-ntinse mâini nebune,/ Tu,-n scoica-nchisei inimi, mărgăritar ascuns” (*Scafandru*).



V. Voiculescu

După război, o astfel de poezie, îmbibată până în rădăcini de misticism, nu mai era viabilă. Refugiat sub zidurile Mănăstirii Antim, în rânduiala colocvială a reuniunilor *Rugului aprins*, V. Voiculescu își citea versurile, în prezența unor intelectuali rafinați, a unor iluștri teologi, nebănuind că demersul lor va fi considerat de oficialități ca „uneltire contra orânduirii sociale”. La 14 august 1958 este reținut de organele securității și în urma unui proces politic, întemnițat la Aiud, de unde va ieși, la 28 aprilie 1962, în urma unui Decret de eliberare a tuturor bolnavilor de TBC: „semiparalizat – descrie Marius Oprea, în cartea documentară intitulată *Adevărata călătorie a lui Zahei* (2008), starea în care acesta se afla în acel moment – arătând mult îmbătrânit, chiar peste cei 77 de ani ai săi, ieșea pe targă de pe poarta închisorii Aiud [...] Măcinat, pe lângă boală, poate și de tristețea de a fi supraviețuit poeziilor și bibliotecii confiscate [...] purtat pe targa martiriului său, intra, într-adevăr, în lumea zeilor”.

Capodopera lirică a lui V. Voiculescu este, fără îndoială, ciclul de sonete, datând din 1954, intitulat *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*. În traducere imaginară, reprezentând o lirică erotică cerebralizată, cumpănită în anii unei vârste înaintate; o poezie mai degrabă desmere dragoste, ce obligă la un comentariu aparte.

Personalitate marcantă a literaturii române, V. Voiculescu a creat și o operă epică de proporții, pe coordonate fantastice, de rezonanțe mitologice (*Capul de zimbru, Loștrita, Iubire magică, Ultimul Berevoi, Pescarul Amin, Căprioara din vis* ș.a.) editată abia postum, care îl așează în rândul marilor noștri povestitori. Nu mai puțin interesantă este și opera dramatică (*Fata ursului, La pragul minunii, Umbra* ș.a.) împlinind astfel un profil aparte de scriitor complex, cu o viziune de inedită abordare a dramelor lăuntrice, spirituale, într-o lume abuzată de fantasmale istorice și politice ale epocii moderne.

Teodor Dume

Față în față cu mine

azi stau față în față cu mine
 pentru a-mi putea da seama
 cât sunt adevăr
 cât minciună și
 cât sunt eu
 ceea ce înseamnă
 că fac parte din lumea
 lucrurilor ce încă respiră

azi voi învăța cât
 să dau vieții
 cât morții și cât să
 las lui Dumnezeu
 apoi
 mai am de făcut
 un singur drum
 unul singur

poarta o voi lăsa întredeschisă
 să intre toți rățăciții pământului
 și când moartea
 mă va căuta pe acasă
 eu
 voi fi departe
 departe

departe...

Între mine și cer e o umbră

nici nu știu dacă numele meu e
teodor dume
 și dacă stăpânul celui însemnat de
 Dumnezeu e
 moartea într-un capăt și viața în celălalt

uneori prins între cele două liniști
 îmi lipesc urechea de marginea pământului
 și vorbesc cu tata în prezența căruia
 am învățat să iubesc să sufăr
 și să aprind prima lumânare
 țin minte cum am sărutat-o pe mama
 și m-am rugat lui Dumnezeu
 să se joace cu mine
 eram devorat de frică și de
 întunericul decupat
 din veșmintele lui tata

prins în acest sentiment ciudat
 am ucis o lacrimă
 am strigat și
 moartea s-a zgâit la mine
 ca la o pradă

nici nu știu dacă sunt fericit sau trist
 știu doar că nu-mi aparțin
 am privirile amputate și oscilez
 între cer și o umbră leneșă

aș putea să mă prefac într-un băiat care
 iubea
 sau într-o altă prezență în care numele
 nici că ar conta
 numai că
 între mine și cer există o legătură
 care definește viața și moartea

și totul sfârșește cu un alt anotimp

Tristeți târzii

iubesc femeile triste

iubesc-ul acesta are ceva comun cu
 toți oamenii pe care i-am iubit o singură
 dată
 așa cum iubești prima ploaie prima zăpadă
 prima dragoste făcută la capăt de linie un
 capăt
 uneori interminabil cu multe secrete și
 arome de parfum

oricum nu mai contează

cândva respiram unul din celălalt și visam
 un șir lung de copii
 dar poate că
 lumea asta
 n-a fost decât în
 amintirea unui chip

respir acum din mine puțin câte puțin și
 urmăresc urmele tale neatrinse de umbră
 și din când în când mă uit
 la tot ce-a mai rămas -
 un anotimp ploios cu mult frig

voi înnopta în el strigându-te

Decembrie se repetă

tata a murit într-o noapte de joi spre vineri

aerul greu amplifică teama
 sub cerul atât de rece și negru
 se prăvălea ca un bulgăre lumina
 adâncind disperarea

undeva s-a produs o greșeală

mama avea ochii sticlați și
 mirosea a pâine proaspătă
 mă ținea strâns cât mai aproape de piept
 să mai fim împreună doar pentru o vreme

dincolo de toate acestea
 chiar și Dumnezeu clipea îngăduitor

poate sunt vinovat în ideea că
 n-am știut să aprind o lumânare pentru tata



dar exista riscul să nu pot să-l mai strig
 ca atunci când îmi doream să fiu bărbat
 și îi imitam toate mișcările
 însă am învățat cu timpul
 că acel ritual
 e jumătatea care rămâne aici

mi-e teamă acum
 respirația îmi aburește vederea
 băntui printre imagini
 undeva la margine cade o stea
 îmi aduce aminte de copilărie
 de serile târzii în care număram
 stelele în cădere și inima îmi bătea
 ca aripa unui fluture

nici nu știu dacă totul e adevăr sau
 minciună

dar știu că dincolo de clipa aceasta
 mă așteaptă tata

și e decembrie

am glezne de sticlă realitatea
 mușcă din mine sufăr dar nu spun nimic
 nici nu vorbesc despre tata

e decembrie

și oricum anotimpurile se repetă

Crez

Cred în ceea ce doar numai unii
 mai cred

și respir
 prin ochiul lui Dumnezeu
 zi de zi
 de-adevăratarea
 trăiesc și mă plimb
 prin povestea vieții
 ca un soare pe un cer
 involburat

și cât de cumplit ar fi dacă
 ar veni înghețul...

Barbiene (II)

Mircea Moț

1. *Stinsă liniștea noastră (și aleasă),/ Isarlâk încinsă, Isarlâk mireasă.* O poezie semnificativă pentru ciclul oriental și baladesc al lui Ion Barbu, dar și pentru întreaga creație a autorului *Jocului secund* este Încheiere. Întregul text reconsideră ceea ce a fost socotit un spațiu balcanic („ca o raia”), în același timp fiind, acest spațiu, „albă”, „dreapta” ori „la mijloc de rău și bun”. „Încheierea” la care trimite poemul prin însuși titlul său înseamnă „închiderea”, interiorizarea (prin închidere) a unui spațiu luat în posesie de spirit, prin heptagon, și impus ca un spațiu spiritualizat, așa cum îl înțelege demersul poetic barbian. Textul debutează prin enunțarea unei temperări a trăirii, ce trimite la deplasarea spațiului real spre alte coordonate. Isarlâk devine mireasa, „încinsă”, detaliu absolut semnificativ în text: „Dezlegarea brâului nupțial de odinioară sau dăruirea lui subliniază decizia fetei de a accepta o nouă stare existențială și de a renunța la regimul de castitate” (Romulus Bogdan Antonescu, *Dicționar de simboluri și de credințe tradiționale românești*, Iași, Tipo Moldova, 2016). Totul trimite spre o nuntă cu accentuate atribute barbiene, cu siguranță un moment anterior „făcutului” („vinovat e tot făcutul”), pur, sfânt, al începutului („sfânt doar nunta, începutul”). Este momentul de dinaintea intrării sub zodia vinovăției și a alunecării spre formele saturate de materialitate.

2. *Dovediții mie, doisprezece turci/ Între poleite pietre să mi-i culci.* Într-o admirabilă carte despre Ion Barbu, Ioana Em. Petrescu este de părere că cetatea mireasă „e asociată [...] morții, căci ea e chemată să-i culce” între „poleite pietre” pe cei „doisprezece turci [...] într-un spațiu al unificării nupțial [...] Dar acesta e, totodată, spațiul nașterii sau, mai exact, spațiul morții spre renaștere, căci îngroparea/ «culcarea» se săvârșește în «albeața/ de sonoră vale, într-o dimineată», adică într-o matrice spațială germinativă (vale) și într-un timp al răsăririi” (Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poezia postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 175). Îmi place să întrezăresc aici ideea că istoria și tot ceea ce este circumstanță, agresivitatea realului în ultimă instanță (și cu atât mai mult a istoriei) se atenuază sub semnul unui somn asimilat morții, dar acea moarte ce corespunde „încării” simbolice a materiei din poezia programatică *Din ceas, dedus*. Prin această (necesară) moarte-somn, condiția vremelnică se anulează, existența trecând într-un univers al „poleirii” cu sugestii ale strălucirii artei înseși.

3. *Vis al Dreptei simple! Poate geometria/ Săbiilor trase la Alexandria.* Spațiul Isarlâkului este transferat în orizontul sever al geometrie și al formelor pure, printr-o semnificativă metaforă („Vis al dreptei simple!”), într-o structură exclamativă ce amintește gestul cu care poetul invoca nadirul latent, emblematic pentru imaginarul barbian. Ideea este subliniată de altfel de poet, istoria însăși, cu săbiile trase, contează ca reflex în geometrie: „Poate geometria/ Săbiilor trase la Alexandria”. Realitatea este „mântuită” de continența sa prin trecerea în geometrie, prin „deducere” („Din ceas, dedus”), totul sub semnul unui

invocat idol, despre care, deocamdată, textul poetic nu pare dispus să spună prea multe: „Libere, sub ochiul de senin oțel/ În neclătinatul idol El Gahel!”

4. *Eu, sub piatra turcă, luat de Isarlâk,/ La o albă apă intru bândăbâk/ Fie să-mi clipească vecinice abstracte,/ Din culoarea minții ca din prea vechi acte.* În poemul barbian se însinuează un eu surprins sub puterea agresivității materiei („sub piatra turcă”) și, în același timp, a istoriei. În cetatea Isarlâk, modelându-se după dimensiunile spiritualizate ale acesteia, individul se metamorfozează prin „botezul” într-o „apă albă”, în care intră în contextul unei interjecții ce transcrie frivolitatea de care ființa se desparte prin acest simbolic „înece” („tâind pe înecare cirezilor agreste”). Tentația abstracțiunii nu lipsește de la un poet care, în numele oglinzii și al reflectării, a întors spatele realității materiale. De acum, ceea ce contează cu adevărat nu mai este culoarea obedientă realității, care se adaptează formelor acesteia, ci „culoarea minții”, pusă în relație cu „prea vechi acte”, scoase așadar din prezent, reflectare a unor evenimente epuizate (istovite, consumate, rămase în minte doar), căpătând reflexe nu doar de vechime, ci și de mit, într-un anumit fel și ele „deduse” din ceas.

5. *Șapte semne puse ciclic: El Gahel.* În poezia Încheiere, El Gahel ocupă un loc semnificativ. Finalul textului oferă o „cheie” pentru înțelegerea întregii poezii, dar și o perspectivă asupra ciclului *Isarlâk*. Este cunoscut faptul că în timpul studiilor din Germania, Ion Barbu fusese îndrăgostit de norvegiana Helga, de care se desparte dintr-un motiv oarecare. Andrei Oișteanu este de părere că El Gahel provine din pronunțarea repetată a cuvântului Helga! Posibil! Dacă acceptăm că El Gahel trimite într-adevăr la Helga, nu trebuie să neglijăm faptul că severul, „neclătinatul” idol, opus afectivității, se naște dintr-o iubire imposibilă (aproape imposibilă nuntă), fiind cu atât mai necruțător. Ioana Em Petrescu



Mihai Sârbulescu

Curte la Arefu, ulei pe pânză

consideră că „El Gahel reprezintă o dublă modificare a biblicului El Go el (lungit prin introducerea aspirației, la sacra cifră 7 și «ajustat» prin transformarea lui o în a, în așa fel încât să cuprindă, anagramat, numele Helgăi (*Ibidem*, p. 177). Idolul este asociat heptagonului, figura geometrică ce ia în posesie realul, și-l apropiază, reconsiderându-l în spiritul geometriei, cu formele pure pe care le presupune aceasta. Poetul are în vedere cosmosul în totalitatea lui, limita fiind „vârful stelelor”, la fel, ca garanție a unui univers echilibrat. De ce, totuși, heptagon? În cunoscutul dicționar de simboluri al celor doi francezi, șapte este consemnată ca o cifră a totalității, semnul gestului mistic, al actului creator și, implicit, al creației înseși, al celor șapte zile ale acesteia. Pe de altă parte, și aspectul trebuie reținut, șapte este cifra celor create, a celor existente, dincolo de care (după cum scrie Ștefan Borbely într-un eseu despre cifra *opt*, în volumul *Discrepanțe și simetrii*) se află cu siguranță cu totul altceva, care presupune un alt organ pentru a putea fi perceput. În asemenea situație, pentru matematicianul, dar, mai ales, pentru poetul Ion Barbu, obiectul demersului său rămâne o realitate pe care, într-un anumit fel, o trece, prin oglinda spiritului, și de data aceasta, în mântuital azur. În acest fel, poezia Încheiere devine un argument în favoarea ideii că etapele creației poetice barbiene nu trădează esența lirismului său. Din ciclul balcanic și baladesc, poezia Încheiere trimite spre *Din ceas, dedus*, aparținând ciclului ermetic. Și invers!

6. *Dintr-atâția frați mai mari:/ Unii morți,/ Alții plugari,/ Dintr-atâția frați mai mici:/ Prunci de treabă,/ Uzi, peltici,/ Numai eu răsad mai rău./ (Mai năuc, mai nătărău.)/ Dintr-atâția (prin ce har?)/ Mă brodisem un hoinar./ Eram mult mai prost pe-atunci... Copilul din După melci, implicat într-o experiență traumatizantă, se plasează între vieți neîmplinite și existențe care se adaptează realității imediate, utilului: „Dintr-atâția frați mai mari:/ unii morți,/ alții plugari...” Dacă ceilalți frați sunt (încă) „uzi”, neîmpliniți, imaturi, ori „peltici”, lipsiți de vocația logosului, naratorul se autodefineste ca un „răsad mai rău” (un inutil, care nu se adaptează lumii). Copilul este „Mai năuc, mai nătărău”, harul său fiind acela al unui „hoinar” exemplar, atras, mai mult sau mai puțin mărturisit, de tot ce-i poate oferi o experiență hotărâtoare (el mărturisește de altfel că înaintea întâlnirii cu melcul „Eram mult mai prost pe-atunci”).*

7. *Târta noastră de pitici/ Odihnea pe creastă sus/ Eu voinic prea tare nu-s.* Nu trebuie trecută cu vederea o anumită labilitate fizică, ce-l face cu atât mai apt pentru experiența ce va urma.

8. *Melc, melc, ce-ai făcut?/ Din somn cum te-ai desfăcut?/ Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!/ Ai crezut că plouă soare,/ C-a dat iarba pe răzoare,/ Că alunu-i tot un cântec.../ Astea-s vorbe și descântec!* Chiar în joacă rostit, cuvântul/vorba mai păstrează puterea cuvântului de la început, a logosului. Spre deosebire de copilul inocent, aparținând lumii și capabil să împrumute „prefăcătoria” acesteia (Cătălin împrumuta și el viclenia lumii, fiind numit „viclean copil de casă”), melcul este o realitate latentă, idee nemanifestată, de aici setea lui de a se deschide spre lume, de a aparține acesteia și de a muri în ultimă instanță.

„Declarația de la Bologna” după douăzeci de ani

Andrei Marga

Odată cu noul an universitar 2019-2020, se împlinesc douăzeci de ani de punere în aplicare a *Declarației de la Bologna* (1999). Vreau să sintetizez cu acest prilej o seamă de reflecții pe care le-am desfășurat pe parcursul anilor, care au rămas actuale și astăzi. Vorba lui Spiru Haret, cine are ceva de spus în mod onest, este dator să o facă.

Semnată de miniștrii de atunci ai educației din țările europene, *Declarația*, devenită ulterior reper internațional, propunea două obiective: compatibilizarea sistemelor de învățământ superior din Europa și mărirea competitivității universităților. Documentul cuprindea șase măsuri practice: adoptarea de diplome comparabile, pe succesiunea licență (*bachelor*) – masterat – doctorat; aplicarea unui sistem de credite de studii transferabile; crearea mecanismelor de asigurare a calității; lichidarea obstacolelor la mobilitățile studenților; crearea dimensiunii europene a universităților; amplificarea cooperării europene.

Cu siguranță, *Declarația de la Bologna* a înregistrat realizări istorice. Au crescut fără precedent mobilitățile academice pentru predare și pregătire în universități din țări diferite, s-a redus diferența dintre centre și periferii, s-a conturat dimensiunea europeană a universităților pe scară nouă.

Întrucât circulă multe zvonuri fără verificare, unii cred că această *Declarație* ar fi redus durata studiilor, ar fi modificat specializările, ar fi schimbat programele de studii. Nici vorbă! Dovadă este, de pildă, și faptul că unele țări nu au redus nici astăzi durata studiilor! Ele au întărit organizări verificate, viabile, căci nu se impuneau reduceri generale!

Cum am arătat la timp (Andrei Marga, *Implementing Bologna Declaration: The Need for a Change of Direction*, în „Donauraum”, Viena, nr. 3, 2011), există deosebiri între *Declarația de la Bologna* și aplicarea ei. *Declarația* a rămas la valorile tradiției europene – autonomie universitară, viziune asupra lumii, asimilarea cunoașterii ca întreg, autonomia profesorului, considerarea studentului ca subiect al propriei pregătiri, legarea competențelor, abilităților de bază și educației pentru valori în formare. Aplicarea *Declarației de la Bologna* s-a făcut, în schimb, în optica strămtă a neoliberalismului, cu limbajul specific: *employability, accountability, workload, outcomes, human capital, university teacher, higher education institution*, inspirat de Milton Friedman, cu toate implicațiile. Formarea de „competențe” a fost izolată de rest *încât, pe bună dreptate, cardinalul Zenon Grocholewski, pe atunci prefect al Vaticanului pentru educație, a trebuit să atragă atenția, la zece ani de la semnarea Declarației de la Bologna, că un învățământ redus la formarea de „competențe” nu este diferit de cel preconizat de punctul 20 din programul din 1934 al național-socialismului!*

Schimbarea conceptuală în consecința opticii neoliberale nu este deloc una doar de cuvinte. În loc de specialiști, se vorbește de *human capital*. Formarea „competențelor” a luat locul formării

de personalități. Universitățile au fost reduse la „instituții de învățământ superior”.

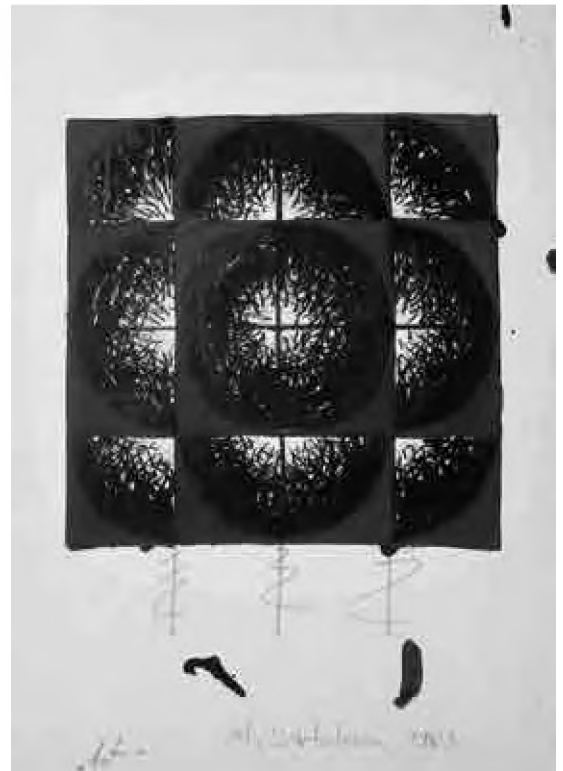
Disciplinele au cunoscut schimbări adânci, care nu sunt doar de nume: în loc de „economie”, avem doar „științe economice”, în loc de „pedagogie”, doar „științe ale educației”, în loc de „drept”, au rămas „științe juridice”, în loc de „biologie”, numai „științe ale vieții”, în loc de politologie, avem „științe politice”. Profesorul universitar a devenit „*university teacher*”. Rectorul, altădată întruchipare a specificului universității ca instituție diferită de asociația civică și de compania comercială, a fost coborât la un rol de administrator, dacă nu mai rău, de agent de coagulare populistă a unui grup. „Guvernanța” a înlocuit guvernarea. Opera intelectuală de autor, care abordează un domeniu cu ipoteze și vederi proprii și are capacitate de concepere, s-a dizolvat în lista de lucrări pentru raportare statistică.

În fapt, cum se poate observa ușor citind pe site-uri cele două pagini ale *Declarației de la Bologna*, acestea nu se referă nici la durata studiilor, nici la curriculum, nici la modificări precum cele menționate. La drept vorbind, *Declarația* nici nu putea modifica învățământul superior din vreo țară, căci educația ține, inclusiv în Uniunea Europeană de azi, de suveranitate națională. Autoritățile țării respective decid și răspund de decizii.

Este adevărat însă că, din 2001, au intervenit decizii ale miniștrilor educației și guvernelor care au dus *Declarația de la Bologna* la o aplicare îngustă. În consecință, unele sisteme universitare și universități nu numai că și-au modificat durata studiilor, specializările și curricula, dar cultivă măsuri și idei greșite și induc în eroare neprevenții. Nu s-a înțeles că *Declarația de la Bologna* nu a fost nici în intenții și nici în fapt o nouă concepție asupra educației. *Declarația de la Bologna* a fost doar o strategie!

În spațiul european, mulți au avut reacții critice față de situația care s-a creat. Întrucât fiecare se cuvine să răspundă de deciziile sale, menționez că, observând aventura în care se intra după 2001, am reacționat continuu la deciziile de pe parcurs [vezi, A. Marga, *Speranța rațiunii. Interviu*, 2006; Theodor Berchem, A. Marga, Jan Sadlak (eds.), *Living in Truth. A Conceptual Framework for a Wisdom Society and the European Construction*, 2008; A. Marga, *Profilul și reforma universității clujene. Discursuri rectorale*, 2011]. Am arătat, în 2004, că legislația aplicării *Declarației de la Bologna* în România este eronată, iar în 2005 și 2006 am argumentat că ordonanțele privind masteratul și doctoratul sunt greșite și vor avea consecințe nefericite. Ceea ce se vede astăzi din plin! Împreună cu președintele American Council on Education (vezi David Ward, *The Bologna Process: an American Perspective*, 2008), am arătat că afectarea structurii studiilor va crea probleme – ceea ce se simte acum pretutindeni.

