

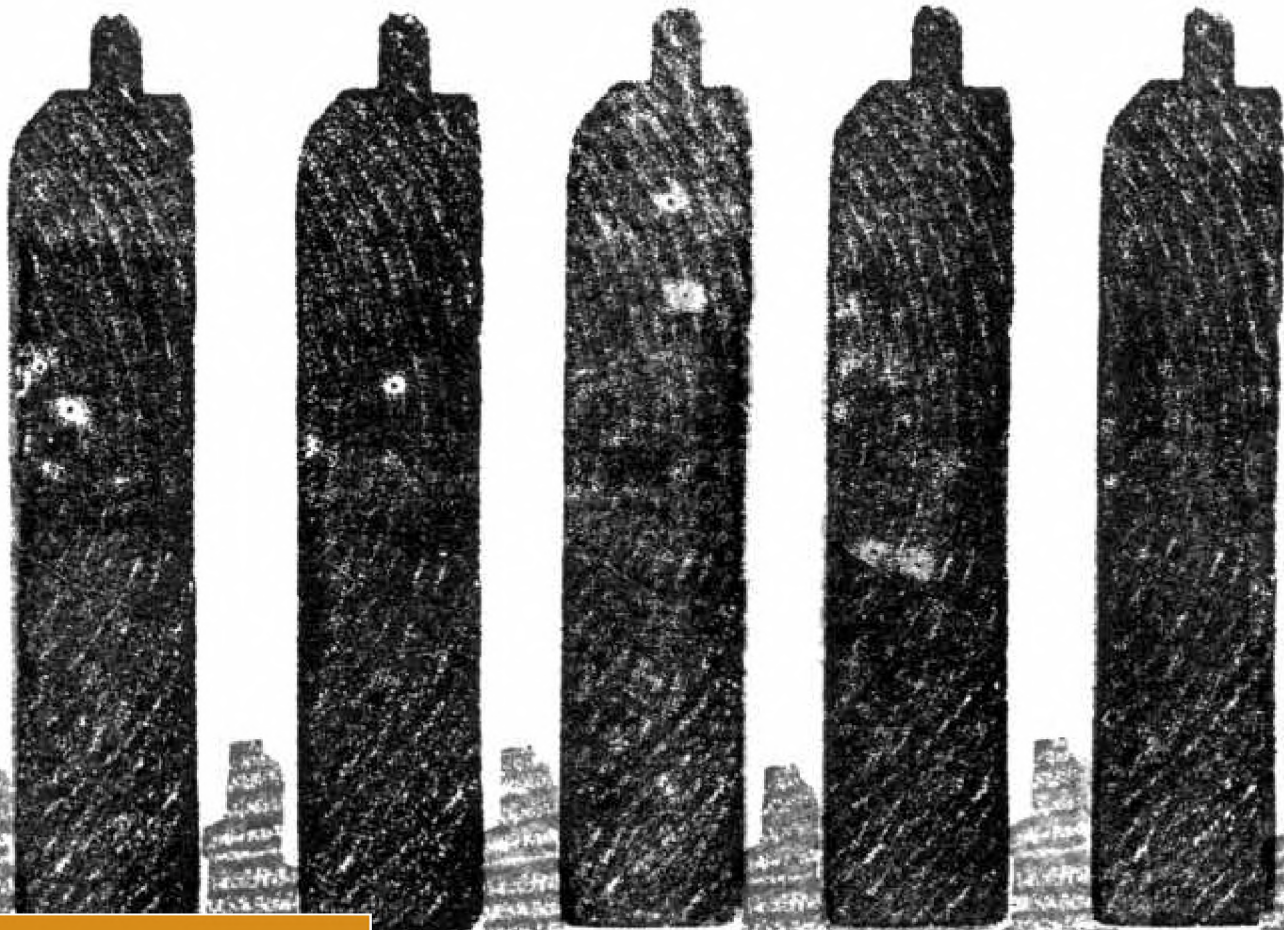
T

serie nouă • anul I • nr. 4 • 1-15 noiembrie 2002 • 10.000 lei

TRIBUNA

revistă de cultură

Editor: CONSILIUL JUDEȚEAN CLUJ



FEMINISM, pur și simplu

Colaborează:
Mihaela Frunză
Mihaela Mudure



Orașe europene

văzute de: *Ioan-Aurel Pop*, *Ovidiu Pecican*,
Ovidiu Petca

HELGA SCHROT (Germania): Berlin Mitte

Centre fără periferii

■ Ovidiu Pecican

În Europa ai zice că greco-romanii au inventat orașul. Poate că este așa, poate că nu. Așezările etajate ale neoliticului, distruse mai târziu de războinicii indo-europeni, par a fi fost adevărate aglomerări umane ale vremii. Dar sunt prea părelnice și îndepărtate de noi pentru a putea ști ceva cu precizie. Rămâne, așadar, până la proba contrară, că orașul se leagă, pe vechiul continent, de numele grecilor și al romanilor. El pare să fie excrescența de case ordonate sau dez-ordonate de-a lungul unor coridoare comunicante care, toate, duceau la piața centrală (*agora* pentru unii, *forum* pentru alții). Aici lucrurile se compliau, amestecându-se, ca în orice piață de oriunde. Tranzacții de mărfuri, dar și de idei ori, vai, de oameni, toate umpleau de o vitalitate și de o tensiune specifică un spațiu prin excelență plan, cel mai adesea patralater. Învățătura primilor apostoli nu a modificat nici ea, radical, lucrurile, din acest punct de vedere. În locul templelor, pe latura răsăriteană, biserica, adevărat centru spiritual situat în inima activă a orașului. În cea mai frumoasă carte a lui, Vasile Lovinescu radiografia orașele

medievale ale Europei, care-și înșiriau radierulițele către deschiderea platoului central, dominat de clopotnița Casei Domnului, într-un adevărat labirint șerpuit. Pe lângă funcția strategică, – de a împiedica înaintarea dușmanului trecut de incinta fortificată către centrul administrativ și sacerdotal –, acesta din urmă ar mai fi avut și rolul inițiativ al traseului băjbăit prin întuneric către lumină. Unde mai pui că multe dintre biserici se continuau, în partea lor invizibilă, prin tuneluri secrete, menite să pună la adăpost, conducându-i departe, în afara zonei periclitate, pe mai-marii locului. Nu există oraș important fără asemenea taine. În Aradul copilăriei mele circulau povești despre tunelurile săpate cu mult timp în urmă pe sub Mureș, până în cetatea austriacă în cinci colțuri și invers, de la ea până în anumite subsoluri din centru. Cât despre Cluj, aici parohul bisericii Sfântul Mihail trebuie să știe mai bine decât oricine despre ce este vorba, dacă ar fi să-i dau crezare unei doamne distinse, cu părul cărunt, care mi-a povestit cu însuflețire despre aceasta în timpul unei călătorii cu trenul spre