Și astăzi, în diferite țări din Europa se întâmpină probleme ce au rămas legate de procesul aplicării



Mihai Sârbulescu

Lut (1983), tuș pe hârtie

Declarației de la Bologna. Bunăoară, probarea noii structuri a studiilor (*bachelor, master, doctorat* etc.) pe piață nu este încheiată; uniformizarea duratei studiilor pentru *bachelor* existente (în unele țări șase semestre) nu dă rezultate; studiile *master* sunt prea puțin diferențiate în raport cu piața muncii; pregătirea interdisciplinară, practica în specialitate, disciplinele formative, creativitatea sunt sacrificate; conținutul și durata doctoratului se cer revizuite; sistemul de „asigurare a calității” a creat o nouă birocrăție; suprareglementarea descurajează inițiativele. Sunt probleme pe care le întâmpină nu doar sistemul Bologna, dar le întâmpină și acesta.

Sunt însă și probleme datorate universităților *însele în Europa de astăzi*: globalizarea este percepută mai curând ca stimulent la uniformizare, decât ca obligație de inovație; legătura dintre cunoaștere și viziune este ruptă; deschiderea sistemelor naționale pentru competiție este redusă; unitatea dintre cercetare și predare/învățare este slabă; capacitatea de schimbare în universități rămâne mediocră; o nouă concepție asupra educației s-a format pe continent, dar asumarea ei întârzie.

România prezintă astăzi neajunsuri care au, printre efecte, emigrația fără precedent de tineri în căutare de locuri mai bune de studii. Aici, însă, universitățile suferă, în plus, datorită erorilor aplicării *Declarației de la Bologna*.

După ce, în 2000, a început aplicarea (prin ordonanțele privind studiile *master*, învățământul în limbi moderne, asigurarea calității etc.), în 2001, Ministerul Educației a abrogat măsurile. În 2003, același minister s-a trezit că alte țări fac progrese în aplicare și a trecut în viteză prin Parlament o lege de restructurare a studiilor (Legea 288/2004), care nu s-a mai discutat public. Legea a centralizat din nou deciziile – ministerul redevenind, în locul agențiilor autonome, decidentul specializărilor. Ea conține soluții greșite, cum este, de pildă, reducerea cvasigenerală a studiilor *bachelor* la trei ani, care slăbesc studiile universitare.

O reglementare de către guvern (88/2005) a căutat să restructureze studiile, dar mai mult le-a confuzionat și slăbit: *bachelor* este considerat greșit ca non specializare, dubla specializare s-a

distrus, „domeniile” sunt confuze. O altă reglementare dată de guvern (567/2005) a afectat grav studiile de doctorat – dizolvând pregătirea doctorală în școli oarecare și rebirocratizând studiile. Studiile master, reglementate în 2006, sunt considerate greșit ca simplă prelungire a studiilor. Iar legea din 2011 a preluat toate aceste erori și a adăugat altele. Nu este de mirare că aproape jumătate dintre absolvenții de bacalaureat, de licență și de masterat își mărturisesc astăzi aspirația de a pleca din țară.

Pe parcursul aplicării *Declarației de la Bologna* a apărut însă nevoia de a afirma explicit noi opțiuni. De pildă, partea comună a cuplajului european este „prea sus” – cum a remarcat un președinte al American Council on Education (vezi David Ward, *The Bologna Process. An American Perspective*, p. 36). Profesorul universitar trebuie restabilit, fiind între timp, coborât la nivelul unui funcționar aservit birocrăției. Agențiile de evaluare au căpătat un rol disproporționat. A proliferat o mentalitate funcționalistă ce împiedică universitățile să-și joace rolul natural în societate și favorizează ridicarea la rang de profesori universitari a unor simpli comentatori sau activiști fără idei și operă.

Încă o dată: nu *Declarația de la Bologna* a dus, prin cele câteva aliniate, la aceste erori, ci înțelegerea ei greșită și aplicarea ei într-o viziune restrictivă. Oricum, la această oră, este nevoie de o nouă *Declarație* – de *Declarația post-Bologna*.

Să ne amintim împrejurările. *Declarația de la Bologna* a fost adoptată în contextul din jurul anului 1999, cu o Uniune Europeană în progres, cu SUA alături de Uniunea Europeană, cu globalizarea în afirmare, cu o expansiune a cunoașterii având în față științele experimentale și tehnologiile. Oricum am privi lucrurile, nu se poate contesta că, din jurul lui 2010 încoace, contextul internațional s-a schimbat profund, iar științele și cultura au intrat în prefaceri semnificative.

SUA sunt concentrate asupra agendei interne, China a câștigat statura celei de a doua supraputeri economice, politice și culturale, globalizarea este supusă unei corecturi, Marea Britanie, Germania, Franța au aspirații de rol global propriu, o geometrie variabilă a supraputerilor – SUA, China, Rusia, Uniunea Europeană – a devenit fapt, Uniunea Europeană resimte nevoia stringentă a unei reorganizări adânci. Științele se dovedesc dependente de o componentă reflexivă. Din toate direcțiile, crește importanța timpului în cunoscuta unitate teoretizată de Einstein dintre materie, mișcare, spațiu și timp. Adâncirea inegalităților din și între societăți, criza democrației, proliferarea nucleară, terorismul cer rezolvări noi.

Pe acest fundal, o *Declarație post-Bologna* a devenit necesară. Ce ar conține ea? Iată câteva indicii.

În raport cu *Declarația de la Bologna* (1999), într-o *Declarație post-Bologna* este vorba de a asuma împreună, nu separat, cele două scopuri – compatibilitatea și competitivitatea și de a le lega cu scopul mai cuprinzător al sporirii impactului social al universităților.

Desigur, acestea pregătesc, ca totdeauna, personal calificat, dar societățile au nevoi de expertiză, de consultanță și de decizie ce se satisfac tot mai greu. Contribuția universităților, mai ales în înnoirile tehnologice și instituționale, a crescut, dar, în cele mai multe, creșterea este doar declarativă. În multe universități se trăiește din mimaarea a ceea ce se inovează – tehnologic, științific, cultural – în alte locuri. Universitățile sunt mai

curînd întoarse cu fața spre ele însele. Inițiativa și creația nu sunt încurajate efectiv. Este prea puțină grijă pentru selectarea de vârfuri creative. Mulți universitari se epuizează în predare și nu au nici un răspuns pentru nevoile practice din jur. Competițiile pentru funcțiile administrative sufocă restul activităților. Vocea universităților în societate s-a stins în numele unei neînțelegeri vinovate a academismului. Universitari sunt mai mulți decât oricând în istorie, dar viitorul este mai confuz ca niciodată. În multe societăți, nivelul în scădere al calificărilor generează dificultăți. Crizele amenință să copleșească viața.

În raport cu configurația apărută în 1999, într-o *Declarație post-Bologna* accentul va trebui deplasat de pe durată studiilor, pe scopul și conținutul acestora. S-au creat multe specializări, dar este discutabil dacă ele sunt propriu-zis universitare. Este vorba, apoi, de repunerea educației în legătură nu doar cu formarea de competențe, ci cu tripticul competențe, abilități de bază, educația pentru valori. Este vorba de asumarea unei noi diviziuni a științelor, nu numai dincoace de Hegel și dincoace de Carnap, dar și dincoace de căderea actuală în rapsodic, uneori în anarhismul epistemic. Este vorba de a reveni la asumarea misiunii universității ca formatoare de specialiști la cel mai înalt nivel al cunoașterii și a funcțiilor ei diverse, inclusiv de centru de răspândire a cunoașterii, de centru de cercetare, de instanță de critică argumentativă și de apărător al drepturilor și justiției. Universalitatea, de care universitățile rămân legate, presupune realizări concrete pentru comunități concrete – începând cu cea națională.

În locul diluării exigențelor, se revine la profesori universitari cu operă, selectați dintre vârfuri validate, prin competiții complete deschise și tranșate de comisii efectiv neutre. Universitatea are nevoie de o selecție meritocratică a liderilor academici, care să dea rectori, decani, directori de departamente cu valoare atestată, viziune făcută publică și capacitate de inovare. Ea trebuie să-și asume integritatea ca valoare etică conducătoare și un nou angajament național și internațional.

În tradiția dezbaterilor asupra universităților, se operează cu termenul de „universitate veritabilă” – *ubi universitas, true universities, vraies universit és, vere universita, autenticas universidades, vollständige Universität*, cum s-a tradus în diferite limbi. Chiar dacă nu a fost explicit prinsă în *Declarația de la Bologna*, tema „universității veritabile” a rămas actuală.

O astfel de universitate nu se suprapune cu „universitatea pre-Bologna” (vezi A. Marga, *Universitatea veritabilă*, Editura Academiei Române, București, 2015), care resimțea de mult nevoia unei reformări, căci culminase cu autoevaluări impresioniste, profesori autarhici, formare puțin capabilă de operaționalizări, relativă izolare. Dar ea nu se suprapune nici cu ceea ce astăzi se socotește a fi „universitatea Bologna”. Acum, este vorba de a învăța din ceea ce nu s-a reușit cu *Declarația de la Bologna* și de a afirma idealurile caracteristice universității în era post-Bologna.

Una dintre lecțiile reformelor este aceea că nici o reformă, oricât de generoasă îi sunt intențiile, oricât de viabilă este ideea și oricât de largă ar fi susținerea, nu duce la rezultatele scontate dacă nu este făcută responsabil. Am detaliat acest adevăr (vezi Andrei Marga, *Educația responsabilă. O viziune asupra învățământului românesc*, Editura Niculescu, București, 2019) pe cazul educației.

În încheiere, stărui aici doar cu o explicitare relativă la întrebarea: „de ce educație responsabilă?”

Până acum nu a fost educație responsabilă?” Răspunsul meu este că „educația responsabilă” este din capul locului reactivă la ceea ce a dus învățământul românesc în criza gravă de astăzi.

Ea este reacție la folosirea inadecvată a termenului de reformă la care asistăm în România din anul 2001 încoace. Este vorba, în esență, de confuzia între reformă și măsuri care plac cuiva (de pildă, modificări de curriculum la diverse discipline), de confuzia între reformă și măsuri de amănunt (de pildă introducerea echipării electronice) și de confuzia între reformă și acțiuni electorale.

Ea este reacție la considerarea sistemului de învățământ ca ceva ce se raportează doar la sine, în loc de a-l privi prin prisma consecințelor economice, sociale, culturale. Doar ca un exemplu, s-a adoptat legea educației, în 2011, iar acum, datorită numeroaselor erori de reglementare, se trăiesc consecințele. Acestea includ, între altele, cea mai mare fugă de și din sistemul de învățământ autohton în epoca postbelică.

Ea este reacție la adoptarea de măsuri fără fundamentare. De exemplu, reforma din 1997-2000, singura, de altfel, reformă propriu-zisă și recunoscută ca atare, avea – cum se poate sesiza pe documente – fundamentare economică, sociologică, antropologică, pedagogică. Ulterior, nu s-a mai atins asemenea fundamentare, singura justificare fiind ceea ce cred unii sau alții.

Ea este reacție la imitarea fără înțelegere. Programele internaționale PISA și Bologna nu s-au bucurat în România de înțelegerea sensului lor și au căpătat – în comparație cu alte țări – o aplicare mecanică și birocratică, firește contraproductivă. Poți asigura „pregătire în condiții de seră”, cum sunt oazele create în diferite locuri, dar aceasta nu mai spune mare lucru despre sistem.

Ea este reacție la evaluarea eronată a oamenilor. Așa cum se practică în România de azi, evaluarea persoanelor nu numai că diminuează efectivă pricepere a candidaților la orice post, dar lasă loc excesiv subiectivismului (notare după ureche, acțiuni din culise, intervenții oculte, desemnări unipersonale etc.) pe toată suprafața instituțiilor publice.

Ea este reacție la lipsa de viziune și electoralizarea propunerilor din educație. În învățământ nu lipsesc în primul rând banii, cum spune un refren ce amenință să împiedice schimbările necesare, cât ideile și viziunea care să ducă înainte. Iar din 2005 încoace educația este folosită drept cârjă electorală, de fapt fără interes pentru ce se petrece în educație și ce iese din ea.

Viziunea „educației responsabile” semnalează, cu răspunderea ce este parte a însăși conceptului ei, că, așa cum argumentează cele mai temeinice analize, reușitele României în procesele dătătoare de ton ale epocii – privatizare, accesarea de fonduri europene, fructificarea globalizării, demontarea statului paralel, normalizarea justiției, democratizare și, până la urmă, în bunăstare și calitate a vieții – sunt efectiv modeste. Scăderea nivelului pregătirii profesionale și confuzia valorilor sunt fapte pe care tot mai mulți indicatori le atestă și care s-ar cuveni să alarmeze.

O universitate responsabilă are de asumat, prelucrat și depășit, prin contribuții proprii și specifice, asemenea stări de lucruri. Și din acest punct de vedere ea ar fi o universitate care a învățat din istoria „universității Bologna”, dar a pășit pe calea spre „universitatea post-Bologna”.

■

România și oamenii săi din lume (XIII)

Ani Bradea

Sorin Enăchescu este un nume important în lumea muzicii clasice internaționale, unde a făcut o carieră de excepție, o carieră încununată cu titlul de profesor universitar la *Universitatea de Arte* din Berlin. Un nume care face cinste țării din care a plecat, dar unde, din păcate, nu se prea știe despre asta, pentru că, îmi spunea la un moment dat, pe parcursul discuției noastre, domnul Sorin Enăchescu: „În general, nu ești profet în țara ta!” Trist, dar atât de adevărat! Interviu care urmează, din seria deja cunoscută a *Tribunei*, chiar dacă urmărește, în general, o temă deja stabilită, emigrația, încearcă, și prin acest caz, o „reabilitare” a valorilor românești risipite prin lume.

Ani Bradea

„Contextul social sănătos și armonios fundamentat pe o conștiință individuală cultivată și spiritualizată, este singurul organ al societății umane, compatibil spre a asigura supraviețuirea omenirii!”

Sorin Enăchescu

71 de ani, Germania

Amabilitatea dvs. de a răspunde întrebărilor mele îmbogățește seria acestor interviuri cu încă o poveste ce își are rădăcinile în „fuga” din România comunistă, cu toate riscurile care implicau, atunci, o asemenea îndrăzneală. Pentru început însă, vă las pe dumneavoastră să vă creați o scurtă prezentare.

Mă numesc Sorin Enăchescu, m-am născut în 1948, în Reghin, Mureș și timp de un an, 1966-1967, am fost student la Cluj, la *Conservatorul „Gh. Dima”*, apoi, între 1967-1971, student la *Conservatorul „Ciprian Porumbescu”* din București. Ocupația mea: pianist, prof.univ. pensionat (*Universität der Künste Berlin /Universitatea de Arte Berlin*). Locuiesc în Berlin. Plecat și neîntors, din motive politice, în octombrie 1977. Sunt cetățean german din 1978.

„Plecat și neîntors din motive politice, în octombrie 1977”. Ați putea, vă rog, să detaliați această informație?

Am să încerc să fiu cât mai concis. Fiind vorba de acum mai mult de 45 de ani, e greu de redat o cronologie precisă.

Între 1971-1977 am fost asistent universitar la *Conservatorul „Ciprian Porumbescu”* din București. Nefiind membru de partid, aveam mereu de suportat întrebări sugestive, de ce la vârsta și responsabilitățile mele educaționale nu am depus încă cerere...!? Citat des din acel motiv la biroul personal, mi se arătau avantajele ce le-aș avea și profesional, plecări în străinătate, dacă... etc. Formația mea intelectuală culturală ardeleană-occidentală pluriethnică, orientarea mea etică - estetică - antroposofică, detestarea ideologiei marxiste și a comunismului în special, mă puneau în imposibilitatea de a face profesiunea publică de credință în fața plenului ședințelor de partid, în momentul unei cereri de membru... N-aș fi putut să mă privesc în oglindă în ziua următoare. Deci o stare permanentă de presiune. Prin diverse situații externe, legături cu prieteni artiști din occident, etc., am ajuns în colimatorul rectorului de atunci al Conservatorului, un caracter oportunist infect și setos de putere, care m-a amenințat

direct, din motivele de mai sus, cu datul pe mâna anumitor organe... Astfel fiind situația, am pus în mișcare toate resursele și relațiile și folosind prilejul unui concurs internațional de pian (*Clara Haskil* - în Elveția) în 6 octombrie 1977 am plecat fără întoarcere. Un catalizator a fost probabil și familia lăsată „zălog” pe care am scos-o apoi doi ani mai târziu.

În acești doi ani, membrii familiei dvs. au avut de suferit din cauza deciziei de a rămâne în străinătate? Care a fost comportamentul autorităților comuniste față de ei? Dvs. ați putut să țineți legătura cu familia din țară, în această perioadă?

Legătura cu familia era numai prin mesagerii secrete, sporadic și cifrat. Autoritățile comuniste i-au oferit soției mele atunci divorțul imediat, dacă nu reușește să mă convingă să revin. Oferta a fost refuzată. Verișoara primară, funcționară la *Industrial Import - Export* în București (? - numi mai amintesc exact numele întreprinderii) a fost dată afară din serviciu. Părinții îmi erau deja pensionați. Eu am avut șansa specială să cunosc (după un concert în Bonn al unui prieten artist german de renume) pe cancelarul vest-german, dl. Helmut Schmidt, care s-a interesat spontan, personal, de soarta mea (eram proaspăt sosit din Elveția în Germania) și mi-a propus să trimit un memoriu unui secretar de stat al său. Era o perioadă când statul german ducea o politică intensă în sprijinul familiilor despărțite prin emigrare sau fugă, precum în cazul meu. Cred că aceasta a fost o mare șansă și a avut un rol important (după o vizită oficială la Ceaușescu) în obținerea actelor de „reîntregire a familiei” în Germania (eu primisem după opt luni cetățenia germană). Mă îndoiesc că altfel așteptam numai doi ani...!? Oricum, eu am căpătat repede anularea cetățeniei române și în '81 am făcut prima vizită în România după fugă. După un interogatoriu scurt la Tg. Mureș, unde am cerut o prelungire a vizei de ședere, am fost lăsat în pace. Ca cetățean german, n-am mai avut probleme.

De ce ați revenit în România în 1981, adică atât de curând după „fugă”? Și cum vi s-a părut atmosfera din țară atunci? Ce schimbări ați sesizat în relațiile cu autoritățile (dar nu numai)? Cum vi s-au părut oamenii, cunoscuții, în ce fel se comportau ei cu dumneavoastră? Știm cu toții cât de suspicioase erau autoritățile comuniste cu străinii (erați și dvs. unul, la acel moment), și cât de urmărite erau interacțiunile acestora cu cetățenii români.

Mda, am reușit destul de repede încetățenirea germană și renunțarea la cea română. Întoarcerea în țară în '81 (prima după „fugă”) nu a fost lipsită de emoții, mai ales că maică-mea, care nu a suportat niciodată plecarea/fuga mea, era psihic extrem de atinsă și trebuia să o repliez... De aceea m-am grăbit și nu mi-am prea făcut gânduri asupra unor riscuri posibile...! Faptul că nu mi s-a întâmplat nimic represiv din partea autorităților, îl pun pe seama aspectului că, probabil, presupunerea unei influențe a cancelarului german nu este doar speculativă. Pe de altă parte, neavând nici o funcție politică, nefiind nici membru de partid, nici manifestant protestatar, eram destul de neînsemnat pentru autorități... Când am cerut o prelungire a vizei de ședere la poliția din Târgu Mureș, am fost chestionat de un securist, la



un mod destul de general și cu manifestări destul de binevoitoare din partea lui, în sensul accentuării faptului că doar sunt român și întotdeauna voi fi binevenit în țară, etc. N-am discutat prea mult cu nimeni, fiind conștient că având (cu excepția soției și copilului) încă toate rudele în țară, cei periclitați sunt cei rămași, dacă mă manifest activ în afara României. Rudele și prietenii m-au primit la modul interesat până la ignorat. Teama era la mulți reală. Fiind mai mult la Reghin, la părinți, eram departe de București. Cred că am fost privit de autorități mai mult ca un muzician cu capul în nori, decât ca un factor politic periculos...

Spuneți că ați plecat din țară în 1977, la un cunoscut concurs internațional de muzică, și că, folosind acest prilej, nu v-ați mai întors. Cum a fost pentru dvs. momentul acela în care ați hotărât să rămâneți în străinătate? Cine v-a oferit ajutorul? Cum ați reușit să vă descurcați? (Mă refer, desigur, la primul contact cu străinătatea, la primele acțiuni necesare supraviețuirii într-o altă țară.)

Impactul meu cu Occidentul nu a fost nou în 1977. Am mai fost la un concurs internațional de pian în 1971 în Italia, de unde m-am întors în țară. Mai bine nu o făceam! Mama mea însă era mereu renitentă tuturor intențiilor mele centrifuge, chiar cu șantaje morale, iar eu aparțin unei generații unde cuvântul părinților avea pondere hotărâtoare. Pentru hotărârea de a rămâne în 1977 a fost decisivă situația proprie de tensiune politică în Conservatorul bucureștean, unde eram

asistent universitar, și prietenia și aprecierea unui mare artist german, pianist și dirijor de anvergură mondială, Christoph Eschenbach, pe care îl cunoscusem și întâlnisem repetat, cu prilejul concertelor sale în București. Îi cântasem de vreo câteva ori... Eu am plecat din București cu avionul și cu 20 DM (*nm.: douăzeci de mărci germane*) în pantof. Christoph mi-a lăsat o sumă de demaraj în Elveția, el mi-a făcut cunoștința cu cancelarul german dl. Helmut Schmidt în Bonn, și tot el mi-a făcut, după evadarea spre Hamburg, cunoștința cu o familie prietenă de bancheri hamburghezi (Baronul Manfred von Schroeder și soția lui Baroana Benita von Schroeder) în a căror casă am fost primit doi ani, până la sosirea familiei mele în 1979. Mișcător a fost ajutorul spontan al surorilor Clarei Haskil din Elveția, care mi-au pus în mână 1000 de franci elvețieni la plecarea din Elveția spre Germania.

Deci nu am avut de ce mă plânge de începuturi pe străzi. Am fost ajutat cu concerte organizate de D-na Benita prin cunoștințele ei în crème de la crème a societății germane, lecții private de pian, apoi am aplicat la diferite instituții pentru posturi de profesor. Deși au fost inițial demaraje promițătoare la nivel de activitate solistică pianistică, din motive de handicapuri din partea vieții de familie din România, potrivnice emigrației mele și în contextul privat familial suboptimal în conviețuire, a trebuit să mă mulțumesc treptat cu statutul de profesor. Nivelul de luptă pentru afirmarea pe plan profesional internațional cere un costum de nervi intact, netulburat de probleme familiale...

Altfel, nu am avut nici un fel de probleme de început! Limba o posedam din copilărie, cultura germană era de fapt, prin ambianța copilăriei și a școlii generale și de muzică, intim legată de educația mea... Ca ardelean, amestecat cu toate etniile, nici o problemă de aclimatizare! Ca fugar politic, eram foarte ajutat de familia von Schroeder și anturajul ei, doamna casei provenind dintr-o familie germană nobiliară emigrată în al doilea război mondial din țările baltice. Interesul meu pentru antroposofie dădea o platformă suplimentară de înțelegere, familia von Schroeder fiind foarte activă în acest sens... în fine, o altă temă... Să nu se creadă că „pilele”, în sensul României, ar fi aici de presupus! Fără competență, poți avea toate ușile deschise, dar nu capeți nimic numai prin „pus de vorbă bună”! Trebuie proba concretă a competenței palpabile!