Oradea, pe vremea studenției mele. Mircea Eliade a fost și el însuflețit la gândul subteranelor Bucureștiului, dedicându-le pagini inspirate în povestirea *Pe strada Mântuleasa*. Prozatorul scria acele pagini în exil, neștiind că în decembrie 1989 revoluționarii de la metrou vor vorbi de existența unui întreg oraș subteran, pregătit de Ceaușescu special pentru apropiții și mercenarii lui, dotat cu buncăre și cu ieșiri în toate punctele capitalei.

În primăvara acestui an, invitat să susțin o conferință despre România în capitala Vendeei, am descoperit cu bucurie piața centrală a orașului inventat de însuși Napoleon. Cu inginerii alături, împăratul decisese – între două campanii – că orașul Roche-sur-Yon, modesta așezare feudală de până atunci, trebuia să conserve definitiv fizionomia pe care i-o putea el imagina în maniera atât de caracteristică sieși. Situând, așadar, pe o latură biserica și în fața ei municipalitatea, rezervase celelalte două linii drepte băncii și, respectiv, liceului și cazărni. Astfel, mi s-a explicat, la Roche-sur-Yon a supraviețuit până astăzi spiritul pragmatic și vizionar care a făcut ca fostul artist să rămână în istorie multă vreme după ce cuceririle lui teritoriale s-au evaporat în cele patru vânturi. El predestina cvasiexplicit acestui punct avansat al autorității lui într-un teritoriu socotit prin excelență drept contrarevoluționar un destin care urma să se desfășoare pe coordonata prosperității financiare, a bunei guvernări, a educației luminate și a spiritualității creștine. O altă piață decât cea de odinioară, dar, la urma urmei, aceeași. Aici însă conținând și statuia de bronz a bărbatului cu redingotă și bicorn.

În toamna lui 1994, la Cluj a poposit expoziția itinerantă dedicată Piețelor Europei. Privind fotografiile splendidelor spații deschise din metropolele vestice și răsăritene, toate de o incredibilă – deși discretă – asemănare, am realizat că marea aventură europeană, pe jumătate călătorie, pe jumătate negoț, își lăsase și ea amprenta aici. Mai peste tot se vedeau scaune scoase la soare, măsuțe și umbrele: cafenelele și terasele restaurantelor, a *ferie* – locuri ale *loisir*-ului și ale întâlnirii. Le poți vedea și la Cluj, de jur-împrejurul dreptunghiului central, oferindu-se cu generozitate trecătorilor. Dar cu *Diesel*, *Flash* ori *Escorial*, cu aceste coborâri în pivnițele vechiului oraș, se recuperează încă puțin din medievalitatea impozantă, și totuși apropiată, a locului. La fel și la Luvru ori în Domul milanez, contra unei taxe nu cine știe ce, poți coborî câțiva metri pentru a recupera imaginea zidurilor mai vechi decât vechimea care se oferă privirii la suprafață.