Oricum, după 1979 m-am mutat în locuința mea, într-un satuc lângă Hamburg (Escheburg), de unde trebuia să duc totul pe umerii proprii (zilnic 90 km dus-întors până la *Hamburger Konservatorium* în Blankenese, unde pentru 700 de mărci pe lună predam 20 de ore săptămânal - adică exact 19 și ¼ ore, altfel, trebuia să mi se plătească de către patron asigurările sociale - șomaj și boală - așa, le plăteam eu din buzunar...). Am demisionat de acolo în 1981 și până în 1983 am fost liber profesionist (concerte, recitaluri, lecții particulare, cu o substanță materială infimă, mai ales cu datorii financiare și cu o familie ruinată...). În perioada 1983-1985 am fost docent la o școală municipală de muzică în Mannheim, cu o leafă respectabilă, dar și 23 de ore săptămânal, în schimb puteam să-mi întrețin soția (despărțită) și fiul în Hamburg. Viața concertistică aproape zero, sau limitată la instituție... Din 1985 până în 2005, docent și hon.prof., iar din 2005 până în 2018, profesor universitar plin la *Universität der Künste Berlin*. Concertistică sporadică, mai des *Masterclasses* și membru în jurii de concursuri internaționale (Germania, România, Italia, Spania, Coreea, China...).

Deci, o viață normală de pianist solist ratat, dar invidiat de mulți colegi de breaslă...!

Sunteți dur cu dumneavoastră, nemulțumit, înțeleg, de ceea ce ați reușit să realizați în plan profesional, deși, cred că (și dvs. ați mai afirmat asta) din România comunistă ar fi fost dificil, cel puțin, să vă construiți asemenea carieră.

Probabil că aș fi ieșit mai bine, din punctul de vedere strict al carierei, dacă mă dădeam de partea partidului. Relații se puteau clădi corespunzător. Dar alternativa asta era pentru mine indiscutabilă, din motivele spuse... Apoi după '89 totul s-ar fi schimbat!... E obsolet de a comenta „dacă și cu parcă”... Este acum cum este! Problemele familiale au fost decisive, căci startul în occident a fost realmente cu toate ușile deschise, la toate nivelele. Există o maximă: dacă ceva mă determină altfel decât o dispun eu, sunt de vină eu însumi! Deci nu fac pe nimeni vinovat. În fine, ușor de zis, greu de făcut! Nu sunt dur cu mine, încerc să fiu obiectiv la nivelul evenimentelor... Ca să fiu obiectiv și din perspectiva vârstei mele, din punctul de vedere al pianistilor din Occident, am atins maximumul posibil unui pianist care nu este de calibrul unui Radu Lupu sau Christoph Eschenbach. Prof.univ. la o universitate germană! Adevărat, mulți visează la așa ceva.

Printre interviuații mei anteriori, a fost și o doamnă profesor de vioară la Paris, care a părăsit România la vârsta de 40 de ani, și la câțiva ani după



Mihai Sârbulescu

Flori (2015), ulei pe pânză, 60 x 50 cm

căderea regimului comunist, cu realizări importante în plan profesional și social, la acel moment, dar care a plecat din țară din cauza faptului că, spunea dânsa, deschiderea culturală, posibilitatea unei evoluții în acest plan, era nesată: făcătoare în România.

Mă tem că foarte puțini muzicieni instrumentiști români au făcut o carieră râvnită în Occident. Au plecat plafonați din România și s-au plafonat la nivel superior (probabil mai mult material) aici în occident. Cu cântăreții este altceva! Deschiderea culturală în România timpurilor tinereții mele era spectaculoasă, în privința seriozității educației profesionale, a nivelului cultural-spiritual al abordării personale, din partea fiecăruia, a artei (lăsând la o parte spoiala învățământului politic imbecil, care era pentru toți mai mult pro forma, important fiind să nu fii militant contra ideologiei). Dacă aspirai, nu exista nici o piedică să-ți însușești o cultură generală profundă, în plus mai existau ceva impulsuri exemplare ale elitelor culturale antebelice. Nivelul de cultură umanistă pe care l-am întâlnit în Occident era cu mult mai superficial, ba chiar domina mutatis mutandis o ignoranță binevoitoare la toate nivelele, exceptând elitele! La nivel pianistic, școlile de muzică din România erau definitiv mai serioase decât cele din Germania, cu mici excepții.

Dumneavoastră ce credeți, având în vedere schimbările socio-politice care au avut loc în țara noastră după plecarea dvs., mai există, mai este reală această problemă a tinerilor care doresc să studieze în străinătate, și mă refer în special la cei care studiază muzica, de a nu găsi acasă ceea ce își doresc, în consonanță cu aspirațiile lor?

Se pare că au plecat foarte multe competențe din România, vechile generații de dascăli (unii pe care i-am avut și eu) au trecut în veșnicie, iar timpurile s-au schimbat atât de radical în sensul unei educații pur materialiste, aleatorice și bazate pe consum, încât activitatea în slujba muzelor artelor a devenit excepție totală! Politica locală bazată pe corupție și ignoranță este o catastrofă culturală de anvergură cosmică! M-aș bucura să mă înșel, dar asta este percepția mea aici în Germania, de România nu mă pot pronunța fără îndoiele, nefiind suficient de informat. Faptul că încă mai sunt mulți studenți autohtoni la universitățile de arte din România, îmi dă speranța că mai există o pepinieră a vieții spirituale. În Occident, școlile de muzică, cu atât mai mult studiul universitar, au procente de 10% maximum de autohtoni, pianiști cu tendință spre 1-5%... Asia cucerește mapamondul!

Și să nu uităm că avem Festivaluri de gen internaționale foarte apreciate (fie și dacă ne referim doar la „Festivalul Enescu”, ajuns, în acest an, la a XXIV-a ediție, și care a devenit cunoscut în toată lumea, frecventat de cei mai cunoscuți artiști și de cele mai mari orchestre).

De manifestări de elită se îngrijește politica, este o chestiune de investiție, prestigiu, imagine. Au învățat-o de la Occident și românii. Dar fațada rămâne fațadă! Ce lipsește, este educația și activitatea de masă! Este clar că nivelul artistic superior nu poate fi atins decât elitar, însă educația artistică, în calitate sa de fenomen de creștere spirituală a noilor generații, ar trebui să aibă altă pondere. Atunci ar deveni și contextul social mult mai purificat de violență, ignoranță, depresiuni, șamd ...

Sunt în asentimentul dvs., o educație prin artă, la



Mihai Sârbulescu

Balcic (2015), ulei pe pânză, 60 x 50 cm

nivel de masă, nu doar elitar, cum spuneți, ar putea schimba contextul social, dar este o utopia aceasta, știm bine.

Contextul social sănătos și armonios fundamentat pe o conștiință individuală cultivată și spiritualizată, este singurul organ al societății umane, compatibil spre a asigura supraviețuirea omenirii! *Conditio sine qua non!*... De reflectat în ce măsură utopiile ar fi suficient de înțelese în potențialul lor real de realizare concretă... Pentru asta este hotărâtoare definiția „conținutului utopic” și premiza unei gândiri educate activ-meditative. Sau măcar elementar-organice, de la cauză la efect și viceversa, când efectul devine el însuși cauză.

Eu mă refeream, îndeosebi, la parcursul societăților din ultimii ani. Cred că este suficient să privim „evoluția” lor, ca să înțelegem spre ce ne îndreptăm.

„Evoluția” acestor societăți este aleatorică pentru că individul nu este inițiativ, ci este determinat de anihilarea sa personală prin factori de acțiune exteriori, pe care individul însuși îi favorizează, ba chiar generează. Prin comoditatea lui de a nu se implica în numele unei valori etic-morale, a unui conținut uman spiritual, ci în numele unei oportunități, utilități materiale, sau a unei ideologii găunoase. Brutal generalizat, dar asta este tendința generală!

Insist în a preciza că eu aveam în vedere (și) explozia tehnologiilor, care a adus beneficii, pe de o

parte, dar a și distrus iremediabil, pe de altă parte.

Poate au distrus, dar nu iremediabil. Conștiința/conștientizarea unei păgubiri este primul pas spre o posibilă ameliorare. V-am mai spus: „dacă ceva acționează asupra eului meu altfel decât aș dori-o eu, cauza este în mine, nu în afara mea”!

Aici hotărăște incidența comodității, oportunității, șamd ...

Desigur, dar un acces (prea) facil la informație afectat studiul serios. Se poate lesne observa superficialitatea în dobândirea cunoștințelor. Culegem frânturi de informație, accesăm multe zone, dar nu ne ocupăm în profunzime de nimic...

Positive in omnibus! Just în toate afirmațiile! Doar că vina este de căutat în ceea ce am afirmat mai sus. Constatarea, respectiv conștientizarea negativului este premiza accesării pozitivului! Sau cel puțin a posibilității de a opta prin (re)cunoaștere pentru ceva pozitiv. Deci deplina libertate: libertatea de inițiativă, de opțiune. Nu o fi comod, dar profund satisfăcător, dacă omul își biruie lenea și alibiurile, de ce NU ar merge ceva...?! După părerea mea, inamicul direct al omului de astăzi, și handicapul spre cele de mai sus, este consumul fără măsură și discernământ, iar idealul omului de astăzi este exact acest inamic. Acesta anihilează gândirea și voința.

Nu știu cum e în muzică, dar în literatură, sau în artele plastice (ca să dau doar aceste exemple),



se pot des întâlni pseudo-creatori, și asta doar datorită faptului că le lipsește studiul inițial, cititul.

Am scris cândva pe facebook părerea mea, de ce în muzică efemeridele sunt mai numeroase decât în natura înconjurătoare: mesagerul a devenit mai important decât mesajul! Adică mesajul artistic, bineînțeles. Mutatis mutandis, de aici se naște hipertrofierea cultului idolului scenic, care se cere îmbogățit mereu, în pofida asimilării și interiorizării conținutului artistic, de toate genurile. Mesagerul își uită astfel misiunea adevărată, aceea de a pătrunde de-a lungul vieții tot mai subtil și intim natura și substanța artistică sugerate de creator ... Un dascăl vârstnic mi-a ripostat odată văietărilor mele, că nu-mi reușea la pian ceva cum îmi doream: nu-i nimic dragule, primii 70 de ani sunt mai dificili, după aceea merge totul ca uns...! Deh, studiul...!

Îmi spuneți că ați fost membru în juriu la concursuri internaționale, în mai multe țări, printre care și România. Când s-a întâmplat asta, cel mai recent, și cum ați văzut societatea românească atunci?

Am făcut, în anii 2005-2007 (?), ceva masterclass-uri la *Universitatea de Muzică din București*, în programul *Erasmus*. Era momentul în care mult tineret visa să studieze în Occident. Talente interesante, probleme profesionale tipice unei școli de pian odată vii și căutând din nou drumuri de succes, după izolarea din timpul comunismului... În general, nu ești profet în țara ta! Cred că este totuși cazul să accentuez faptul că în România, existând încă o pepinieră autohtonă de talente, universitățile artistice pot exista pe baza acesteia. În Germania, fără studioși asiatici, sau în general veniți „extra muros”, secțiile de pian universitare și-ar putea închide porțile...! În fine, temă complexă și cu multe fațete.

În prezent, întrețineți relații cu români stabiliți în Berlin, sau în alte orașe din Germania? Aveți cunoștință despre existența unor organizații (culturale, etnice...) românești de acolo? Întrebarea aceasta, mărturisesc, vine din tristețea cu care am constat, în majoritatea discuțiilor purtate până acum, că românii sunt dezbinați în situații de minoritate, la fel cum sunt și acasă, unde dețin majoritatea etnică...

Sporadic, întâmplător și mai ales cu foști colegi. Majoritatea anturajului anterior plecării mele din România este împrăștiată pe Mapamond, facebook m-a ajutat să-i regăsesc pe mulți (așa am reușit să facem întâlnirea de 50 de ani de la bacalaureat). La începuturi (1977-1989) prudența era chiar necesară, căci agenții provocatori nu erau de subestimat, iar eu mai aveam rude în România, cărora nu voiam să le dăunez cumva... Treptat mulți au plecat spre ceruri... iar eu, la vârsta mea, nu pot decât să contemp lu ce se întâmplă în România și ce fac românii - precum privești un țarc de iepuri...(mutatis mutandis) și să dau răspunsuri numai la întrebări care mi se pun...

În primul deceniu al sec. XXI am frecventat, destul de des, *Rumänisches Kulturinstitut* din Berlin, unde studenții de-ai mei mai concertau din când în când. Acolo am cunoscut, și reîntâlnit, la recepții, diverse personalități române din cultură și politică, de exemplu pe dl. Andrei Pleșu (cu care m-am cunoscut în studenție) venit ca ministru. Nu l-a interesat modesta mea persoană.

Nu s-au legat în general contacte, cred că toți erau prea preocupați de viața proprie și poate nici eu nu eram prea receptiv?!...

În prezent mai aveți rude/prieteni în România? Veniți în vizită în țară? Sunteți la curent cu situația social-politică de aici?

Puține rude îndepărtate, merg mai mult silit de faptul că mai am casa părintească la Reghin care îmi dă dureri de cap (greu de vândut și ruinată de

niște locatari pe care i-am lăsat să locuiască gratis acum patru ani, ca să nu stea casa goală - după ce a fost vandalizată de cinci ori...) Asta arată și părerea mea despre România și români (cei care mi-au vandalizat-o erau rromâni...)

Românii au darul, la momentul oportun, să ia deciziile anapoda! Dacă după '89 se reinstaura monarhia constituțională, România ar fi arătat astăzi cu totul altfel... Dacă...!

În rest, tineretul să aibă grijă să nu cadă în mrejele neomarxiste ale actualei UE. Dacă nu se va reforma, UE, în forma actuală, este sortită pieirii și România cu ea împreună! Sunt mulțumit că am vârsta pe care o am. Că am trăit vremuri în care importanța culturii și a spiritualității erau cel puțin echivalente cu câștigul banului! Astăzi contează doar banul și consumul hedonist, senzualitatea și supunerea gândirii proprii mainstreamului corectitudinii politice... O incultură crasă domină politicul și dialogul social. Mi se pare că trăim într-un context asemănător imperiului roman în decadentă, unde panem et circenses erau singura preocupare și a politicii și a poporului...

Nu am nimic în comun cu această direcție, care este din ce în ce mai greu de combătut iar pentru mine de suportat. De fapt nici nu se poate combate ceva, când generațiile tinere nici nu cunosc altceva decât status quo!... Nu vă mai toc la cap cu „pesimismul” meu, deși câteodată „optimismul” este doar lipsa de informații corespunzătoare...

Și ca să nu încheiem dialogul acesta în „pesimism”, cum spuneți, aș vrea să vă întreb care este cea mai frumoasă amintire pe care o păstrați din România, din viața dvs. de dinainte de emigrare? Există ceva, legat de această perioadă, care vă lipsește/v-a lipsit?

Mai multe!...Toate amintirile legate de copilăria și tinerețea în Ardeal/Transilvania. Întâi la gospodăria țărănească a bunicului, fierarul Adalbert Kosch în Iernuțeni/Reghin. Agricultură, animale, la lucru la câmp și în grădini, livezi, joc în praf și pe ulița satului... În lumea aceea pestriță și multietnică a Reghinului, Tg. Mureșului, Clujului, cu oameni de suflet, cultivați ales, intelectuali și oameni simpli dar modești și apolitici! Profesoara mea de pian, la liceul de muzică din Tg. Mureș, D-na Sarolta Trozner, mama mea spirituală..., Liceul Papiu, cu obsesii medievale, latina..., unde am luat bacul... O lume care în acea formă a dispărut treptat deja de prin anii 60-70. Mocănița de pe valea Gurghiului, din care puteai coborî la deal, în timpul mersului, și culege floarea... (dobitocia locală reghineană politico-administrativă a lichidat-o în anii 70...). Anticariatele din Tg. Mureș și Cluj, unde îmi cheltuiam banii puțini de buzunar pe cărți vechi în latină, probabil din inventarul unor mănăstiri secularizate... șamd. În esență, Ardealul, cu fascinația pentru istoria lui creștin-apuseană și atât!

Bucureștiul, deși locul maturității profesionale și familiale, volatil, oportun, superficial, cu câteva persoane importante și episoade simpatice în biografia mea, dar ponderea ardelenismului meu înăscut nu a putut fi niciodată înlocuită de oportunismul politic și de capacitatea compromisurilor necesare în lumea bucureșteană, pentru a putea avansa... De aceea am și emigrat!

Berlin, 5 septembrie 2019



Mihai Sârbulescu

Vas, ulei pe pânză

Contractul de întreținere

Ioana Maria Dragoste



Mihai Sărbulescu

Heruvimi, ulei pe pânză

Obligația de întreținere reprezintă îndatorirea unei persoane de a asigura unei alte persoane mijloacele necesare traiului¹.

Această obligație poate avea un izvor legal, cum este cazul art. 516 Cod civil, care prevede că *obligația de întreținere există între soț și soție, rudele în linie dreaptă, între frați și surori, precum și între celelalte persoane anume prevăzute de lege, între foștii soți, în condițiile prevăzute de lege sau art. 499 Cod civil, care prevede că tatăl și mama sunt obligați, în solidar, să dea întreținere copilului lor minor, asigurându-i cele necesare traiului, precum și educația, învățătura și pregătirea profesională.*

Obligația de întreținere poate fi prevăzută sub forma unei sarcini inserate în contractul de donație, în favoarea donatorului sau în favoarea unui terț, sau sub forma unei clauze a unui contract de vânzare, respectiv izvorul acestei obligații poate fi contractul de întreținere încheiat de părți.

Importanța identificării izvorului obligației nu prezintă doar o importanță teoretică, întrucât obligația legală de întreținere devine efectivă în situația existenței legăturii enumerate de legiuitor și este datorată în limita stării de nevoie a persoanei care solicită întreținerea și proporțional cu mijloacele celui obligat la întreținere.

Spre deosebire de obligația legală de întreținere, în cazul obligației de întreținere asumată prin contract starea de nevoie a persoanei care solicită întreținere nu reprezintă o condiție esențială pentru eficiența aceste obligații, în temeiul libertății contractuale, la încheierea contractului de întreținere părțile nu sunt

ținute să justifice sau să dovedească starea de nevoie a persoanei în favoarea căreia urmează a fi prestată întreținerea.

Sub imperiul Codului civil din 1864, contractul de întreținere nu avea o reglementare proprie, fiind o creație a practicii judiciare și a doctrinei, menită să răspundă unei nevoi sociale concrete.

Odată cu intrarea în vigoare a Codului civil 2009, respectiv 1 octombrie 2011, contractul de întreținere a dobândit o reglementare proprie, inspirată de principiile conturate de doctrină și practica judiciară.

Contractul de întreținere este definit ca fiind contractul prin care o parte, debitorul obligației de întreținere, *se obligă să efectueze în folosul celeilalte părți, creditorul obligației de întreținere, sau al unui anumit terț prestațiile necesare întreținerii și îngrijirii pentru o anumită durată.*

Acest contract poate avea un caracter oneros, când întreținerea este stipulată în schimbul unui capital, de orice natură, de exemplu, o parte transferă celei de a doua dreptul de proprietate asupra unui imobil cu obligația celei din urmă de a asigura întreținerea celei dintâi sau cu titlu gratuit, când o parte se obligă să asigure întreținerea părții contractante fără a exista o contraprestație în sarcina acesteia din urmă.

Astfel cum reiese din definiția acestui contract, obligația de întreținere poate fi stipulată în favoarea uneia din părțile contractante sau în favoarea unui terț, a unei persoane care nu a fost parte la contractul încheiat. De exemplu, A transmite în favoarea lui B dreptul de proprietate asupra unui imobil cu obligația de

a asigura întreținerea lui C, acesta din urmă având libertatea de a accepta sau nu executarea prestației.

Pornind de la consecințele încheierii acestui contract, pentru a asigura exprimarea unui consimțământ acordat în deplină cunoștință de cauză, legiuitorul a instituit condiția încheierii contractului în formă autentică, respectiv întocmit de notarul public sau de o altă autoritate competentă.

La încheierea contractului, părțile pot să prevadă intervalul de timp în care drepturile și obligațiile asumate vor produce efecte, de exemplu, o parte se obligă să asigure întreținerea celeilalte părți contractante pentru un interval de 4 ani, până la terminarea studiilor universitare.

De asemenea, părțile pot stipula ca obligația de întreținere este datorată pe durata vieții debitorului sau a creditorului obligației, caz în care contractul se consideră încheiat pe durată nedeterminată. Dacă la încheierea contractului părțile nu au prevăzut durata pentru care întreținerea urmează a fi datorată, atunci obligația este datorată pe toată durata vieții creditorului obligației de întreținere.

Contractul de întreținere, încheiat pe durata vieții creditorului, în schimbul unui capital de orice natură, are caracter aleatoriu, conferind fiecărei părți șansa unui câștig sau unei pierderi. Astfel, dacă o parte transmite în folosul celeilalte părți dreptul de proprietate asupra unui bun imobil cu obligația celei din urmă părți de a asigura întreținere primului pe durata vieții acestuia, întinderea obligației asumate de debitor este direct proporțională cu durata vieții creditorului obligației, la încetarea contractului, în funcție de nevoile specifice ale creditorului, cât și prin raportarea la intervalul de timp în care obligația a fost executată, obligația debitorului poate fi mai mică, egală sau mai mare prin raportare la contravaloarea dreptului transmis.

Pentru a descuraja orice manifestare contrară bunei credințe, legiuitorul a prevăzut că nu produce efecte contractul de întreținere cu titlu oneros, încheiat pe durata vieții unei persoane, care la data încheierii, suferea de o boală din cauza căreia a murit în interval de 30 de zile de la această data. De asemenea, este lovit de nulitate absolută contractul de întreținere încheiat pe durata vieții unei persoane care era decedată în ziua încheierii lui.

Dacă contractul de vânzare se caracterizează prin înstrăinarea unui bun în schimbul unui preț, persoana cumpărătorului având un rol secundar, în cazul contractului de întreținere, prin specificul obligației asumate, persoana partenerului contractual are un rol esențial, contractul având caracter *intuitu personae*, care influențează modul în care acesta își produce efectele.

Principalul efect al contractului de întreținere încheiat în mod valabil este obligația debitorului de a asigura întreținerea creditorului, *în mod echitabil ținându-se seama de valoarea capitalului și de condiția socială anterioară a creditorului. Debitorul este obligat în special să asigure creditorului hrană, îmbrăcăminte, încălțăminte, menaj, precum și folosința unei locuințe corespunzătoare. Întreținerea cuprinde, de asemenea, îngrijirile și cheltuielile necesare în caz de boală.* Dacă părțile au

prevăzut că întreținerea are caracter viager sau atunci când creditorul decedează în cursul duratei contractului, debitorul are obligația să îl înmormânteze.

Având în vedere caracterul aleatoriu al contractului de întreținere încheiat pe durata vieții creditorului în schimbul unui capital, a fost instituită regula potrivit căreia, întreținerea continuă a fi datorată în aceeași măsură chiar dacă, în cursul executării contractului, bunul care a constituit capitalul a pierit total sau parțial ori și-a diminuat valoarea, dintr-o cauză pentru care creditorul întreținerii nu este ținut să răspundă. Astfel, dacă în schimbul întreținerii a fost transmis debitorului dreptul de proprietate asupra unui bun imobil, în cazul în care fluctuațiile pieței imobiliare determină o scădere semnificativă a valorii acestuia, împrejurarea nu justifică înlăturarea obligației debitorului de a asigura întreținerea creditorului, după cum, nu justifică nici modificarea cuantumului obligației asumate.

În același sens, debitorul nu se poate libera de plata ratelor oferind restituirea capitalului și renunțând la restituirea prestațiilor plătite, acesta fiind ținut la îndeplinirea obligației până la decesul persoanei pe durata căreia a fost constituită întreținerea, oricât de împovăraătoare ar putea deveni prestarea acesteia. Astfel, în exemplul dat, debitorul nu se poate libera de obligația asumată oferind restituirea bunului primit.

De regulă, executarea obligației de întreținere se asigură în natură, debitorul fiind obligat să asigure creditorului hrană, îmbrăcăminte, încălțăminte, menaj, precum și folosința unei locuințe corespunzătoare. Pot fi întâlnite însă și situații în care, prestarea sau primirea întreținerii în natură nu mai poate continua din motive obiective sau dacă debitorul întreținerii decedează și nu intervine o înțelegere între părți. În astfel de situații, instanța judecătorească poate să înlocuiască, la cererea oricărei dintre părți, fie și numai temporar, întreținerea în natură cu o sumă de bani corespunzătoare. Dacă obligația de întreținere nu mai poate fi executată în natură din culpa uneia dintre părți, instanța va majora sau, după caz, va diminua cuantumul sumei de bani care înlocuiește prestația de întreținere.

Așa cum am arătat anterior, în cazurile expres prevăzute, obligația de întreținere are un izvor legal, fiind datorată independent de manifestarea de voință a părților, existând situații în care creditorul obligației de întreținere este obligat în temeiul legii să asigure întreținerea persoanelor îndreptățite. De exemplu, A transmite lui B dreptul de proprietate asupra unui imobil cu obligația acestuia din urmă de a asigura întreținerea, de asemenea, în temeiul legii A fiind obligat să asigure întreținerea fratelui său C, ajuns în nevoie. Valabilitatea și eficacitatea contractului încheiat de A nu sunt afectate în situația în care acesta își îndeplinește obligația de întreținere față de C, dispunând de mijloacele necesare. Însă, în situația în care, prin contractul încheiat, prin transmiterea dreptului de proprietate asupra unicului său bun și neavând alte venituri, A s-a lipsit de posibilitatea de a asigura alimentele necesare întreținerii lui C, acesta din urmă, poate solicita revocarea contractului de întreținere încheiat între A și B, indiferent de momentul încheierii acestui contract. De asemenea, pentru a obține

revocarea contractului, nu este necesar ca B să fi fost de rea – credință, fiind irelevant dacă acesta cunoștea împrejurarea că prin încheierea contractului A este lipsit de posibilitatea de a asigura îndeplinirea obligației față de C.

La încheierea contractului de întreținere, persoana cocontractantului are un rol esențial, dată fiind natura obligației asumate, iar în temeiul libertății contractuale, părțile își aleg în mod liber partenerii contractuali. Există însă și situații în care, pentru a preveni eludarea drepturilor și intereselor comoștenitorilor, legiuitorul a prevăzut că înstrăinarea cu titlu oneros făcută unui descendent ori către un ascendent privilegiat sau către soțul supraviețuitor este prezumată a fi donație, dacă înstrăinarea s-a făcut în schimbul întreținerii pe viață, prezumție care operează numai în favoarea descendenților, ascendenților privilegiați și a soțului supraviețuitor a defunctului, dacă aceștia nu au consimțit la înstrăinare. Pentru a exemplifica, dacă în timpul vieții A transmite fiului său B dreptul de proprietate asupra imobilului său cu obligația acestuia din urmă de a-i asigura întreținerea pe durata vieții, indiferent de îndeplinirea sau neîndeplinirea obligației asumate, la decesul lui A, soțul supraviețuitor S, precum și celălalt fiul al acestuia, B, vor considera contractul încheiat cu B drept o donație, putând cere reducțiunea acesteia.

Creditorul obligației de întreținere nu se poate obliga la prestarea unor servicii, o astfel de clauză contractuală fiind considerată necrisă.

Dacă în schimbul întreținerii, creditorul a transmis debitorului dreptul de proprietate sau un alt drept real asupra unui bun, creditorul are obligația de a preda bunul transmis și de a-l conserva până la predare, precum este ținut de garanția pentru evicțiune și pentru vicii ascunse.

Contractul de întreținere încheiat pe durată determinată încetează să își producă efectele la expirarea perioadei prevăzută de părți, exceptând cazul în care decesul creditorului survine anterior expirării perioadei contractuale, situație în care contractul încetează la această din urmă dată. Astfel, dacă părțile încheie un

contract de întreținere, stabilind că obligația urmează a fi îndeplinită pe o perioadă de patru ani, dacă după doi ani de la încheierea contractului survine decesul celui îndreptățit la întreținere, contractul încetează la această dată, chiar dacă nu s-a împlinit termenul stabilit inițial de părți.

Se impune a fi precizat că decesul celui obligat la întreținere nu atrage încetarea contractului, obligația fiind transmisă moștenitorilor debitorului care vor fi ținuti să asigure întreținerea creditorului întocmai ca antecesorul lor, iar în cazul în care părțile nu se înțeleg, instanța judecătorească poate dispune înlocuirea întreținerii în natură cu obligația plății unei sume de bani.

În cazul în care una din părțile contractante, prin comportamentul său, face ca obligația să nu mai poate fi executată potrivit bunelor moravuri, la cererea părții care justifică un interes, instanța poate dispune rezoluțiunea contractului, acesta fiind desființat cu efect retroactiv.

Dacă una din părți nu își îndeplinește obligația asumată, fără a avea o cauză care să justifice neexecutarea, cealaltă parte poate cere instanței să dispună rezoluțiunea contractului.

În ultimele două alineate, încetarea contractului are funcția unei sancțiuni, în temeiul căreia contractul este considerat a nu fi fost încheiat niciodată, părțile fiind ținute să restituie prestațiile primite. Astfel, dacă o parte dobândește proprietatea unui bun imobil cu obligația de a asigura întreținerea celeilalte părți contractante, în cazul neîndeplinirii obligației asumate, creditorul obligației poate solicita instanței rezoluțiunea contractului, iar în cazul admiterii cererii formulate, contractul încheiat va fi considerat a nu fi fost încheiat niciodată, debitorul fiind ținut să restituie creditorului dreptul transmis, fără a putea solicita la rândul său echivalentul întreținerii prestate.

Notă

1 I. P. Filipescu, A. I. Filipescu, *Tratat de dreptul familiei*, ed. a VIII-a, Ed. ALL Beck, București, 2006, p. 541.



Mihai Sârbulescu

Caiet de schite

Despre Căutare (IV)

Christian Crăciun

Un citat azi, de mărginit între gânduri. Explică Noica devenirea cunoașterii filozofice: „E ca și un drum încă nefăcut în sălbăticiunea firii, o potecă de croit undeva în natură /.../Poteca va fi ieșire din haos, început de ordine. Voința de potecă este voință de ordine, iar încrederea că poteca e posibilă e conștiința ordinii. Poteca nu-ți preexistă, dar vezi acum, croind-o, că-ți este totuși dată. Nu e făcută și totuși ți se impune. Mergând o crezi (libertate, impresie idealistă); dar mergând o și descoperi (necesitate, moment realist). Căci e «prefigurată» aci, în plină sălbăticiune a firii, și nu poți croi alt drum decât cel pe care-l croiești. Acesta e drumul, nu putea fi altul. Pe urma ta vor veni toți. Dacă faci un pas greșit, ceilalți vor «reentra în ordine». Poți călca alături, dar nu va fi pe acolo drumul; pasul tău e în neființă. (Poți alege un logos din afara ordinii, dar va ține de neființă și el). Pe aici trebuia pășit, pe lângă piatra asta, pe lângă dâmb. Există un trebuie, o ordine. Ți se pare că o crezi, în realitate i te supui. Nu preexistă actului tău și totuși face posibil actul tău. Ți-o dai pentru că ți-e dată. «Fie această potecă», îți spui. Dar ea este. Nu poți spune «fie» decât pentru că este. «Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit» (Constantin Noica, *Trei introduceri la devenirea întru ființă*, 1984, p. 46)

Câtă filozofie, atâta ordine, spune mai departe gânditorul din Păltiniș. Dacă nu ar fi ordinea, nu ar fi căutarea. Dacă nu s-ar desfășura la nesfârșit drumul căutării, nu s-ar prezenta lumea ca ordonată. A căuta înseamnă a croi poteci în junglă. *Holzwege* numite de către filozoful din Pădurea Neagră. Orice filozofie este, până la urmă, o filozofie a potecii. Adică a defrișării sălbăticiunii. A îmblânzirii junglei. Filozofia se face cu maceta. Care se numește rațiune. Discernere. Pentru Socrate, de pildă, „arma” înaintării se numea ironie. Pe scara evoluției umane, filozofia a apărut odată cu îmblânzirea fiarei din om. Ca metodă. Este o creație, spune Noica, o creație de natură divină, un *fiat*. Dar nu întâmplător fragmentul se încheie cu citatul bine-cunoscut din Pascal. Pentru că poteca este în pădure chiar înainte de a fi tăiate tufișurile. Există pentru cine vede înainte. „Ți se pare că o crezi, în realitate i te supui”. Există și o *teologie* a căutării, mai bine zis căutarea este teologie (logos despre divinitate) iar teologia este căutare, în măsura în care zeul este inaccesibil. De aceea căutarea este supunere. Față de ceea ce ai văzut și față de legile înaintării. Am putea spune că Noica a construit o filozofie a potecii? Probabil că da.

„Poți călca alături”... O luăm firește, de (prea) multe ori pe drumuri greșite. Neglijăm observația că și pe acelea tot noi le-am construit. Intervalul este o condiție a căutării. Atât în sens topologic, adică orizontala *răzbaterii*, cât și în sens muzical, adică verticala *armoniei*. Ceea ce leagă punctele intervalului se numește potecă. Starea noastră în interval se numește itineranță. Suntem în trecere. Cuvântul *trecător* are, ca substantiv, înțelesul celui care merge undeva, iar ca adjectiv înțelesul provizoratului.

Deținem mereu, în fiecare clipă, simultan, ambele înțelesuri. Iar marea trecere le însumează. A petrece mortul la groapă este o expresie care adună într-un singur înțeles aceste căi ale căutării fără de aflare.

Există însă poteci și în pustiu. Inaparente. Mai greu de croit decât cele din junglă. Pustiul este el însuși un fel de potecă, lumea redusă la un punct sau punctul ridicat la puterea spațiului (multi)dimensional. Prin pustiu înaintezi prin tine. Cu teamă. Teamă este frâna căutării, căci ea închide necunoscutul. Îl închide în „cămara sufletului”, în limitatul cuprinderii tale. O metaforă conținută în limbă: *cuprins*, cu sens de suprafață („pe tot cuprinsul țării”) surprinde (verb din aceeași familie!) această închidere care este deschisul absolut al pustiului. Faimoasa închidere care se deschide a filozofului citat la început. Spațiul umanizat este totdeauna un *cuprins*. Chiar și în celelalte două sensuri ale cuvântului. În marea carte a ființei, spațiul căutării este chiar cuprinsul acesteia, îți arată sintetic *conținutul* ordonat în semne. Conținut care trebuie, iar, *cuprins*, adică, alt sens, *cucerit*. Pas cu pas. Mai departe, din textul inițial: „Căci e «prefigurată» [ea, poteca] aci, în plină sălbăticiune a firii, și nu poți croi alt drum decât cel pe care-l croiești”. Sunt cărți care au cuprinsul la început. Ca o hartă pe care o consulți atent înaintea expediției. Poteca este inițial-cuprinsul tău. Grecii îi ziceau destin, în sensul că ești obligat să citești cartea, așa cum este scrisă. Noi, mai modernii ne hazardăm să ne scriem singuri cartea, dar rezumatul, cuprinsul este născut odată cu noi. Adică ne precedă, sugerează textul pe care-l interpretez aici. Este conținutul nostru.

Potecă este geneză (vezi mai sus: „Poteca va fi ieșire din haos, început de ordine.”). oricine croiește un drum, este un demiurg. Un instaurator de Sens. Să medităm puțin la forma labirintului, această potecă îmbolnăvită de metastaze. Și ca atare pierzându-și sensul. În trufia lui faustică, omul a construit Labirintul. Care, ciudat, este un îndemn de a depăși *cuprinsul*, ceea ce îți este dat, pentru a zbură. Labirintul este un elogiu al zborului. Pe de altă parte, în centrul său se află Monstrul. Ambiguitate din care se toarce firul Ariadnei. Pentru că labirintul, cu monstrul din pânțele, nu poate fi învins decât prin iubire. În niciun alt mit, înțelesul de călăuzitor al iubirii nu răzbate mai clar. „Pe urma ta vor veni toți”. E dimensiunea profetică a potecii. Temporalizarea spațiului (s-a vorbit despre o spațializare a timpului), adică înaintare în timp, pe măsură ce înaintezi în spațiu. Și aici intervine și dimensiunea morală, până acum căutarea a fost ceva strict individual, acum *ești urmat*. Ai răspunderea celorlalți. Trebuie să-i hrănești cu cinci pâini și doi pești. Să fii atent pe unde calci, pentru că ei toți vin în urma ta. Eventual să desparți apele. Dar, mai ales, să știi unde este *acasă*. Fie că este reînțoarcerea la cea din trecut, din care ai fost alungat, fie de cea din viitor, pe care, fiu rătăcitor, trebuie să ți-o construiești. *Acasă* este originea. Origine dinamică, schimbându-se în istorie precum cercurile în apa calmă.



Mihai Sârbulescu

Tumul (1983), tuș pe hârtie

„Există un trebuie, o ordine. Ți se pare că o crezi, în realitate i te supui. Nu preexistă actului tău și totuși face posibil actul tău. Ți-o dai pentru că ți-e dată. «Fie această potecă», îți spui. Dar ea este. Nu poți spune «fie» decât pentru că este. «Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit»”. În încheiere, să observăm formula de adresare a textului mărunțit aici. Un text scris la persoana a doua, adresare directă, ca o învățătură a maestrului către discipol. O meditație asupra prim-ordialului *Fiat!* Atrăgând atenția asupra unei smerenii necesare: sigur că suntem demiurgi, dar unii mai mici, secunzi. *Fie!* al nostru este posibil numai în cadrul ontologic existent al lui *este*. Textul lui Noica este, desigur, pur filozofic. Dar el își asumă, cu abilitate, și o dimensiune teologică. Fraza emblemă a lui Pascal exact despre această sumă vorbește. Despre acest rezumat în punct al căutărilor noastre circulare. Noica este un gânditor al legii, în sens de noimă. Nu a „avut organ”, cum spune el, pentru haos, pentru „deconstrucție”. Ci numai pentru construcție. Acceptând, firește, dialectica inevitabilă a momentelor succesive. Mă gândesc la direcția retroactivă a frazei pascalienne, fixată prin jocul subtil al timpurilor verbale. Găsirea este anterioară căutării. Mă întreb dacă asta nu este o definiție a înțelepciunii. Cunoașterea este prospectivă, înțelepciunea retrospectivă. De aceea înțelepciunea este legată de tradiție, de transmitere. Noica subliniază preexistența potecii, a ordinii. Deși pare a încuraja o paradigmă a cunoașterii, cultivă în realitate una a înțelepciunii. Tot fenomenul școlii de la Păltiniș dintr-aceasta se trage. Din potecile străbătute alături de discipoli într-o încercare de regăsire a autenticului. Din care o istorie mașteră ne smulse. Sunt hrăniți oamenii. Este despicată marea. „Console-toi” îi spune Divinul omului pascalian înainte de fraza sus citată. Despre asta este vorba, de la Boetius la contemporanul nostru Allain de Botton. A înainta pe potecile înțelepciunii înseamnă, probabil, cea mai înaltă dintre consolări.



Serena Piccoli

SERENA PICCOLI

Este poet și dramaturg din Italia. Spune despre ea că atunci când se uită înăuntrul ei, scrie poezie, iar după ce observă ceea ce o înconjoară, scrie piese de teatru - îndeosebi cu subiecte sociale. Textele Serenei Piccoli militează pentru drepturile minorităților, împotriva nedreptăților sociale și politice.

DOI CURENȚI

Poezia mea zace dedesubtul apei
printre rădăcini de nufăr se împrăștie
în singurul râu al lumii:
râul nufărului cel tăcut.

Liniștea ta
leagănă coada sirenelor

mângâie părul de iapă
dăruiește
rândunelelor viorile
rodiei ordinea.

Liniștea ta se află pretutindeni,
este acolo unde poezia mea o simte.

Întâlnirea dintre doi curenți:
poezia și liniștea
este marea perfectă.

ESTE MOMENTUL

este momentul să te aduc din nou la teatru
precum în zăpada aceea de pe lac
urmărind florile de lotus.

vom răsări înnoit
de mână pe bancă
pletele tale negre de parfum alb

să plângem împreună cu soprana disperată
în viața ce se revarsă pe scenă
și să facem dragoste în timp ce ceilalți doi se
pregătesc.

FIECARE ÎNTUNERIC

Într-o zi te-am zărit
singură
pe linia orizontului
paltonul negru strâns de violet
pălăria melon pe cap.

Duceai la plimbare o păpădie în mână
precum o pacientă cu o lumânare
într-un vechi ospiciu.
Aplecată în față și mută.
Te plimbai pe versurile de zăpadă
pe care le citeam în nisipul turcoaz.

Apoi te-ai oprit.
Ritmul mării se făcuse negru
și pe țărături de argint ai dispărut.

Fiecare întuneric în care te aștept
oprește totul.

LAGUNA ARMENILOR

Biserica se micșorează
în papuci de casă armeni sub bancă
o roată de gânduri
în fața altarului

marchează sinuozitatea ta pe mozaicuri
și-ți mută sexul
în fața mării.



Mihai Sârbulescu

Agapia veche (1975), desen

MUERTE Y VIDA EN SEVILLA

În minaretul nostru
se răsucesc dansatoarea de flamenco
cu vinișoarele violete.

Răsună puternicele lovituri de toc
pe faianțele de maiolică din curtea interioară.

Urlete andaluze și suferințe florale
mângâie lumina marmurei
și se incrustează în conurile de brad pe tavan.

Astfel mor trecuturile noastre
îndepărtate și goale.
Sub mătasea garoafelor
zâmbește Atena fără pavăză
cu Cornul Abundenței
așteaptă nașterea noastră.

Și cu degetul deja arată
străzile de portocali
și livezile de lămâi
unde să facem dragoste.



Mihai Sârbulescu

Lampă la icoană, ulei pe pânză

GIORGIA MONTI

Este poetă și co-fondatoare, împreună cu Serena Piccoli, a Asociației Culturale „Lestordite”. Este directoarea *Festivalului Internațional de Poezie și Arte Surori*, creat tot împreună cu Serena Piccoli, alături de care coordonează rubrica din *Tribuna* intitulată *Poezie italiană contemporană/ Verso l'Italia*. A fost finalistă la Premiul *Claudia Ruggeri (Versante Rapido)*, 2018 și prima clasificată la Premiul *Bologna in Lettere* 2019, pentru secțiunea „Poezii individuale inedite”. A publicat în volum, apare în reviste și diferite antologii, poemele sale au fost traduse în engleză și în română. În curând îi va apărea următoarea carte, *Balena*, la *Cicorivolta Edizioni*.

NĂSCUTĂ IERI

Când vântul își mișcă pașii în sincronie cu ai tăi
Când timpul se încleștează în paraplegica lui construcție
Când mușcătura obligațiilor este o ridicolă desfigurare și privirea este singură și e totul

Atunci mă aflu eu
În curtea unei biserici
Nesfințite
Binecuvântată să fie
Această unică respirație.

AL PATRULEA

La cel dintâi nu am ajuns la timp.
Era prea inerent
Întunericul.
Nu doar mamă
ci alter ego, confidentă.

Apoi a venit cerul
și atunci mă gândii.
Mă gândii să profit
de opacitatea norilor.
Dar nu s-au îmbinat
elementele
și în timp ce mă gândeam
altă vreme s-a dus.
Pământului aproape i-am cedat
atrasă de acel întuneric
subteran
care este un aluat de atins.
Asupra semințelor, totuși, nu am fost
de acord.

Atunci a fost al patrulea.
În regim de separare
m-am ancorat de cea mai mică
și am depus-o pe frunte.
A fost din cauza durerii
că s-au plantat stelele.

Mareele m-au îmbrățișat
cele dintâi
și devenise joc
de îndepărtare.

Am lăsat ca soarele
să fie de exemplu
și am vărsat lapte bun
pentru constelațiile emergente
dar sunt eu
care pot să refuz



Giorgia Monti

o hrană fructului
dacă e cules înainte de vreme.

Mă împlinesc în eclipsă,
în schimbările de măsură
printre oglinzi,
în aproximarea
distanțelor
calculate cu ochii.

Sunt lumea oblică
a semnelor opuse.
Un ornament regal
al regatului viselor
absente.

ABAT-JOUR

Să ne împărțim abajururile
Să-ți număr toate penele
Aveam colțuri de Hibiscus
la intersecțiile casei
Mă mișcam lovindu-mă
Un fundal de narcoză
o mie de diavoli într-o bomboană de botez
A trecut Careva și
un oarecare Caino în plus
Arătau ca vântul
Le-am găsit
un spațiu circumflex
A rămas puternică
acea liniște.

Am fărâmițat eu
firimiturile
O activitate
nerentabilă.
Douăzeci de ani de isterie
pentru o garanție de vinovăție
prefăcută.

Mi se spune că a căzut guvernul
nu o lovitură de stat
nu un foc de armă în jur
În cele din urmă
Nici o conștiință.

Erau toți de acord
Chiar și Dumnezeu.

ÎN LIPSA TA (BUM BUM BUM)

În cinci minute
să înfrunți
opusul eternului
Cu râsul
care ne scapă dintre dinți
Tu afară
eu înăuntru
Tu înăuntru
eu...?
Împrăștiată
dizolvată
în arcada rinichilor tăi
adunată
Restricție la momeli
sau la capcane în nervi
Încheieturile mâinilor libere de marionete
Unu, a suna
Doi, este vânt
Trei, bum bum bum
Se deschide
Cine-i?
Întreagă oglinda
Unde nu ne vor găsi
reflexiile
Bum bum bum
Se deschide
Ce?
Cad
Unde?
Pe coate, cerurile frânte
Potopul
Arca pleacă
Fără mine
În lipsa ta.

MULȚI KILOMETRI

Ești deja obosit, iubire?
Așa, abia trezit, plecat?
Kilometri după kilometri
paraleli cu pielea mea.
Unde ai aprins focul?
Aici se cioplește gheața
în sculpturi cu pumnii strânși.
Fiecare dimineață are o culoare de sticlă.
Tăcerile ies în evidență ca niște colțuri
și să mă gândesc la tine
să mă gândesc la tine
este un uriaș spațiu în beznă
fără cap.

(Poeme din volumul *Balena*, în curs de apariție la
Cicorivolta Edizioni.)

Traducerea din limba italiană de

Claudia Albu-Gelli

Țara Nerei

Cristina Struțeanu

Degeaba am stat și am tot chibzuit. Până la urmă, n-am putut alege să mă opresc la Munții Măcinului, cum mă dusesse întâi gândul. Mă atrăgeau bineînțeles munții cei bătrâni și mâncați de vreme. Unde treceau în zbor peste poate de multe păsări răpitoare. Păreau uneori nesfârșite. Spinări de munte tocite, cu vârful Țuțuiatul și culmea Pricopanului, de nici 500 m. Cu peisaje aride, stranii și spectaculoase, stânci albe și ierburi țepoase, unde s-au turnat filme. De la Sergiu Nicolaescu la Radu Jude. Cu pădurea inundată, tainică și întunecoasă, plină de cormorani și egrete, printre cioturi încălcite de copaci, unde simți că te-mbie, te momește... călăuza lui Tarkovski. Brațul Dunării Vechi, spre Vicina străveche...

Ei bine, nu. Degeaba. Paorii Banatului și lumea lor îmi păreau mult mai fascinanti. Li se spunea „paori” bănățenilor, de la germanul „bauer”, țăran. Țara Almăjului se întinde și ea, precum plaiul Măcinului, între Dunăre și munți. Semenical. Almăj înseamnă „vatră”. (Alma mater?) Chiar este așa, aproape magică, un fel de cetate uriașă închisă. Doar două porți îți dau voie să intri. Dinspre Iablanița, după Herculanee, sau de la Oravița. Păstrează în izolarea ei și balade stranii, și arhaisme de tot felul, și obiceiuri, și tehnologii aproape ne mai știute. Precum vestita de-acum Vale a Rudăricii cu morile de lemn traco-dace, cu ax vertical și tuneluri de piatră pentru apă. Roata acestor mori se învârtea cu mii de ani înainte de turbina Kaplan... Și ce peisaj. Te lasă fără aer. O coastă ce urcă, urcă, presărată cu micile mori pe vârtejuri de apă. Te aștepti să fie-n fiecare coșmelie un spiriduș, sau un drăcușor, sau Statu-Palmă-Barbă-Cot, sau vreun morar uscat, un vrăjitor cu ochi cât ceapa și nas coroiat, adulmecând ce-i cu tine, cât prețaluiești, ce energii porți în traista sufletului... Dar nici vorbă. Morar nu-i. Oamenii vin și-și macină singuri. Totuși îl bănuiești, îl simți acolo pe morar. E prezent, e duh, așa că femeile se-n-tovărășesc tot câte două, doar bărbatul în putere se-ncumetă singur și râde un pic stânjenit... La morile astea nu degeaba am tânjit. Într-un sfârșit, târziu, le-am și mirosit umezeala și m-a străpuns taina lor. De când așteptam...

Pătrunzi greu în lumea asta, dar nu-ți mai vine să ieși. De străbătut, da, e străbătută Țara Almăjului. Doar de rău. De Nera. Fiica lui Nereu? Zeul apelor și măriile grecii antici? Ai jura că-i apa primordială, dacă te lași să-ți fure privirile cu undele. Are o întunecime în sclipirea ei. Se zice că izvorăște, nu oricând, ci la ceasul dintre noapte și zi, din Semenical. În Prigor. I s-a spus întâi Nerganul. Și împletește două râuri – Nergana și Nergănița. Erau surori, zice legenda. Fiice ale oii năzdrăvane Semenica, oi ale Babei Dochia. Păcăleala Babei cu amăgitoare primăvară și vifornița de-adevăratelea i-o ticluise nora ei, că Dochia era soacră rea. Cu ajutorul unui Moș o dresese. Vraci? Bunul Cel de Sus? Numai că nora se rugase de Moș să nu le lase împietrite și pe cele două mielușele, că-i erau dragi. Deveniseră pietre albe. Apoi flori albe. Și mai apoi, odată cu căldura, pâraie. În Banat, floarea de colț se numește semenicală. Într-un fel, Semenical e turnul de apă al Banatului. Izvorăsc de aici, afară de Nera, și Bârzava, Carașul, Timișul

și Pogoniciul. Se putea să nu-mi fi dorit să ajung aici? Între timp însă, de ajuns, am ajuns altceva – tobă de cunoștințe despre locurile astea. Setea mea...

Fiul Babei Dochia se numește Dragomir, nu Dragobete. Unei terase de peste Nera i se spune Dragomireana. Aici, Daicoviciu a descoperit o „villa rustica” romană, uimitor de bine păstrată. De parcă peste ea nici nu trecuse timpul. Dar, demult, se cânta pe aici și o baladă a lui Mirea și-a iubitei sale Dragomireana... La Dalboșeț, în Lăpușcel. Peste care timpul s-a lăsat greu și a făcut-o să se scufunde încet în uitare. Tulburătoare mai ceva ca ruinele, balada asta. Mă chemase. Mă chema întruna...

Se țineau nedei sus în platou sau la Prislop, loc de trecere. Urcau de cu seara oameni și făceau focuri pe care le stingeau la miezul nopții. Mai ales de solstițiu, la Sânziene, numite aici Nereie, așteptau... Așteptau răsăritul. În zori chemau „Strigătul pământului” și al luminii și al vieții. Atunci duhurile apelor urcau spre izvoare. Tare aș fi vrut s-o fac și eu. Dar asta nu s-a mai întâmplat...

Iar la izvoarele Nerei se află un lac. „Lacul vulturilor”, socotiți voievozi ai aerului de către bătrâni. Le urmăreau zborul, să citească viitorul după vulturile lor înscrise pe cer. Marile păsări ar fi venit aici să se înzdrăvenescă. Să-și dreagă vreo aripă frântă. Doar printr-o simplă scufundare. Sau să-și reia ciclul vieții. Se spune că apa e și rece și fierbinte în același timp. Și, așa cum Apa Sâmbetei se duce Dincolo și ce arunci în ea dus este, se află și o apă a Duminicii care nu duce, ci aduce de Acolo. Vine din Miezul Pământului. Nimeni nu rezistă în lacul ăsta mai mult de două minute. Ar fi fiind în el un electromagnetism ciudat. Și nestudiat.

Se mai zice: „Copiii vin din locurile cu Mirare, de la izvoarele Nerei”... Am visat, dar n-am ajuns. Mi-a rămas dorul doar... „Locurile cu Mirare”!

Nera, prima apă ce se varsă-n Dunăre la noi, e binecuvântată și cu cele mai lungi și mai frumoase chei. Și mai puțin cunoscute. Cumva alături, tot spectaculoase, și cheile Minișului, croite tot spre Nera. Acolo le e ținta. Pe dealul Țăria vezi totul de sus. Și cascadele de la Bigăr. Unde un haiduc fusese zidit de viu în peștera lui de refugiu. Zice poezia populară: „Pră Bologa l-or zăgit, / zăgit în cleanț dă viu. / Fără rază, fără ușă. / Fără bani în căldărușă...” Printre păduri de liliac, alun turcesc, smochin, fag oriental, carpen și cărpiniță. Din carpen se tomneau cândva spânzurătorile. A cam dispărut... Hm. De Țăria asta se leagă legenda lui Țărianu, care și el fusese vârat cu de-a sila într-o... moară. Deci, nu numai pe râulețul Rudărica, ci oriunde, moara o-moară. Numai că acolo, unde era Țărianu, nu curgea fâină, ci pulbere de stele. Sigur, un Țărâm Necunoscut. „Nu era luna, da Caolună, nu soare, da Caunsoare, o fi Țăria...” zisese Țărianu. Și „Sus, în Țărie, pe dealul ceriului, la șezătoarea stelelor, Fecioru cu năroc la îmblat trece pe cărare vie, sub raza a vie, / că supt raza moartă / pasu nu te poartă”. Câtă frumusețe ascunsă...

Tot acolo, poate, „Giva Somogiva / scrie cărți / în două părți / la ai vii / și la ai morți”. Oare Giva e Gaia, zeița vieții și a morții? Oamenii, da, spun

că-i un corb, Cocoș-Gaia, ce bântuie nevăzut și te ia după cum ți-ai așternut... Se poate să nu fi luat pe sus de atâtea mituri și legende? Cum să nu fi venit aici? M-am străduit pentru asta. Totul mă atrăgea înainte să fi văzut nimic. Mă purta deja pe aripi nevăzute...

Intră-n chei Nera la Șopotul Nou. Se înaintează greu, ca-n basme. Cu piedici și praguri. Dai probe. Te-ntâmpină de-a lungul cheilor multe poteci suspendate – „coaste de balaur” și stânci carstice. Abia de le poți trece. Iar la Cracul Bolgii, Nera coțeste spre miezul Depresiunii Almăjului. Se prefiră alte lacuri. Unul, „Ochiul Beiului”, amintește de fiul unui pașă îndrăgostit de-o fatucă bănățeană, o păstorită ce i s-a aruncat sub copitele calului, iar el a plâns-o de-a umplut un lac. Apoi, „Lacul Dracului” format într-o peșteră cu tavanul prăbușit, de unde, dacă te scufunzi, nu mai ieși. Te sug apele și curenții, până te varsă-n Dunăre. S-au găsit urme de ursus speleus și linx fosil prin grottele astea. Apele, vâlurit, șoptit, te chemau să te scalzi, precum sirenele pe Ulișse. De-ți venea să te legi, ca de catarg, de orice trunchi mai vânos. Le-aș fi tot privit... Fiindcă am ajuns acolo în sfârșit. Am ajuns.

Și tot mergând, vedeam cum dispărea și reapărea un tânăr din echipa de filmare, ce pornise înainte să cerceteze cărarea. Să vadă de-o vom putea birui. Îl acopereau valuri de ierburi uriașe și mă-ntrebam cum o fi fost în stepă, unde se făcea nevăzut omul cu cal cu tot. Mirosea aiuritor, a bălării amărui încinse-n soare, și foșnea primejdios, a vipere cu corn, șopârle și șerpi. Îmi răsunașoapte cu versuri din balada lui „Mândru-Șolomândru”, rege al salamandrelor, despre „pământul pedepsit cu atâtea frumusețe”... Iar Gin Costangin, din alt cântec, răpus de poteră, îmi zicea senin: „O săritură peste umbra noastră e moartea”. Întâi luptase, apoi se lăsase moale acel Costangin. Și sora lui îl purta. „Țurliu, țurțurliu, cum duce mortul pe viu”, ciripeau păsările. Așa cum se spune și-n Biblie: „Lăsați morții să-și îngroape morții”. Straniu. Gândire populară simțind-presimțind vorbele lui Iisus. Adevărul. Ce vrajă, ce atmosferă vrăjită. Și încărcată. Grea. Te absorbea și te mistuia. Degeaba ai fi încercat să te aperi...

Puteam să nu-mi aduc aminte, furată de magia locului, și de „Ceasul Lupului”? Nu, fiindcă urma negreșit să vină. Cândva. Și, de mult, îmi abăteam gândul spre el. Promitea un prag, o trecere, o Viață. Alta. Acea...

La „Ceasul Lupului”, între noapte și zi, aproape de zori, când susură și izvorăște din măruntaie de pământ Nera, se... nasc și mor cei mai mulți oameni. Se trece cel mai ușor înainte și înapoi... E o clipă vegheată-privegheată. Așa zice vorba. Și nu greșește. Stau veacuri mărturie. Iar aici, în Banat, câte obiceiuri se leagă de clipa cea stranie. Atunci, de pildă, femeilor fără lapte, ai căror prunci țipă de foame, li se pun la sân doi cățeluși, încă fără ochi deschiși. „Cățălăi / dă lupei / cățaloni / dă luponi / cățăluți / sug sfârțuți”... Bineînțeles că, îndată, mi-am amintit și de „Gura de lup” din Șureanul, Munții Orăștiei. O văzusem cu ochii mei, n-o percepusem doar cântată.

Dar aerul, astăzi, pare vâscos și îngreunat, sigur poluat, așa că miturile cad afund și nu le mai află, nu le mai poartă nici apele parcă. Când m-am dus în Lăpușnicul Mare, să filmez vestita fanfară de Almăj, nu mi-au sărit în cale. Deloc. Nu le-am întâlnit. Bineînțeles, se aflase aici un regiment de graniță, dar muzica nu mai era de mult cazonă, ci populară. Măcar asta mai supraviețuia. M-am bucurat și de atât... Nu fusese degeaba drumul. Coborau cântând membrii fanfarei, cu alăturile

lor, printre fânețe, pe-o potecă întortocheată, scăldați când și când de apele apusului. Baladele nu se rosteau, dar răsuna afund. Răsuflau încă. Da, nu fusese degeaba.

Iar când Sanda Golopenția vorbea despre „cerbicia bănățeană” am rămas pe gânduri. Înțelegeam bine și totuși... Fiică a lui Anton Golopenția, cel născut la Prigor, în Semenice, de acolo unde-i ivirea Nerei pe plai de om... Unul dintre cei mai emblematici bărbați ai neamului, sociolog și antropolog de frunte. Fiică a Ștefaniei Cristescu, cercetătoare a magiei populare, ca armă de nebiruit contra asprelor și asuprelor. Amândoi aflându-și mormintele la Jilava... O priveam pe Sanda Golopenția cu ochii măriți. Știam că lucra la Institutul de Etnografie și Folclor, că publica. Mă fascina, deși pe atunci nu mă adâncisem în lumea asta, ce mă tot chema. Pe soțul ei, Coca Eretescu, folclorist, l-am văzut deodată în cărje. Se spunea că-l zdrobise o căruță, căzută peste el, pe melegurile prin care se vântura.

O priveam, precum am spus, pe Sanda Golopenția, dar nu cu ochii minții, ci absolut la propriu. Locuia vizavi de mine, nu sub teii Cotrocenilor, în casa în care se născuse. Ci în Drumul Taberei, pe Aleea Băiuț, la același etaj patru ca și mine. Peste drum... N-am îndoială că i-ar fi fost bine acolo. Nu-i putea fi. Mă-ntrebam dacă are și ea tot linoleum verde în chip de podea. Era umilitor cumva verdele ăla atât de iubit de mine afară, în natură. Îi vedeam Sandei Golopenția gesturile domestice. Și intimitățile casnice. Chiar și micile hârâieli. Din bucătăria mea în bucătăria ei. Searbede vecinătăți de bloc. Dar, de aici, cei doi soți au plecat, prin 80, în America, unde ea a devenit profesor la Brown University. Sigur, habar n-aveam, dar vedeam, cu neliniște și mare tristețe, cum dispăreau de pe pereți, pe rând, tablourile. Credeam că le vând. Apoi biblioteca. Și-ntr-o bună zi s-au stivuit zeci de obiecte și pachete la tomberonul de gunoi. Căzuse însă jos, ca o frunză uscată de toamnă, un ciorap gros, o șosetă aspră, țărănească, cu albul acela gri-gălbui, ce te duce îndată cu gândul la lâna de capră. N-am stat pe gânduri. L-am luat. L-am spălat și l-am agățat pe perete...

Așa a început?! Peregrinarea mea?

Nu, abia peste zece ani. Când, har Domnului, nu mai conta că nu aveam „dosar” în bună regulă socialistă, promițător și de încredere...

Se vede că dospise mult, atât cât trebuia, aluatul meu.

Așadar, când căutam o gazdă prin Banat, pe la gospodăria țărănești, și nimeni nu voia să ne primească, mi-am amintit vorbele Sandei Golopenția despre „cerbicia bănățeană”... Nu la așa ceva se referise, sigur nu. „Paorii” făceau totul cu temeinicie și, de primeau „goști”, adică oaspeți, se cuvenea să fi primenit odaia a mare, să fiarbă cașă măcar și să sară înainte cu răchie. Asta s-a-ntâmplat în Rudăria. N-au vrut s-audă că ceream doar un pat, și-am fi mâncat din traistă. Oamenii, la vremea aia, se aflau la strânsul recoltei. Veneau pe-nnoptat. Așa c-am ajuns la un canton de pădurar în Bozovici. Pe femeia pădurarului, o chema Elena și ne-a făcut foc abia în a doua noapte. Fusese luată prin surprindere întâi. Am dormit cu prietena mea Ina-Valentina într-un pat cu o groapă uriașă la mijloc, astfel că întruna cădeam una peste alta. Dar ne-am încălzit măcar. Și n-am uitat nimic din poveștile Elenei și ale surorii ei... S-a făcut c-a venit a doua zi și inginerul silvic șef al zonei și ne-am petrecut cu toții una dintre cele mai fabuloase seri la gura sobei. Omul avea ținută, știutor și-ntr-ale culturii, băutor și cu forță și cu măsură, bun vorbitor, dar putea să și asculte cu răbdare. Lucru rar. Și ne-am

trezit brusc, cu mirare, că spune la masă, fără sfială, rugăciunea lui Efrem Sirul. Cea care se rostește în Postul Mare. Ne aflam chiar atunci. Dar celor din echipa de filmare, abia ieșiți din ateismul științific, li s-a părut zăpăcitor. Se uitau aiuriți unii la alții. Și a venit deodată printre noi, seara, la Bozovici, Sfântul Efrem. Palpabil. L-am simțit cu toții. Îl ajutase și pălincă? Pe sfânt? Golul de tăcere așternut l-a spulberat povestirea Elenei. Cum că, acum, în post, ea tăiasse miel fraged, abia născut, pentru blănița lui de astrahan. Și dăruise popii carnea, că ea postea și nu se putea atinge. Iar popa, cu ciosvârtă friptă-n mână, se preumla prin grădina de legume și rostea din când în când: „Io mi-s călător... Mi-s călător...”. La drum, zice pravila că trebuie să mănânci ce ți se dă, ce ți se pune-nainte, nu faci nazuri. De atunci, fiii mei mă întreabă dacă-s postitoare sau călătoare. Atmosfera acelei seri însă nu se poate uita. Nici prezența umbrei inginerului. Continuăm eu și Valentina mea să vorbim uneori despre el. Și simțim nevoia de a șopti acea rugăciune. Parc-am înțelege că asata niciodată nu e degeaba...

În Rudăria, da, nu fusesem primiți. Voisem să vedem și varnițele de pe Valea Moceriușului, dar n-am ajuns. Și-n „Țucă-l nana”, la Pârvora, voisem să filmăm brăgălele pentru vite - o instalație cu pari - de „covaci”, potcovar. Sau bādanele de făcut unt, nici nu mai știu de unde.

În Rudăria se născuse Eftimie Murgu, cel dintâi profesor de filosofie și etică, de la Academia Mihăileană din Iași. Apoi, la București, la Liceul Sf. Sava, fusese dascălul lui Bălcescu și C.A. Rosetti. Normal, acum, târgușorul se numea Eftimie Murgu. Oare purtase șpenț, o vestă, și fusese învălegat, înfolotit cu șubă, iarna, iar vara cu un cămeșoi lung? Parcă nu-i de crezut.

Mare împătimit de Banat fusese Nicolae Dolângă, cu emisiunea sa, de peste 30 de ani, „Izvoare fermecate”, de la Radio Timișoara. Îmi închipuiam ce greu îi va fi fost să adune descantece și ritualuri de magie, ce aveau toate interdicții de transmitere. Și totuși reușise... Cât s-o fi străduit, repetat, treptat, să câștige încredere. Mă tulburasem Numărătoarea Mare și Numărătoarea Mică. El părea să le fi descifrat. Versurile, ce veneau tainic dinspre puterea Semnului de Număr, se frângeau brusc. Doar cel ce-a ajuns cumva să fi priceput, ar fi putut simți în ce fel ar fi urmat. Absolut ascuns și de neînțeles pentru alții. Pentru mine, oricât m-aș fi chinuit, sensul părea a rămâne încuiat. Era degeaba.

Tot de el am fost îmbiată să cotrobăi satele cehești. Aflate numai aici. Șase, șapte sate de cehi colonizați prin 1820 de către Imperiul Austro-Ungar. Cu rol de grăniceri. Dar erau și agricultori, și păstori, și tăietori de lemne. Terenurile defrișate, adesea cu pământ stâncos, neroditor și fără apă, le-au fost donate ca să se-mpământenească. Se căra apă cu un cărucior uriaș, la care veneau toți cu gălețile. Se născuse „meseria” celui ce duce apă.

Firesc, ca oriunde unde era o enclavă, se păstraseră cutume arhaice. Izolarea și însingurarea, distanțele mari dintre sate sunt benefice etnologiei. Și, astfel, puteai da peste „Fărșangul”, de la Lăsata Secului ce abia trecuse. Un om cu mască de urs, cu paie-n gură, ce tropăia de la Răsărit spre Apus. Recolta veche se tot duce, pentru a lăsa loc celei noi. Apoi, la Rusalii, se tăia un pom verde și se-nfigea-n pământ în centrul satului. Fiecare fată e sărutată acolo de un băiat, care... plătește. Cu banii strânși, se dă o petrecere.

Masca de Sf. Nicolae e întruchipată de un episcop ce duce-n lanț un drăcușor înveșmântat în negru, care amenință copiii prea zbânțuiți și răi.

Trebuia să fi avut grijă, la trei zile de la nașterea pruncului, să umpli masa cu daruri pentru ursitoare, altfel... Altfel era degeaba.

Dolângă socotea că, în tradiția măștilor, era vorba despre o intuiție a invizibilului. Nu greșea. O interfață între Absolutul cosmic și Relativul terestru. Pe care omul din popor negreșit o simțea. Astfel, în decembrie, la Sf. Lucia, bântuia un mascat cu coasa, simbol al morții anului ce se apropie.

Cât despre semn și simbol, găinilor de pildă, li se dădeau boabele într-un cerc, alcătuit dintr-un lanț, spre a fi mereu ouătoare. Zăpostitul Mare și Zăpostitul Mic erau și ele înțesate de obiceiuri. Apoi, miturile Vâlvelor...

Și tot așa... Pe Valea Râului Kamenita, se afla grotă lui Filip, un om sărac, viorist, ce umbla prin sate de colo-colo. Iar soția lui juca. Dansa un joc trepidant, numit „Filipoanea”. Așa-și câștigau existența lor de nomazi. Parc-auzi un cântec bănățean: „Dășchige, bageo, fereastră,/ Că-ț’ dau foc să-ț’ ardă casa”... Aș fi vrut să-i ascult cântecul. Nu-l mai știa nimeni. Degeaba.

Da, sunt fascinante satele cehești, cu case înalte și neprimitoare iarna, pentru că frigul se aciuză în pereții de piatră. Vara, răcoarea lor te desfată însă. Curate și albe, cu flori și perdele lucrate de mână. Cu muieri pietroase și harnice foc... Bănățenii le spun cehilor „pemi”, de la Boemia, desigur. În Bigăr, sunt doar două ulițe mari și late, în cruce, cu biserica la mijloc. Cum să nu te uimească? Primul sat înființat a fost Elisabettfeld, apoi Lindelfeld, azi ne locuite, din cauza lipsei de apă. Am mai fost în Ravensca și la Sfânta Elena. Poate și-n altele. La Șumița, Ebenthal sau Gârnic. Atmosfera avea ceva de neuitat, păreau decoruri de teatru, pentru Legenda Cântărețului din Flaut, ce aduna - primind în schimb o pungă cu bani - toți șoarecii și șobolanii de prin case și defila apoi cu cârdul după el pe ulițe. Ce spectacol! Îi făcea să se arunce-ntr-o apă, de era vreo apă, sau să intre-n munte, printr-o bortă, vreo grotă. De-l păcăleai cu plata, se-ntâmpla să facă asta copiilor. Care-l urmau în transă, hipnotizați. Ce dramă poate fi mai... dramatică și emoționantă, lăsându-te cu sufletu-n gât? Copii surzi la chemările părinților. Părinți ce-și prețuiseră arginții...

Pe o culme stearpă, la întretăierea unor curenți de aer, o mică moară de vânt, nu de apă. Ciudată, cehească, cu o formă necunoscută. Cam putrezită, își învârtea palele strâmbe și trosnea, scârțâia, se legăna aprig. Se zbânțuia în tontoroii ei cu vântul. Dar nu haotic. Puteai descifra-n mișcările coșmeliei un rost, o anume împletire-despletire. Țaca, țaca... Țaca, țaca... Cât am rămas acolo - destul - cu ochii pironiți la ea, a rezistat, nu s-a prăbușit. Părea să aibă toți sorții și totuși ceva o ținea să nu cadă. Să fi fost de Dincolo puterea ei?... Care Dincolo?

Un cârd de găște s-a pus să ne gâgâie, să ne sâsâie, să-și înfoaie aripile și să treacă la atac. Așa c-am plecat în cele din urmă, firește. De parcă eram pe dealul Capitoliului, nu într-un biet sătuc uitat de lume. Dar am mai fi stat. O mică vreme. Cât să mă pătrund mai bine de atmosfera seacă, stranie. Mă-ntrebam cum e să fii bătut în cuie acolo, într-un fel de pustiu, doar cu un pâlci de case, departe foarte de orice drum și orice alt loc locuit. S-ar fi chemat că ești bătut de soartă? Poate da, poate nu. Eu, trecătoarea, ce știam, ce-nțelegeam? Degeaba părea să fi venit. Nu m-am priceput să adăncesc nimic. Almăjul mi-a rămas aproape nedescifrat, deși atât l-am visat... Degeaba?

„Marionetiștii au început să capete curaj”

de vorbă cu **Adriana Teodorescu**, managerul Teatrului „Colibri”, Craiova

Claudiu Groza: - Festivalul Internațional de Teatru „Puppets Occupy Street” a ajuns la ediția a 6-a, care se numește - nu întâmplător - „Revolution”. Fă-ne un rezumat al felului în care a pornit și s-a dezvoltat festivalul ăsta care a făcut într-adevăr o revoluție în modul de manifestare publică al teatrului de păpuși din România, pentru că după știința mea este primul festival - de amploarea pe care o are acum - desfășurat exclusiv în aer liber, în spații publice.

Adriana Teodorescu: - Povestea începe așa: la sfârșitul lui 2013-începutul lui 2014 mai multe orașe din România se întreceau pentru obținerea candidaturii la titlul de Capitală Culturală a Europei. Și se străduiau toți să bifeze și să respecte cât mai multe puncte din Ghidul Aplicantului. Unul din ele, dacă-mi amintesc bine, atinge implicarea comunității în evenimente publice și primarul de atunci al Craiovei a cerut instituțiilor culturale o strategie de tipul ăsta. În capul meu exista o idee de genul ăsta de mult, dar atunci i-a venit vremea. Mi-am spus că în țară se fac o mulțime de festivaluri pentru copii și tineret, dar cele mai multe sunt în sală, niciunul derulat exclusiv *outdoor*, deși unele aveau secțiuni în aer liber. Și mi-am propus să facem un festival în aer liber și să avem și o paradă - mi-am dorit mereu o paradă cu păpuși mari, pentru că îmi place foarte mult Royal de Luxe (*renumită trupă de teatru stradal cu marionete - n.r.*) și alte companii similare. Nimeni nu știa cum o să iasă așa ceva, nici eu nu știam. În 2014 am zis că facem o ediție „demo”, ca să putem renunța sau schimba formatul dacă nu funcționa. Dar ideea noastră a prins, a venit foarte multă lume, însă atunci efortul echipei a fost uriaș să gestioneze 85 de evenimente. Am ajuns în 2019 să avem 400 de evenimente în festival. Ne uităm în urmă cu nostalgie, acum ediția din 2014 am face-o mult mai ușor, chiar în paralel cu altceva...

Am învățat în acești ani că niciodată nu trebuie să „bifezi” o ediție și să-ți spui „las’ că vedem noi ce facem la anul”, deși uneori ești obligat de situația economico-politico-financiară-socială să renunți la planuri pe termen mediu și lung. Dacă bugetul nu vine la timp, dacă ți se taie din el, dacă se schimbă legile, se schimbă regulile în cursul jocului - n-a fost cazul nostru, dar se întâmplă - degeaba îți imaginezi tu o temă pentru anul 2022 și vrei să contactezi o anumită trupă ca s-o chemi la festival. Nu poți să-ți faci planuri...

Mai e un lucru specific pentru „Puppets Occupy Street”: întotdeauna mi-am dorit să lucrăm cu companii independente și cu artiști privați, pentru că sunt foarte talentați și prea puțin băgați în seamă.

— Pentru că ai pomenit mai devreme de servituțiile administrative și de participarea artiștilor independenți din teatrul de marionete, mi se pare acum, la a 6-a ediție, că festivalul a devenit și un ferment pentru dezbateră în breaslă a unor probleme (și eventuale soluții) cu care se confruntă

profesioniștii din zona asta. Cum crezi că s-a ajuns la această coalizare profesională, la genul ăsta de sindicalizare a intereselor și țărilor? O fi venit vremea, pur și simplu, sau festivalul a reușit, invitându-i pe acești oameni, să determine fenomenul?

— Mulți dintre ei s-au întâlnit pentru prima dată la „Puppets Occupy Street”. Există câteva trupe din Arad care vin permanent, se cunoșteau între ei, dar ceilalți nu, și s-au alăturat cu greu pentru că, așa cum vorbeam și la colocviul „Arta trasului de sfori”, marionetiștii independenți au fost multă vreme marginalizați, ținuți departe de festivaluri. Aveau astfel o anumită reticență în a se înscrie în evenimente de profil, dar asta le-a dispărut după ce au început să vină la Craiova. Pe de altă parte, cunoscându-se și comunicând între ei - pentru că ăsta e unul din scopurile festivalurilor - nu în cadru formal, ci la cafea, la cină, între două spectacole, și-au discutat și problemele. Unii au PFA-uri, alții SRL-uri, alții ONG-uri, tipurile de organizare sunt foarte diverse și eu cred că abia de-acum se sudează o acuratețe a problemelor pe care le au și a revendicărilor, să le zic așa, pe care le pretind de la breaslă, pe bună dreptate, cred eu. Teatrele de stat de păpuși se uită cu mare dispreț la trupele independente de marionete. Asta se datorează din păcate și faptului că păpușarii nu sunt artiști cu notorietate. Un teatru privat de dramă are o vedetă, un artist cunoscut...

— Ești teatrolog, deci ai o perspectivă diacronică asupra teatrului. Nu crezi că fenomenul de azi din teatrul de păpuși e similar cu ce se întâmplă acum 7-8 ani cu companiile independente din teatrul de dramă, ai căror artiști erau priviți tot așa, mefient, dinspre teatrele publice? Companii care și-au câștigat între timp notorietatea și au fost acceptate ca atare în breaslă...

— Da, cred că e un proces similar, doar că vine un pic mai târziu, pentru că întotdeauna în România teatrul pentru copii a stat cumva în umbră, iar asta se întâmplă în continuare. Este foarte frustrant, dar în același timp - revin la ce spuneam mai devreme - păpușarii nu au puterea pe care o are un nume sonor. Una e să vină un artist cu notorietate și să revendice ceva și alta e să vină un păpușar genial, care nu doar că e un actor genial, ci și un profesionist al mânuirii. Pe al doilea nu-l bagă nimeni în seamă... Poate câțiva din breasla lui, ceea ce nu e semnificativ. Dar, cu toată lipsa de modestie, „Puppets Occupy Street” a contribuit foarte mult la crearea unei conștiințe profesionale de breaslă și i-a încurajat pe artiști, și văd că și alte teatre publice din țară încearcă să facă dacă nu secțiuni *outdoor* în festivalurile lor, măcar evenimente de mai mică amploare care să semene cu al nostru.

— Deci am sesizat bine: s-a „copt” și timpul, dar și „Puppets Occupy Street” a dat un exemplu de bune practici.



— Da, din punctul ăsta de vedere. Unii dintre artiștii care vin la Craiova sunt angajați și în teatre publice. O să generalizez, deși nu-mi place să fac asta, ba chiar exagerez nițel, dar teatrele publice de păpuși sunt niște dinozauri, se fosilizază...

— Aici intrăm într-o discuție care ar trebui foarte mult nuanțată, pentru că statutul teatrelor pentru copii din România este foarte ambiguu și foarte precar în unele cazuri, acolo unde fostele teatre de păpuși au devenit secții ale teatrelor dramatice. Iar teatrele încă autonome juridic n-au o soartă prea fericită în peisajul instituțiilor culturale publice, din cauza unor prejudecăți care așază teatrul pentru copii într-o arie marginală. Până la urmă e un amestec de tenacitate, încăpățănare, ambiție și „gherilă administrativă” din partea managerilor lor.

— Uite că la noi lucrurile nu sunt chiar așa de disperate. Întotdeauna se poate și mai rău, așa cum se poate și mai bine. Este în continuare foarte frustrant ca breasla să te respingă la un festival pentru că vii de la un teatru „de copii” și din provincie. E frustrant pentru că în teatrul de păpuși există artiști extraordinari. Așa cum în teatrul dramatic există artiști din provincie care au creat o strategie, un tipar recognoscibil, și la noi se petrece lucrul ăsta, doar că percepția este încă obtuză. Eu mă bucur că am avut foarte mult sprijin și încredere de la artiștii care vin în festival, mai ales că vin cu producții gândite și create anume pentru „Puppets Occupy Street”, cu premiere adică, după care încep să le prezinte prin țară ori în străinătate.

— Anul ăsta a fost interesant pentru că s-au creat marionete special pentru festival, unele cu mecanisme speciale, altele impresionante prin dimensiuni... E ca și cum vii la Craiova să te lauzi cu ce ai mai bun... Deschizând discuția spre zona internațională, am remarcat că la această ediție iau parte artiști din toată lumea, din zone proxime sau exotice. În ce măsură sunt sincrone spectacolele de marionete din România cu cele din afară? Seamănă problemele artiștilor străini cu ale noastre?

— Depinde de zona din care vin. Unul dintre ei, de exemplu, mi-a mărturisit că pentru prima dată în viață a semnat un contract - și e un om la vreo 30 de ani, nu un puști. El vine din America de Sud. În cazul Europei, avem artiști care știu ce înseamnă un contract, un teatru public, pentru că Europa are multe asemenea instituții. Dar și Europa se împarte în zona vestică, occidentală, obișnuită cu sistemul ăsta, care participă foarte deschis la orice *open call* de festival, și artiștii din fostul bloc comunist, care sunt ceva mai reticenti.

Partea bună este că în România avem încă o structură stabilă de teatre publice, că noi, Teatrul „Colibri”, ca instituție publică ne permitem să finanțăm un astfel de festival, asigurându-le niște condiții pe care nu le au la festivaluri din Europa de Vest. Acolo te înscrii și te descurci. Cât joci atât câștigi. Dacă ajungi în secțiunea „On” ești vedetă, dacă ajungi în „Off” e un pas spre mai departe.

Partea proastă este că noi avem o legislație foarte rigidă. La noi nu poți privi relaxat un artist cu pălăria pusă la picioare, pentru că nu știi dacă nu vine Garda Financiară. Artiștii stradali nu pot fi fiscalizați. Sunt convinsă că se pot găsi rezolvări, dar câtă vreme ele nu sunt clare în lege, cred că se va găsi mereu cineva cu un cap mai colțuros care să te controleze la un moment dat. Am încercat, de aceea, să evităm astfel de situații.

— *Aș vrea să încheiem cu o perspectivă optimistă, chiar dacă nu entuziastă neapărat. Am discutat mult la ediția asta: nu crezi că e nevoie de o sindicalizare a marionetiștilor români, având ca unul din obiective modificarea legislației de prof. fil?*

— Oh, ba da! Era nevoie încă demult de așa ceva, doar că acești oameni trăiesc din arta lor și nu au timp să lupte pentru drepturile lor pe care din păcate nu le apără nimeni. Există organizații profesionale internaționale, ca UNIMA sau ASITEJ, cu filiale în România, doar că la noi prezența lor este fantomatică. Nu fac nimic, deși rolul lor este de a-i ajuta pe artiști, să le acopere transportul la un festival, la un training. Dar asta nu se întâmplă.

Am văzut însă că marionetiștii au început să capete curaj. Ei au fost timizi și retrași până acum pentru că toată lumea le-a pus piciorul pe gât și, trăind numai din munca lor, au trebuit să suporte frustrarea asta. Dar acum văd că pot să lase asta în urmă și să se bucure de ce pot să facă.

— *Care e pronosticul pentru „Puppets Occupy Street” 2020? Mergeți mai departe?*

— Eu zic că da, deși uneori urăsc festivalul (*râde*). Dar văzând sutele și miile de oameni de pe străzi, cred că noi, echipa de la „Puppets Occupy Street”, ar trebui să ne mutăm de pe planetă dacă nu l-am mai face. Și știi și tu cum este: festivalul dă dependență. Când vezi spectatorii entuziasmați și artiștii mulțumiți lași oboseala și nervii, arunci ediția trecută într-un dulap și începi să construiești ediția viitoare...

Interviu realizat de
Claudiu Groza

Un festival revoluționar

Claudiu Groza

O mică instalație plastică a rusoaicei Olga Șașkina a sintetizat subtil și simbolic tema de anul acesta a Festivalului Internațional de Teatru „Puppets Occupy Street” de la Craiova. Pălcul de ursuleți din pluș, cu pancarte pe care scria „Revolution”, părea o catifelată analogie cu spiritul rebel al unei noi generații, în care *Teddy Bears* domestici se revoltă, dar semnificația i se putea prelunge spre revoluția de mentalitate profesională pe care evenimentul organizat de Teatrul de Păpuși și Tineret „Colibri” a prilejuit-o în cele șase ediții de până acum.

Pentru că „Puppets Occupy Street” a mizat încă de la început pe o derulare exclusiv în aer liber - destul de atipică pentru festivalurile pentru copii de la noi -, pe prezența artiștilor independenți din România și spații geografice din cele mai diverse, pe o dezvoltare geografică impresionantă în arealul Craiovei, de la piețe centrale sau parcuri celebre la mici scuaruri de cartier-dormitor periferic. Elemente care probează o revoluție a mentalității manageriale, artistice, de reconfigurare a unei strategii de public, prin care teatrul merge la spectatorii săi și nu invers.

Anul ăsta am simțit, mai mult decât altădată, și că breasla de nișă a marionetiștilor independenți din România - grup cu un destin nedrept, marginalizat în oricum marginala breaslă a păpușarilor față de teatrul „mare” - începe să se coaguleze. Artiștii s-au cunoscut mai bine, an de an, au început să țină legătura între ei, să-și împărtășească problemele, să facă schimb de soluții tehnice - pentru că păpușeria presupune că actorul e și artizan, constructor de mecanisme și marionete. După opinia mea - în urma discuțiilor formale și amicale pe care le-am purtat - mai e doar un pas până când acest grup va avea și inițiative administrative sau legislative. Or, ăsta e un alt semn al unei revoluții, nu?

Marionetiștii independenți - de la noi, cel puțin - au un singur avantaj, care e și o servitute, totodată: spre deosebire de teatrele publice, inhibitate din cauza unor prejudecăți îmbăscite de „țelul educativ” care le retează adesea creativitatea inovativă, acești artiști trebuie să se reinventeze mereu, să facă uz permanent de ingeniozitate și prospețime, să-și simtă mereu publicul.

Iar la „Puppets Occupy Street” avantajul ăsta s-a văzut cu prisosință. E extrem de dificil să menționez toate trupele ori spectacolele (din Germania, Argentina, Bulgaria, Republica Moldova, Elveția, Macedonia de Nord, Brazilia, Grecia, Rusia, Italia, Uruguay, Franța, Turcia, Polonia, Spania, Belarus sau România), atelierelor și expozițiile găzduite de festivalul craiovean. *Diversitatea* lor a fost de fapt



Chiara Marchese

amprenta sintetică a evenimentului. Am remarcat și curiozitatea și aderența spectatorilor, nu numai a celor mici, la oferta artistică, teatrul de păpuși reușind să capteze atenția trecătorilor indiferent de canicula sfârșitului de august sau de spațiul inedit de reprezentare.

În mod aparte, am fost impresionat de empatia copiilor și adulților pentru un proiect susținut de „Puppets Occupy Street”, acela de construcție a unei tabere pentru copiii cu afecțiuni oncologice din Oltenia - Tabăra Bucuriei. Cred că și această dimensiune socială a festivalului este un semn de revoluție.

Ce aș reține, succint, din festival, ca semne ale inovației și vitalității teatrului pentru copii? Marea balerină creată de Nuți și Sorin Dorobanțu, pe o complexă structură mecanică, impresionantă prin grația mișcării - rar întâlnim în România marionete de astfel de dimensiuni. Splendidul spectacol (pentru adulți) al Chiarei Marchese (Franța), care a combinat elemente de circ cu marionete și actorie de dramă, într-un ansamblu concentrat și emoționant. Povestea „țigănească” central-europeană a brazilienilor de la Os Buriti, cu teatru de umbre, dansuri și muzică live. Ghidușia scenariilor și virtuozitatea mânuirii din *Capra cu trei iezi* (în versuri - Animo Puppets Studio, Baia Mare), *Laboratorul de Marionete* (Tărâmul poveștilor Dollo, Arad) sau *Povestea lupului flămând* (spectacol cu onomatopee savuroase - Tiki Riki Ta, Arad). Spectaculozitatea tehnologică (eclerajul și marionetele de mari dimensiuni) din *Crăiasa zăpezii* (Teatrul „Light Performance” din Svetlița, Rusia). Toate clovneriile, jonglerii și năzbâțiile artiștilor din Uruguay, Italia sau Argentina, pentru inepuizabilul și onestul lor potențial de atracție pentru mici și mari. *Albă ca Zăpada* al Companiei Muschetarii din București - un musical pe sunori clasice, jucat cu spirit ludic cuceritor.

Au dat culoare și pregnanță interdisciplinară festivalului expoziția de pictură a Marianeii Pachis, cea de fotografie alb-negru a Inei Chira (*Analog vs. Digital*), instalația video *Facelessman* a lui Radu Ignat, concertul Valentinei Coțofană - pe lângă alte multe evenimente la care n-am reușit să ajung.

Chiar și o sinteză parțială precum cea de față surprinde, cred, efervescența artistică pe care a creat-o „Puppets Occupy Street”, pentru publicul Craiovei și, pe termen lung, pentru evoluția artei marionetiștilor din România. Câteva festivaluri și producții de gen din ultimii ani mă fac să cred că asistăm la un reviriment în teatrul autohton pentru copii. Iar festivalul de la Craiova este un semn clar în direcția asta!



Două premiere la Naționalul clujean

Alexandru Jurcan

Un spectacol așteptat din mai multe motive: *Furtuna* de Shakespeare, în regia lui Gábor Tompa, cu Marcel Iureș în rolul lui Prospero. Iată două nume ce onorează lumea noastră teatrală prin seriozitate, intuiție și talent. Piesa a fost jucată pentru prima oară în 1611, iar de atunci reprezintă o provocare pentru orice regizor ambițios. Pentru decriptare e necesar să plonjezi în lumea magiei. Prospero pune stăpânire pe puterile umane debarcate pe insulă, ajutat de Ariel, spiridușul înaripat. Dezlănțuirea furtunii creează un realism hazliu, dar și terifiant. Așa începe spectacolul de la Cluj, cu proiecții tridimensionale, fastuoase, cu mare impact. Am auzit diverse voci care au contestat abundența proiecțiilor, a desenelor mișcătoare. Să privim în *Istoria teatrului universal* de Vito Pandolfi (Ed. Meridiane, 1971): „piesa trebuie reprezentată mai mult printr-o mișcare de imagini decât printr-un joc propriu-zis”. Pornind de aici, putem înțelege opțiunea modernă a regizorului, care recentrează scenele și focalizează diferit printr-un sincretism viabil.

Marcel Iureș transmite mesajele personajului printr-o economie de mijloace artistice, ce

vizează simplitatea marilor artiști. Da, uneori ai impresia că nu comunică scenic cu celelalte personaje, dar el e Prospero, care încurajează vrăjile, le dirijează de acolo din lumea lui și afirmă clar că „prin meșteșugul meu am chemat duhurile din lumea lor, ca să dea viață acestor fantezii”. Va învinge conspirația din jurul lui și apoi va rupe vrăjile, renunțând la forțele oculte, la magia artei, la puterea ei... iar Iureș are lacrimi în ochi în finalul spectacolului. Da, e un magician al simplității captivante (mi-a amintit de... Malkovich)!

Anca Hanu (Ariel) denotă o mobilitate fascinantă, fiind clown, spiriduș, confident, cu același talent distinct. Excelenți Radu Lărgeanu și Adrian Cucu în rolurile celor doi marinari bețivi. Un adevărat recital, filtrat prin aserțiuni debusolante. Surprinzător Cristian Grosu în rolul lui Caliban: mișcări haotice, de sălbatic hăituit, extrem de credibil și plauzibil.

Un spectacol cu umbre hiperbolizate, în defilări voit somnolente, repetitive (ca în *A șaptea pecete* de Bergman). Un ochi uriaș deasupra ecranelor, care vede tot, veghează chiar și somnul, în meandrele lui onirice, plus zgomote sugestive,

delirante sau premonitorii – o regie modernă, fără inhibiții, cu spațiul alb mereu umplut, ca o propunere empatică de proporții.

Altă premieră: *Porno* de András Visky, în traducerea lui Andrei Dósa, regizată de Răzvan Mureșan. Joacă Alexandra Tarce, Irina Wintze, Miron Maxim, Ruslan Bârlea, Cosmin Stănilă, Radu Dogaru, Radu Lărgeanu. Subiectul: o epocă revolută și puterea sumbră a securității, care distruge personalități, încât nu e de mirare că „toată țara e o secție de psihiatrie”. Decorul e un spațiu închis. Observăm totul printr-o sticlă, dincolo de care personajele nu prea au scăpare. Vedem la un televizor imagini cu pionieri, cu defilări ceaușiste, iar scheletul-marionetă e un simbol agresiv, abject. Se știe că e „cineva în spatele tău, dar nu-i vezi niciodată fața”. Doar în baie se mai poate face conversație, pentru că acolo lipsesc dispozitivele de ascultare. Filaj, nume de cod, interogatorii, întuneric, rapoarte și „cât întuneric în corp!”... Regizorul Răzvan Mureșan e într-o formă excelentă, construind un spectacol fascinant, cu multe scene vizuale extrem de cinematografice, percutante, cu o muzică-personaj, în tonalități angoasante. Alexandra Tarce face un slalom teribil prin „nimicul” tulburător, cu un joc empatic, pe paliere emoționale extrem de calibrate. Din scurte apariții, Irina Wintze demonstrează că e o mare actriță, cu potențial universal. Cosmin Stănilă duce cu brio la capăt un rol tulburător. Un spectacol coerent, reușit, de revăzut.

o dată pe lună

Fufa

Mircea Pora

Termenul a apărut pe o anumită treaptă a istoriei, e treaba cercetătorilor să afle ce și cum, la noi, însă, o spun cu certitudine, după ciudata Revoluție din '89. Socialismul, oricât ar fi fost el de multilateral dezvoltat, nu prevedea în rigida lui schemă socială această categorie de ființe. Pe atunci femeile, căci fufa e de sex feminin, lucrau „în producție”, stăteau la cozi pentru nutriment, încasând uneori și ghionturi, mergeau la coafor doar de revelion, își iroseau timpul prin ședințe, mergeau, fără aroganțe, pe la școală să vadă ce mai fac odraslele lor, necertându-se programat cu profesorii. Casa, serviciul, cozile, gătitul, un concediu, în general pe teritoriul național, cam acestea compuneau orizontul femeii socialiste. Una singură a fost și mamă și soție și savant de renume mondial, gurile rele spun că și amantă, dar a sfârșit-o rău... Fufa, cum s-ar spune, a apărut în condiții, pe un fond revoluționar. Bruscu, în România, după '89 nenumărate lucruri s-au dat peste cap. Multe „chestiuni” au dispărut, foarte multe au apărut. S-a dezvoltat, printre altele, ca din nimic, sectorul monden, aproape inexistent până atunci. Relațiile de familie au suferit serioase zdruncinări, s-a descoperit faptul că poți iubi până la optzeci de ani, a început să se vorbească

despre a „treia tinerețe”, au apărut perechile „ciudate”, el, alb ca Moș Crăciun, ea, neagră, tuci, prin toate părțile, mulți „moși” (de unde și melodia, „Moșule, ce tânăr ești”) lăsându-și vechile, străvechile neveste, apucând șubrezii cum erau, pe culoarele plăcerii, nu areori și a ridicolului, după „veverițe” de 18-20 de ani. Au apărut și cluburile de noapte, de „fițe” cum se spune, unde în luminații obscure, minți obscure deschideau și deschid porțile instinctelor. Cum era și de așteptat, tot pe aceste „ogoare” au răsărit și „vedetele”. Eu știam din moși-strămoși, că o vedetă e o persoană care se detașează de mulțime printr-un plus de calități... voce, aptitudini confirmate actoricești, performanțe sportive, acțiuni de binefacere, talent literar, plastic, de asemenea, confirmate. Îmi pare rău, dar cu „vedetele” de „tip nou” sunt contrazis. Principala lor însușire e că nu impun prin nimic. Vorbesc mult, „trăncănesc”, se amuză de ce nu e de amuzat, pe un om care, în sfârșit, așteaptă „ceva” din partea lor nu pot decât să-l enerveze. Trebuie să mai adaug acestor creionări ale „mondeneității” noastre și prezența neapărată a mașinilor, bolizi dacă se poate. Vehicolul, de sute de mii de euro, condus nu areori iresponsabil, ține loc de toate. De creier, maniere, prudență, bun simț. Acesta e

mediul în care înflorește, chiar strălucește, după unii, „fufa”. De la pantoful de firmă și până la ultima buclă a frezei sofisticate, fufa e în realitate, o înșiruire de goluri, de pauze ale minții, de vaste decoruri făcute din hârtie creponată. Unguentele, rujurile, pudrele, fixativele, firește, tot de firmă, buzele lățite, sânii expuși, posibil măriți prin riscante operații, unghiile de jumătate de metru de felurite culori, nu pot echilibra găunoșenia minții, lipsa oricărei scânteii în vorbire, platitudinea zgomotoasă a dialogurilor. Creierul, fiind de vrabie, reduce și Parisul și Londra și orice oraș încărcat, printre altele, și de istorie, la o grămadă de mici întâmplări, șotii, cu aer de Tulcea, petrecute prin baruri, restaurante, hoteluri. Oricât s-ar încerca a se smulge ceva din relatările turistice ale fufei, rezultatul e nul. În fond, a fost acolo și acolo, dar de văzut, de reținut, pardon, nimic. De luptătoare însă e luptătoare. Vrea să promoveze (originea obscură își spune cuvântul aici), să ajungă „cineva”, să fie cunoscută. Prin protecții, prin instalarea în paturi „cu greutate”, de mitocani ajunși, fufa urcă pe gradația socială până spre vârf. Astfel avem fufe „diplomat”, „purtătoare de cuvânt”, fufe „secretare” și nu oriunde, fufe „universitare”, fufe „politice”, de fapt, fufe a tot ce vrei. Mă opresc aici cu subiectul. Mai sunt multe de spus pe această temă, ca un câștig al nostru după evenimentele din '89.

Educația sub asediul competențelor (I)

Oana Pughineanu

Ceea ce i se întâmplă științei, care părea să fi găsit în „obiectivitate” un punct greu de atacat, i se întâmplă și învățământului care nu mai este frământat doar de metodele de predare sau stabilirea canonului, ci este supus cu totul în chestiune. La ce bun învățământul? Doar privind o manifestare precum cea a deschiderii anului universitar putem simți că ceva s-a schimbat în felul în care este percepută educația. Cu greu s-ar fi putut deosebi prima zi de facultate de Colour run, Zilele clujului abia terminate sau, în general, orice street festival tras la indigo din urbea noastră. O atmosferă ireală de joy and happiness, de libertate marca coca cola sau de-a dreptul eMag nu a fost deloc fisurată de vreun dram de sobrietate academică, chiar dacă vorbitorii oficiali au fost mulți și de rang înalt (incluzându-l pe președintele României, Klaus Iohannis prezentat în moduri euforice și lipsite de orice legătură cu realitatea de către primarul Boc, ca fiind „un președinte care a înțeles mereu rolul educației”, fiind nimerit să-și continue campania electorală și cu ocazia împlinirii a 100 de ani de învățământ universitar la Cluj, oferind astfel și mai mult prestigiu autonomiei universitare. Probabil domnul primar Boc se referea la programul „România educată” care se înscrie în trendurile internaționale ale erodării roului educație însăși, fiind un program axat pe competențe. Desigur, nu se pomenește nimic de subfinanțarea învățământului nici de școlile încălzite cu lemn și fără condiții igienico-sanitare sau de cei 1 din 10 copii de la sat care se culcă flămânzi). Imnul zilei a fost, desigur hitul Ne vedem la Cluj al formației Hara. Videoclipul melodiei nu se poate deosebi de filmulețele de promovare ale Clujului pe care citadinul le poate vedea pe trolee. Deși este dedicat studenților și vieții universitare, videoul pare făcut mai degrabă pentru folosul unei agenții de turism care își prezintă atracțiile pentru fericiții deținători de capital. De fapt, melodia are parte de două videoclipuri, unul

cu titlul „Film prezentare universității Cluj”, celălalt fiind videoclipul oficial al formației Hara care se remarcă în special prin plasarea grosolană de produs (de la gemurile Arovit și apariția în cadru a două restaurante clujene până la mult laudatele autobuse electrice fără menționarea traficului infernal din orașul comoară). Dar probabil cel mai surprinzător cadru al videoclipului e cel care nici măcar nu-i aparține, fiind o inserție dintr-o reclamă la CEC în care apare însuși inconfundabilul palat CEC din București. Pentru cine nu are răbdare să urmărească videoclipul până la capăt trebuie menționat că „iexistă” o explicație. La final apar lipite peste imagine „abțibildurile” cu sponsorii ghidului turistic, printre care se numără toate afacerile enumerate mai sus și, desigur, sprijinul primăriei și consiliul local Cluj-Napoca. Rămâne un mister cum de lipsesc scene la mallul Polus (care nu se mai cheamă Polus), pomenit în versurile cântecului. Nici celebra stradă Piezișă, loc mitic de întâlnire pentru studenții din Cluj, nu lipsește din cântec, dar este evident că n-a fost luată în considerare pentru videoclip din motive lense de înțeles: aerul său de favelă împănată cu baruri hipsterești la prețuri imbatabile pentru buzunarul unui căminist nu ar fi cadrat cu restul atât de lustruit. Unde mai pui că pe Piezișă e imposibil să-ți ferești privirea de cearșaful video chat care acoperă o clădire întreagă prezenând probabil cel mai ușor mod de a plăti pentru traiul în Silicon Valley-ul transilvan („Îmi plătesc chiria pe un an cu cât câștig într-o lună”) cu program flexibil și fără să ai nevoie de experiență. Un job ideal, 100% bazat pe competențe. Ne vedem la Cluj, deci. La Cluj care îți lasă urme de suflet pe ruj, dacă e să continuăm în stilul Hara.

Privind tot acest spectacol care s-a încheiat într-o mare de confetti pe hitul „More than you know” m-am gândit că acum suntem liberi, iar „23 Augusturile” le producem „spontan”, pentru unica ideologie și mai ales pentru instagram,

pentru producerea propriei imagini care terorizează eficient orice instituție, fără să mai fie nevoie de presiuni propagandistice și alinieri pe stielul vechi. În această cultură colonizată de gustul pop și industria culturală școala încetează să mai reprezinte un punct de rezistență, iar accentul pe competențe va reuși cu succes să producă angajatul perfect, lipsit de lume, atașat direct la o mașină de producție sau alta, lipsit de puterea de a chestiona atât mecanismul cât și propriul destin. Walter Powell face o observație interesantă când spune că de fapt această industrie culturală este un „răgaz” de la lumea alienată a muncii. A rămas unicul loc de evaziune. O alienare ca pauză de la altă alienare. Între cele două au dispărut formațiuni de tipul uniunilor, sindicatelor și dacă privim mai atent, cele două tipuri de alinare doresc să se contopească până la indistinție. Powell este optimist când spune că universitățile au rămas singurul „câmp de luptă”, fiind singurele deținătoare și producătoare de „gândire critică”. Un lucru greu de imaginat în momentul în care Universitățile nu încetează niciodată să curteze mediile de afaceri devenind practic pepiniere de recrutare „direct de la sursă”. Am asistat și eu la astfel de workshopuri în care o multinațională, fericită că la Cluj se găsesc tineri cunoscători de cel puțin o limbă străină și cu studii superioare sunt atât de ușor de găsit. Practic patronilor „nu le-a venit să creadă”. Reprezentanții multinaționalei prezentau cu entuziasm descoperirea zilei de muncă de 24 de ore (același proiect fiind mutat din România în China și din China mai departe, urmărind fusul orar). Workshopul consta în prezentarea metodelor prin care marile companii colonizează piețele est-europene, angajații lor urmărind pur și simplu niște indicatori (de la numărul de locuitori, nivelul de trai până la gradul de corupție) care să-i facă să înțeleagă dacă un produs poate sau nu fi plasat pe piață. O atmosferă plină de zâmbete și de bomboane în care niciunui student nu i-a trecut prin cap să întrebe dacă este plătit la fel ca alți lucrători din ziua de 24 de ore. Este cunoscut că multinaționalele plătesc mai bine vorbitorii nativi ai unei limbi (de unde și afluența de străini la Cluj) decât autohtonii care vorbesc respectiva limbă ca limbă străină. Deși este vorba de aceeași muncă și de același număr de ore. Am pus eu întrebarea respectivă, iar domișoarele manager, evident incomodate mi-au răspuns că este vorba de „economii diferite”. În pauza workshopului m-au luat „la separeu” și mi-au servit din scurt răspunsul „real”: este vina angajatului care nu știe să își negocieze salariul. Deci nu mai e vorba de economii locale? Admirabil spirit de haită corporatist care încearcă să reducă la tăcere elementul ostil. Pare cunoscut? Mai lipsea doar să îmi fac autocritica. De rezistență, nici vorbă. Dacă univeristatea trebuie să se înfrățească cu mediul de afaceri și cu societatea în feluri dictate exclusiv de producție atunci „gândirea critică” poate fi insuflată desigur, de câțiva profesori la cursurile lor, dar când tânărul iese de pe băncile facultății intră într-o lume în care „jocurile sunt făcute”. Nu ar fi mai ușor să-l ajutăm să intre în joc decât să-i spunem că jocul nu e chiar fair? Universitățile fac parte din joc, supraviețuiesc în acest joc și au tot interesul să îl perpetueze. În mod paradoxal analizele lui Bourdieu sunt mai acutale ca niciodată și mai ineficiente ca niciodată în măsura în care nu există nimic (nici în școală, nici în afara ei) care să nu perpetueze status quo-ul.



Mihai Sărbulescu

Atelier (2019)

Tarantino a fost odată... (la) Hollywood

Eugen Cojocaru

Quentin T. face un film imediat recognoscibil: demontează mituri ținând spectatorii în palmele și pumnii realității. Lansat în premieră mondială în deschiderea Festivalului de la Cannes 2019, filmul a avut încasări, în prima lună de la intrarea în rețeaua de distribuție (26 iulie – USA, 8 august – Rusia, 14 august – Marea Britanie) de 120 de milioane de dolari, la un buget de aproximativ 93 de milioane. „Cetatea visurilor” nu era perfectă cu brutalitatea ei cinică bine ascunsă mass-mediei. Acesta e subiectul renumitului regizor și scenarist (*Reservoir Dogs*, *Pulp Fiction*, *Kill Bill*): violența și hazardul ce guvernează viața și carierele actorilor. Se reface o parte din atmosfera unică a avântului economic, social și cultural, plină de parfumurile libertății din epoca *Flower Power*, anii '60, un deliciu „optic” la care contribuie din plin costumele Ariannei Phillips.

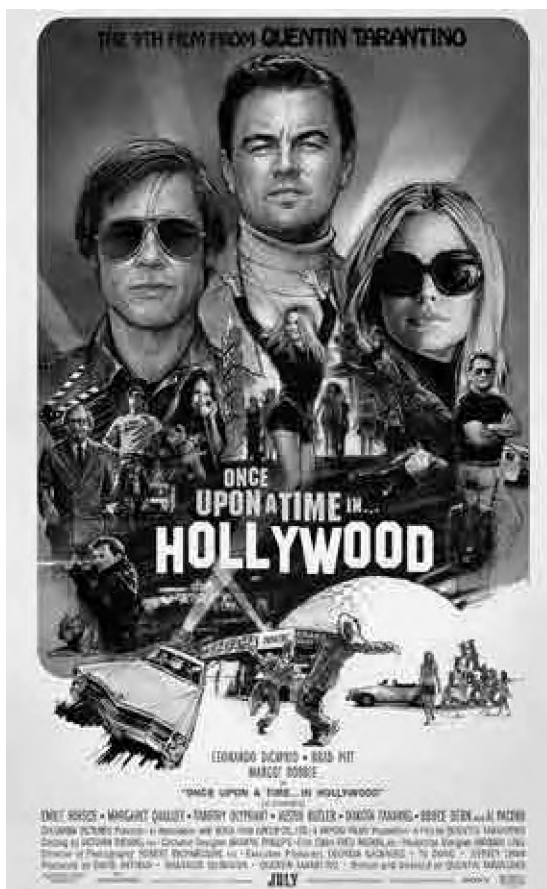
Suntem în „centrul Universului”, cartierul „stelelor”: Beverly Hills... Filmul începe simbolic-simptomatic: dintr-o superbă limuzină (*Coupé De Ville* decapotabil galben) ne „agasează” un specific rânjet publicitar și, depărtându-ne, vedem cui aparține: eroului unui serial B-Western, Rick Nelson (Leonardo Di Caprio). E „șofat” de cascadorul și amicul său, Cliff Booth (Brad Pitt), camera (excelentă imaginea lui Robert Richardson) părăsește *fake*-ul (afișe / filme deformante ale realității) și admirăm recompensa: vilele cele mai somptuoase și mai scumpe din America – toată lumea visează să ajungă acolo! Două personaje fictive înconjurate de personaje reale: Sharon Tate, Roman Polanski, Steve McQuinn... Cine cunoaște „trucurile QT” știe ce va urma – „de-construcția” treptată și plonjonul în apa nu doar rece, ci și fetidă a crudei realități... Scenele sunt perfect „aliniată”, poveștile se întrepătrund pe montajul de Oscar (Fred Raskin), susținând estetizarea atât subtil inclusă în viața reală, încât scapă unui ochi neavizat.

Următoarea scenă e interviul cu star-ul NBC, Rick (și Cliff): banalități găunos-strălucitoare pentru credulul public manipulat. Rick e convins de „măreția” sa, dar e trezit de întâlnirea cu producătorul Schwarz (Al Pacino): „Ești un B-movies-star cunoscut ca erou negativ, cel care o încasează mereu: asta e ștampila cu care vei rămâne și nu vei urca mai mult în Cinema-Olimp!” Acesta îi propune („Pentru că te apreciez ca actor!”) o „strategie ocolită”: „Mergi în Italia, la noul val de spaghetti-western și vei juca Marele Erou la Sergio Corbucci, al doilea mare regizor (n. n. – după Sergio Leone) de gen!” Rick are o criză de identitate, plânge, iar și Cliff îl împinge în mașină să nu fie fotografiat (de, imaginea e totul!). Continuă o „sarabandă” sui-generis bine aleasă, care pare o frescă vesel-ironică a epocii și locului: *stuntmen* sunt mizerabil plătiți și-n cazul fericit că primesc o „colaborare”, astfel, Cliff își

câștigă existența șofând și făcând mici servicii pentru Rick, altfel stă în *bidonville*, singur cu câinele său de luptă în rulota amărâtă, înfulecând ambii conserve ieftine. Și „marele” Rick e *solo* în viloaca sa și pierde vremea cu seriale la modă: *Mannix* mai merge, dar multe sunt mediocrități a(i)urite – cunoscătorii privesc nostalgic... Apare în tramă vecinii lui Rick, Roman Polanski și frumoasa sa soție, Sharon Tate. O urmărim pe Sharon la un mega-party la Conacul Playboy, unde McQuinn o bârfește, după pupăturile de rigoare, că o frumusețe ca ea nu se uită la el, ci se mărită cu un *si fido imberb!* O amică știe: „Ele preferă tipul adolescentin, cult și genial”...

Destinele emblematice se împletesc rafinat, cu rupeți de ritm care țin publicul cu ochii pe ecran, răsfățat și cu o pleiadă de vedete contemporane: Al Pacino, Bruce Dern, Kurt Russell, Dakota Fanning, totul „condimentat” de excelenta muzică *Flower Power*: Jose Feliciano, Neil Diamond & Co.

Rick injură mereu hippioții, deși e știut că liberala Californie a simpatizat și sprijinit puternic mișcarea lor pentru democrație – celebru e show-ul electrizant al lui Jim Morrison / *The Doors* în fața uimitei elite a cinema-ului, la Hollywood Bowl, în 1970. Un regizor mare al *Uzinei de vise* îl cooptează, desigur, ca erou negativ: „Ești actor bun!”, dar îl face de nerecunoscut: mustață, plete hippy, haine idem... Rick: „Cum va știi publicul că sunt eu?!” Regizorul: „Nu vreau să vadă că acolo e băiatul cow-boy!” Vine la filmări, nimeni nu-l cunoaște (!), merge la machiat și... abia după vreun minut ne dăm



seama că el e! Se pregătește de filmări (intră în atmosferă, vorbește *texas-slang*), fumează, bea, scuipă și are o întâlnire-cheie cu o fetiță care dă o profundă definiție a actorului. Are opt ani, dar e matură și... citește! Și Rick: o cărțuie western, cu un renumit fost pistolar, decăzut și slăbit de un accident, îi explică el și... plânge: e viața sa! Fetița îl consolează și îmbărbătează – antologic! Ciudat de complexă e viața... Prima scenă e o mostră de *făcătură*: scuipături, estetizate false suspansuri, dialoguri macho-infantile etc. Ratează, deși repetase mult acasă, dar s-a îmbătat și n-a prea dormit... În a doua aplică „metoda” fetei și e genial, toți sunt încantați. Ea îi șoptește: „A fost cea mai bună interpretare din viața mea!” Pe fața lui Rick răbufnesc toate emoțiile și frustrările, plânge ușurat! DiCaprio reușește un fulminant rol de compoziție.

Vizita lui Cliff, cu Pussy, la Spahn's Farm, unde „comunitatea” hippy e prezentată ca o adunătură de dubioși *freakys* periculoși, prefigurează finalul știut fiind că, în realitate, aici era clanul psihopatului Charles Manson, care o va ucide „ritualic” pe însărcinată în luna a noua Sharon Tate. Tarantino schimbă, însă, totul... De ce?! José Feliciano ne cântă *I was in LA!* Rick are mare succes la Roma: turnează patru filme în șase luni, însă revine falit acasă: toți banii i-a dat pe partys, luxosul apartament central și soție – o starletă italiană, pe care o „admirăm”, ca pe Sharon, cum sforăie –, alt mic „tic de-constructivist”. Rick îl anunță pe Cliff că nu-l mai poate „întreține” și pornesc în periplu bahic prin baruri spre o beție finală la vilă. Lucrurile se complică în jocul scenariului cu realitatea: trupa Manson sunt „hippioti” la QT, în realitate secta psihopată a „cășăpăit-o” pe Sharon Tate la... Spahn's Farm! Ce face Tarantino („cel mai personal scenariu al meu”, mărturisește el)?! Pune un trio „hippiot” să meargă la Sharon, să o ucidă, însă dau de Rick, care, constată ei: „E cel care ne-a învățat, când eram copii, să omorăm!” Clasică *proiectare* a propriei neputințe și vinovății. Acum explodează „focul de artificii” tarantinoesc după care tânjesc cei dezamăgiți că n-au primit porția non-stop de violență și horror estetizată și dialoguri „inteligente”: „Umflă-l / Taie-l / Arde-l / Adă fierăstrăul / dinamita”... La final, eroii sunt bine-mersi, Rick e invitat la vecinii celebri. „Au trebuit să se întâmple astea, ca să mă ia în seamă”, constată el. De ce denigrează scenariul generația *Flower Power* (pașnică și sociabilă: Love, Peace & Happyness), căreia îi datorăm, după mari sacrificii (și multe umane!) libertățile și democrația de azi?! Știm că „nu se mușcă mâna care hrănește” (băncile și firmele finanțatoare), dar nu lingi, ba mai și dai propagandă manipuloare! A trădat conștiința de artist independent terfelind aniversarea semi-centenară Woodstock: emblema generației de tineri curajoși, revoluționari și inteligenți.

Probabil filmul va lua câteva Oscar-uri, meritat, dar deformarea masivă a istoriei prin defăimarea generației *Flower Power* ne lasă un gust amar.

Ilustrate din Germania

Cristina Simion



Florian Doru Crihana

Morarul

Florian Doru Crihană continuă periplul său german cu expozițiile *Les Bicyclettes de Sanssouci* și *Nürnberg Inspirierend*

Graficianul și caricaturistul Florian Doru Crihană expune în octombrie și noiembrie la Potsdam și Nürnberg. Onorat cu aproape o sută de premii naționale și internaționale, Crihană e deja un răsfățat al multor colecționari și iubitori de artă – mai cunoscut în afara României decât în țară. Talentul său de caricaturist a evoluat în timp, ironia a devenit bine temperată, stilul său de lucru s-a îndepărtat de frugalitatea desenului aflat în slujba ideii și a progresat către pictură (aproape toate lucrările lui sunt uleiuri pe carton, iar desenul e liber și nu folosește nimic din tehnologia modernă a fotografiei sau proiecției), pasiunea pentru detaliu a permis multiplicarea simbolurilor, transformând fiecare lucrare într-o operă complexă și doar parțial deslușită fără cercetare prealabilă.

Lucrările sale sunt remarcabile nu doar prin finețe, ci mai cu seamă prin asocierile alegorice. Prin munca sa de cercetare, Crihană a învățat să descopere și să redescopere povești ale locurilor – unele mărețe, altele neînsemnate – care au devenit surse de inspirație pentru desenele sale: o explorare minuțioasă a istoriei, miturilor, întâmplărilor dramatice, incidentelor amuzante rămase în folclorul local, a evenimentelor grandioase, dar și a indicilor mărunte, care permit înțelegerea și conturarea unui întreg *Zeitgeist* și provoacă o plăcută complicitate între privitor și artist.

Crihană reușește să inducă această complicitate prin introducerea unor elemente vizuale recunoscutibile, de la elemente arhitecturale specifice și simboluri artistice cunoscute, până la obiecte aparținând culturii populare – costume, unelte, piese de mobilier, definind atmosfera epocii. Aglomerarea detaliilor semnificative nu este proprie caricaturii – un mediu în care viteza execuției e un atribut definitoriu, și aici Crihană și-a dezvoltat surprinzător arta, devenind practic pionier al unui domeniu de frontieră, aflat între caricatură și pictură. A învățat, în peste treizeci de ani de muncă neîncetată (această sintagmă oglindind conform realitatea, căci artistul muncește în fiecare zi peste douăsprezece ore, cu o disciplină aproape militară), să surprindă și să exprime vizual o parabolă în formă armonică – și să împace nevoia de frumos cu setea de semnificație, dezvoltând în jocul detaliilor un fantastic efort de cercetare și concepție.

Timpul pe care Crihană îl dedică unei singure lucrări e aproape nefiresc de lung. Pentru el, conțea nu numai prima, ci și a doua impresie (cât de

important este un efect de durată pentru privitor!) – un proces de descoperire și redescoperire a sensurilor care seduce iubitorul de artă și istorie deopotrivă. Într-o lume în care viteza a devenit o virtute, Crihană și-a impus propria viziune, a creat caricaturi cu infinita migală a unui bijutier sau a unui ceasornicar, a lucrat ignorând nobil timpul, de fiecare dată cu atenția pe care un mare artist o acordă unei capodopere.

Les Bicyclettes de Sanssouci este al treilea capitol din povestea de dragoste a artistului cu Potsdamul, a treia expoziție personală a sa în șase ani. Tema este mai mult decât un pretext, este reminiscența unei plimbări prin timp, readucând în memoria colectivă clădiri celebre (unele dispărute), eroi ai locului, grădini, statui, insigne ale istoriei.

Un exemplu fabulos al muncii de documentare a artistului este *Cecilia*, portret al Ceciliei de Mecklenburg-Schwerin, ultima prințesă prusacă, simbolic și maiestuos încălecată o bicicletă. În perioada Republicii de la Weimar și a național-socialismului, Cecilia a trăit o viață retrasă în reședința sa, Cecilienhof, din Potsdam, ușor de recunoscut în fundal. La invazia trupelor sovietice, a părăsit Cecilienhof în februarie 1945 și nu s-a mai întors niciodată. O aluzie la acest exil impus este steaua roșie plantată în grădina interioară a palatului pe vremea lui Stalin, vizibilă între spițele roții din spate a bicicletei. Roata din față „îmbracă” roza vânturilor, simbol al pasiunii Ceciliei pentru călătorii. Portretul o înfățișează purtând o imensă pălărie, inspirată dintr-o fotografie a sa din tinerețe, aluzie la imaginea unei prințese care a dat tonul în moda vremii. Niciun element al acestei lucrări nu este lipsit de sens, niciun element nu e inutil.

Descrisă vizual în lucrarea *Der Müller/Morarul* este o poveste binecunoscută a morii care se află încă în parcul Sanssouci. Moara este cu câțiva ani mai veche decât castelul în sine, deși astăzi putem vizita o a treia versiune reconstruită după planurile din secolul al XVIII-lea.

Povestea spune că regele Frederic cel Mare al Prusiei, deranjat de zgomot, a dorit să cumpere moara, dar morarul l-a refuzat. Apoi, regele i-a propus



Florian Doru Crihana

Cecilia



Florian Doru Crihana

Cornul

sa îi cumpere un alt teren, pentru o alta moară, dar morarul a refuzat din nou. În cele din urmă, enervat, regele i-a amintit morarului că are puterea de a ordona distrugerea morii, la care morarul i-ar fi răspuns „Sire, din fericire mai există judecători la Berlin!”. Regele nu a avut puterea de a opri moara să funcționeze și a pierdut o confruntare directă. Dar Crihană nu se rezumă doar la ilustrarea acestei victorii anecdotice, ci – cu ajutorul perspectivei, proporțiilor și ironiei (Frederic cel Mare e așezat pe o tricicletă de copii, pe când morarul încăleacă o bicicletă de curse), creează o parabolă despre puterea legii care guvernează peste toate capetele, inclusiv peste cele încoronate.

Nürnberg Inspirierend este primul popas al lui Crihană în „orașul lui Dürer”, cu o serie de lucrări care valorifică potențialul unui loc extrem de bogat în arhitectură, cultură și peisagistică, satisfăcând din plin – și aici dezvăluie un secret – pasiunea artistului pentru feronerie. „Das Horn/Cornul” e o compoziție fantastică, mixând inteligent cele două simboluri ale orașului: minunata fântână medievală „Schöner Brunnen”, împodobind piața mare încă din secolul al XIV-lea, și moștenirea celui mai mare artist renescentist din spațiul german, Albrecht Dürer, fiu adorat al locului, simbolizată de celebrul cap de rinocer. În locul cornului, turnul gotic al fântânii, dantelat și decorat cu statui pe care puțini turiști grăbiți le mai privesc cu atenție: alături de evangheliști și de părinții Bisericii, de Moise și profeți, de cei șapte prinți electori, între cele patruzeci de statui ale fântânii sunt și cele ale marilor filosofi ai antichității, precum și înfățișări ale celor șapte arte. Lucrarea e un omagiu adus artiștilor și artizanilor Renașterii, care au transformat Nürnberg dintr-un centru comercial într-o capitală culturală a epocii.

Florian Doru Crihană este unul dintre fondatorii unui domeniu interdisciplinar: pamfletul vizual ca formă de artă, un demers în care talentul, imaginația, abilitatea, umorul întâlnesc viziunea artistică unică și cultura solidă, un produs cultural conceptual, bazat pe cercetare și reflecție. Sărbătorirea sa în iunie, ca Artist al Anului la Salonul Internațional de Caricatură din Zemun, Serbia, este o meritată recunoaștere a unei cariere internaționale excepționale și a operei unui artist care s-a dovedit un observator fin al tuturor aspectelor vieții, un cercetător disciplinat și un minunat ambasador al artei făcute cu zâmbetul pe buze.

Hainele care devin artă

Silvia Suci

În galeria IAGA Contemporary Art, unde s-a deschis de curând expoziția *Rivelazioni* (19 septembrie - 26 octombrie 2019), am găsit-o pe artista Silvia Inselvini citind din volumul lui Walter Burkert, *Creația sacrului*. De altfel, creația ei are o strânsă legătură cu sacrul, cu timpul și cu spațiul, după cum chiar ea mărturisește: „Sunt obsedată de timp și de ideea de suspendare în timp. Munca mea este metodică și se bazează pe repetarea unor gesturi precise, dar diferite de fiecare dată, în funcție de ideea la care lucrez. Partea cea mai importantă a muncii mele constă în procesul în sine, care nu este doar o repetare mecanică a gesturilor, ci o acordare la măsura timpului. Prin această meditație personală, cathartică, doresc să controlez timpul și să uit de efemeritatea existenței. Sentimentul absenței care caracterizează majoritatea lucrărilor mele nu constituie obiectul cercetării mele, ci condiția mentală dominantă.”

Născută la Brescia în 1987, Silvia Inselvini este prezentă a doua oară cu o expoziție la galeria IAGA, după ce, în 2017, prezenta *Eadem Mutata Resurgo* (după ideea lui Alberto Perobelli, curator Walter Bonomi). Având în centru ideea de sacru și timp, creația artistei italiene se dezvoltă în jurul mai multor materiale: bobul de orez colorat cu tuș negru, bob cu bob (seria *I Giorni*), materialele textile (seriile *Kalachakra Galaxy*, *La Strada* și *Kalachakra*) lemn îmbrăcat în material textil (seriile *Animali prodigiosi* și *Le Spade*), picături de tuș încapsulate în baloane de săpun care, la

contactul cu foaia de hârtie, eliberează cerneala, lăsând urme care formează o scriere personală (seria *Respiri*) sau tuș negru cu care sunt acoperite foi de hârtie combinate în panouri care, în contact cu lumina, conferă o senzație de cupru (seria *Notturmi*)...

Un joc pe care artista și-l asumă constant, pentru a scăpa de efemeritatea vieții. Așa cum, pentru realizarea primelor lucrări din material textil, artista a folosit propriile haine colorate, după ce luase hotărârea de a nu se mai îmbrăca decât în negru. O reciclare care transformă obiectul comun în operă de artă, care se opune risipei și distrugerii, și urmează ideea că „totul se transformă”. „Fiecare om are propria cale de urmat, iar instinctul m-a dus către folosirea tușului și a materialului textil. Unul dintre profesorii mei m-a determinat să mă îndrept către textile, și astfel mi-am schimbat total limbajul plastic. Conceptul rămâne același, doar tehnica se schimbă. Mă concentrez pe repetarea gesturilor și în asta găsesc plăcere.” - ne-a mărturisit artista.

Atunci când lucrează, Silvia urmează o matrice, un fel de ritual, prin repetarea unor mișcări care duc la formarea operei de artă, conectându-se la pulsul sacru al lumii. Artistul preferat al Silviei este Rothko, iar relația dintre opera ei și cea a lui Rothko se află în „sacru”. Prin folosirea materialelor textile, se simte aproape de Sheila Hicks și de Annette Massager. Când vine vorba de inspirație, artista și-o găsește în poezia lui Fernando Pessoa sau a lui Federico Garcia Lorca:

Noaptea veșnic liniștită.

Ziua trece și vine.

Noaptea moartă și-naltă.

Ziua cu o aripă.

Noaptea peste oglinzi

și ziua sub vânt.

(„Balanța”, Federico Garcia Lorca)

Silvia Inselvini este absolventă a Academiei de Arte Frumoase Santa Giulia din Brescia și are numeroase participări la expoziții de grup: *Geminantis* cu Laura Renna (2019, Brescia), *Generations* cu Serena Fineschi (2018, Venetia), *Ricerche nel quotidiano* (2015, Milano), *Learned by Hearth* cu Airin Toscani (2013, Bologna). Pentru seria *Notturmi* (prezentă în această expoziție, alături de seriile *Kalachakra Galaxy* și *Animali prodigiosi*), în 2019 artista a primit două premii importante: *Arteam Cup* și *Combat Prize* (ediția a X-a). Două din operele ei au fost achiziționate de muzee italiene.

„Silvia Inselvini este o artistă importantă pentru Galeria IAGA deoarece opera ei nu este una obișnuită și nici ușor de înțeles. Expoziția precedentă, instalația *Non dorme la notte*, formată din 165 de piese, pe care IAGA a găzduit-o în 2017, a fost vândută în totalitate colecționarilor europeni. Silvia este importantă pentru că este fidelă conceptului său!” - a declarat directorul galeriei, Alberto Perobelli.

Galeria IAGA este prezentă în spațiul clujean din 2014, propunând publicului o seamă de artiști contemporani importanți, precum: Herman Nicht, Daniel Spoerri, Ioan Sbârciu, Francesco Arecco, Marcelo de Angelis, dar și artiști care încep să se impună vertiginos pe scena artei contemporane (Sabina Elena Dragomir, Gabriel Marian, etc).



Silvia Inselvini în fața lucrării *Kalachakra Galaxy*, IAGA, 2019. Site-uri: iagacontemporaryart.com, silviainselvini.com

Atelierul pictorului

fără succes desigur să recompună totul în modele acceptabile omului cuminte și disciplinat, întrebare: cum voi mai găsi ce îmi trebuie dacă le muți de unde le-am pus? Așadar salvat a fost muntele de tuburi cu vopsea și hârtii mototolite, de asemenea masa populată cu întregul și încă pe atât în plus. Mai nou a început să picteze autoportrete pe foi de hârtie fără să privească în oglindă, fără pensulă, doar cu ajutorul cuțitului de paletă. Rezultatul: mulțimea petelor de culoare, mari sau mici, luminează pâlâind ca licuricii albul suportului sidefat ce parcă și-ar lua zborul în palide adieri de vânt. La expoziția „O lucrare pierdută” a dorit să expună unul abia ghicit, câteva urme de negru pe suprafața modestă puțin ruptă la un colț, fixată oarecum brutal de cuiele bătute în blatul de lemn. Galeristul nu a fost mulțumit, aștepta cu totul altceva, mai placut privirii și mai pe înțelesul clientului special invitat să vadă și desigur, să cumpere. El vrea peisaje frumoase, flori încântătoare cu vesele și pline de viață culori. Tristețea, grijile, zile mohorâte urmate de nopțile fără somn să și le țină pictorul pentru el, prea multă durere în lumea asta și nimeni nu-i amator pentru așa ceva.

Făina

Există câteva lucrări care ne scot întotdeauna din incurcătură ferindu-ne de multe bătăi de cap și efort, sunt precum unele mirodenii rare care dau gustul felului de mâncare aparte de care îți vei aduce mereu aminte cu plăcere făcând acea diferență dintre banal și sublim. Constantin Flondor locuiește la Timișoara, întotdeauna peste mână când e nevoie de ceva al său pentru o expoziție să apelăm la serviciile unui curier, mai ales când este pe grabă. Dar la îndemână se află faimoasa de acum lucrare „Făina”, nu trebuie decât să te întinzi puțin pentru a ajunge la raftul de sus, să o dai jos, eventual să o mai ștergi de praf. Tehnică mixtă pe hârtie într-o ramă de metal, tonurile sale potolite, discretele griuri plăcute ochiului o fac să fie potrivită la orice, nu am dat greș niciodată până acum, la fel cu „Bolta de lumină” a lui Paul Gherasim expusă și ea de mai multe ori. Eu le-aș arăta dacă s-ar putea la fiecare expoziție, ca experiment cel puțin, garanție că ceva tot merită văzut, deci privitorul nu a bătut drumul degeaba.

Lupta cu viața

Era seara târziu, ca vorbe de rămas bun înainte de a se îndepărta: a fost bine, am scăpat de încă o zi, sunt



Mihai Sărbulescu în atelier (2017)

mulțumit. Mai fentase o dată tristețea, mai păcălise o dată viața îngăduindu-și un răgaz, de unde această melancolie, de ce corvoada nesfârșită, de unde blocarea într-un perpetuum mobile sufocant fără cale de ieșire? Prin geamul prăfuit se vedea curtea interioară. Porumbeii își luară zborul speriați peste acoperișurile adunate într-o configurație aproape abstractă, ten-cuieli coșcovite gata să cadă adăugau un sentiment în plus și nu înspre bine. Cu toate acestea mie îmi plăcea priveliștea, demnă de pus pe suprafața albă a pânzei ce stătea fixată pe șevalet. L-am întrebat de ce nu a pictat-o vreodată, doar e aici sub nas, a dat vina pe contre-jour-ul supărător pentru ochi și mână, așa ceva nu e posibil, nici de dorit.

Lupta cu pictura

Nimic nu se face cu ușurință, dimpotrivă totul este chin și împovărare. Eu nu înțeleg aceste lucruri, acolo unde ar trebui să fie sărbătoare și lumină de ce să fim legați cu zbucium și corvoadă? Ce ursitoare la naștere a spart oglinda frumuseții făcând-o mai dureroasă decât ar putea să fie, darurile primite plătite cu vârf și îndesat, dar cum să ne plângem când Van Gogh se împușcă în fiecare zi, cui să îi pese? Toți așteaptă ca artistul să moară, să o ia razna de nebun pe câmpii, dacă s-ar putea să-și zugrăvească înțelesul cu sângele propriu, sacrificiu al arderii de tot, rupea întregului în mii de imagini ale coșmarului. Sună bine, ce romantic... Mai bine te făceai slujbaş al sistemului, sunt mulți care s-au descurcat de minune, belșug peste veselie, nu mai privești în urmă. Dar pe mâna cui să lași angrenajele delicate din traiectoria Lumii, cine ar mai veghea să nu ne prăbușim chiar cu totul în abis?

Efemera

„Siderat. Praf și pulbere. Anotimpurile. Fără timp nicipând.” Scris apăsător cu o culoare cărămizie care se ia pe degete. Pe spatele hârtiei rupte în două un text la imprimantă: *Thank you so much for sending the book about Mihai Sarbulescu to the Rijksmuseum Research Library. The beautiful album arrived today. A valuable addition to our library collection.” Din nou cu un creion și tot apăsător: „Eu așa de dragul picturii, m-am îndrăgostit de pictori.” Alături: „Amintiri din vremea când nu eram pisică.” Subliniat, poate fiindcă avea o anume importanță: „O pictură pierdută.” Ce sunt acestea? Sunt bucăți de hârtie acoperite peste tot de însemnări, plicuri nedesfăcute cu facturi înăuntru, scrise și ele, texte tipărite ghicite printre litere de mână, de fapt o agendă improvizată, majoritatea părților ei ajunsă la gunoi, am strâns câte am putut în ideea de a face o expoziție numită „Efemera”, nu știu când și dacă se va materializa, deocamdată sunt martorii mei. Nu totul este deslușit, accidentele au acoperit unele pasaje făcându-le ilizibile, petele de vin sau cafea ascund ceva dar dezvăluie altceva, se poate încropi un jurnal de bord chiar și numai punând cap la cap peticele adunate de pe jos.

Autoportret

L-am rugat să mă ajute cu detalii despre atelier, loc în care își petrece o mare parte a timpului. Cu persuasiune am reușit să-i smulg ceva, mi-aș fi dorit un roman întreg, s-au dovedit a fi doar câteva rânduri ce abia îi acoperă palma. Palmă care transformă tot ce atinge în aur: „Atelierul meu arată ca un coș de gunoi unde mă azvârl eu. S-a strâns în el de-a lungul vremii maldăr de vrute și nevrute, mai mult nevrute. Mă fac că nu văd nevrutele. Nu am scăpare însă, cum mă mișc, mă mânjesc: culoare mai întâi, apoi praf și pulbere. Fumul țigării se întoarce mereu în nasul meu, orișicum mi-aș răsuci mâna. Scrumiera dă pe dinafară. Măncarea se strică uitată în frigider. Scoarța se revarsă cu capul în jos pe perete. Când mă vizitează cineva mă scuz pentru toată această harababură, simt că de fapt îmi cer iertare pentru eu însumi, pentru faptul că sunt așa. Cel mai bine mă aflu totuși în acest calvar care mă pune pe jar. Mă oglindesc în el, precum cu măhnire Cetatea Neamțului de-atâtea veacuri în Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul!”



Atelier (2016) cu Autoportret din 1995

sumar

bloc notes

Andrei Marga – Doctor Honoris Causa al Universității din Quebec 2

editorial

Mircea Arman
Expunerea prealabilă a noțiunii de adevăr și autenticitate raportată la structura apriorică a imaginativului (II) 3

cărți în actualitate

Adrian Lesenciuc
Scrierea cu lumină 4

Irina Petraș
Vecinătăți și Istorie 5

Alexandru Șfârlea
„Imi plac la nebunie întrebările despre moarte, mă pun însă în gardă răspunsurile” 6

Menuș Maximilian
Puterea presei, în perioada interbelică 7

Corneliu Mircea
Părtași la nemurire 8

cartea străină

Ștefan Manasia
Viața după *Supunere* 9

poeți clujeni

Adrian Țion
Exuberanța juvenilă a poeziei 10

memoria literară

Constantin Cubleșan
Voluptatea vieții și a rugăciunii (V. Voiculescu) 12

poezia

Teodor Dume 13

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Barbiene (II) 14

diagnoze

Andrei Marga
„Declarația de la Bologna” după douăzeci de ani 15

societate

Ani Bradea
România și oamenii săi din lume (XIII) 17

juridic

Ioana Maria Dragoste
Contractul de întreținere 21

eseu

Christian Crăciun
Despre Căutare (IV) 23

traduceri

Serena Piccoli, Giorgia Monti 24

reportaj literar

Cristina Struțeanu
Țara Nerei 26

teatru

De vorbă cu Adriana Teodorescu, managerul Teatrului „Colibri”, Craiova „Marionetiștii au început să capete curaj” 28

Claudiu Groza
Un festival revoluționar 29

Alexandru Jurcan
Două premiere la Naționalul clujean 30

o dată pe lună

Mircea Pora
Fufa 30

showmustgoon

Oana Pughineanu
Educația sub asediul competențelor (I) 31

film

Eugen Cjocararu
Tarantino a fost odată... (la) Hollywood 32

arte

Cristina Simion
Ilustre din Germania 33

simeze

Silvia Suci
Hainele care devin artă 34

plastica

Constantin Ținteanu
Atelierul pictorului 36

plastica

Atelierul pictorului

Constantin Ținteanu



Mihai Sârbulescu

Interior țărănesc (2019), ulei pe pânză, 120 x 80 cm

Atunci când vorbim

Secretul unei cafele bune este să pui multă cafea mărturisesc Mihai Sârbulescu amestecând în ceașca frumos mirositoare, aromată puternic de profunzimile generoase, grosimi sub care se ghicește savanta combinație irezistibilă ieșită parcă din retorta unui alchimist, esență cu semnătură de negăsit în altă parte. Larghețea îi definește personalitatea, începând cu pasta groasă pusă într-o echilibristică pe muchie de cuțit și încheind cu gesturile mărunte pe care numai un om cu prea mare dragoste de semeni le mai face. Deși cunoaște răspunsul mă îmbie de fiecare dată când îl vizitez cu o „unghiută” fie de whisky fie de palincă, nu știu ce pierd dar mă privește, o fi pe undeva un iad și al celor care fac nazuri, nu am nici o îndoială. Dacă cineva m-ar lega la ochi să mă arunce în tunelul iepurelui aş recunoaște fără greutate încăperea mirosind atât de familiar, amestecul culorilor de ulei cu fumul de țigară, să descriu aş putea fiecare amănunt, câți pași faci de la șevaletul care a aparținut lui Alexandru Țipoia până la paleta lui Afane Teodoreanu, nu departe de cea a lui Simion Crăciun, bunul său prieten. Peretarul deasupra caloriferului sub fereastră de la Emil Ene, covorul boieresc acoperitor al întregului perete din planul îndepărtat și pus, de ce nu mă mir, de-a-ndoaselea. Dulapul cu furnir gros în stil Biedermeier, înăuntru printre haine stă pitit un mic televizor, nu l-am văzut vreodată însă

am auzit de el, furnizor de filme cu bandiți sau lupte marțiale gen Bruce Lee. Cele două lucrări de Paul Gherasim, singurele de altfel expuse, una pe hârtie în spatele canapelei, cealaltă pe pânză în dreapta intrării lângă crucifixul de lemn policromat. Dedesubt pe podea o bibliotecă din scânduri sprijinite pe picioare de cărămizi, construită la îndemnul și conform concepției domnului Paul. Până nu demult era și un fotoliu pe care l-am luat în Cabinetul de curiozități, acum își odihnește bătrânețile la Râșca. În expoziție a fost însoțit de o notă scrisă de mână: „Pictori și sculptori care au stat în acest fotoliu din anul 1988 când a intrat în patrimonial atelierului meu, până în toamna anului 2017, când a fost luat de Constantin Ținteanu pentru Cabinetul de curiozități: Ioana Bătrănu, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Ioan Burlacu, Andrei Chintilă, Dorin Coltofeanu, Simion Crăciun, Cristian Dițoiu, Sorin Dumitrescu, Andreea Flondor, Constantin Flondor, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Mihai Horea, Ioan Iacob, Matei Lăzărescu, Paul Neagu, Dan Palade, Cristian Paraschiv, Horea Paștina, Mircea Roman, Valentin Scărlătescu, Ștefan Seavstre, Afane Teodoreanu, Mircea Tohătan, Constantin Ținteanu, Vasile Varga, Florentina Voichi și subsemnatul Mihai Sârbulescu.” E plăcut în atelier la Mihai. Oricât de mult ar fuma nu mă deranjează, dezordinea ordonată, Maria Nicolescu a încercat

Continuarea în pagina 35

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