Orașele europene sunt, din acest punct de vedere, niște construcții mereu reluate, haotic ori disciplinat, suprapunând stiluri și logici arhitectonice dintre cele mai diverse. Ele sunt însă în primul rând toposurile marilor aglomerări umane și ideatice, creatoare de fantasmă mitologice și ideologii. Aici s-au construit și s-au năruit palate, s-au înălțat și s-au destrămat baricade, iar actorii jocului puterii și-au spus mereu partitura, așa cum n-ar fi putut-o face niciodată într-un peisaj agrest populat cu câteva căsuțe rustice.

M-am născut la oraș, am trăit printre bitumurile ritmate de prezența reconfortantă a câte unui șir de copaci ornamentali și a rondourilor cu flori. Nu mă regăsesc niciun în natura pe care alții o caută ca pe un liman. S-ar putea deci să nu am dreptate spunând că Europa este, mai mult ca orice altă parte a lumii – fiindcă mai îndelung continuu! – țara metropolelor, a celei mai dense rețele urbane.



Helena Szawiczka (Polonia)

Ostrów Wielkopolski (2002)

Univers urban

■ Ioan-Aurel Pop

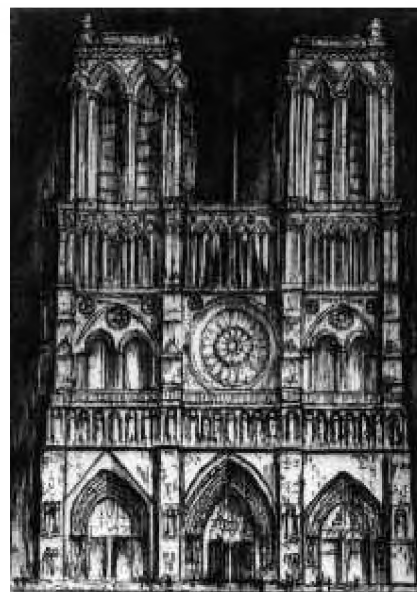
De vreo cinci milenii încoace, orașul este un loc privilegiat, fascinant, mirific și malefic în același timp pentru omenire. Spațiu al marilor împliniri pentru visurile îndrăznețe, dar și cadru al pierderii identității și al decăderii moravurilor, orașul de astăzi își are sorgința în experiența lumii greco-romane. Clasicismul greco-latin și creștinismul au imprimat și orașelor, ca și întregii civilizații europene, sigiliul inconfundabil al organizării lor. Municipiile și coloniile romane, care au împânzit lumea din ceturile reci ale Britanniei până în nisipurile fierbinți ale Africii și de la Oceanul Atlantic până în Dacia și până la Tigru și Eufrat, au lăsat modelul de cariere și demnități urbane, împreună cu ceea ce se cheamă spirit edilitar. Prototipul se cheamă Roma – mama orașelor lumii – Roma de la Vespasian la Traian, Roma de marmoră, cu circa 1,5 milioane de locuitori, cu Circus Maximus, unde încăpeau, se spune, până la 300 000 de spectatori, Roma *insulæ*-lor cu cinci niveluri și cu ascensoare, Roma patricienilor și a sclavilor, Roma lui Horațiu, Vergiliu, Ovidiu, a cenaclurilor și lupanarelor, Roma catacombelor, a miracolelor creștine, Roma râvnită și atacată de barbari...

Evul mediu, deși a conservat și transmis moștenirea antichității, a fost în general o lume rurală. Orașul era o excepție de la ordinea feudală, formată din stăpâni și supuși, în același timp, fiindcă toți oamenii, inclusiv suveranii, erau supuși lui Dumnezeu. Orașul medieval a spart de timpuriu ordinea și ierarhia, a repudiat servajul și lipsa de libertate, a ridicat spiritele îndrăznețe, a cultivat speranța și a favorizat creația. În orașe au înflorit teatrul, muzica, scrisul, tiparul cu litere mobile, pictura, sculptura, arhitectura și tot aici s-au ridicat marile universități. Un dicton german medieval spunea că „aerul orașului te face liber după un an și o zi”, comunicând de fapt că orice șerb refugiat în spațiul urban devenea om liber, dacă nu era prins în termenul indicat, ceea ce pune semnul egalității între noțiunea de oraș și aceea de libertate umană. Orașele medievale au rămas simboluri ale arhitecturii romanice și gotice. Cine-și poate azi imagina Parisul fără Nôtre-Dame, Londra fără Westminster Abbey, Milano și Köln fără domurile lor impresionante, Veneția fără biserica San Marco sau chiar Clujul fără biserica Sf. Mihail? Toate sunt simboluri ale unei lumi care nu vrea să apună.

De la un timp, orașele nu și-au mai fost suficiente lor înșile, nu au mai încăput *intra muros*, au debordat și și-au pus ireme-

diabil pecetea asupra comunității, asupra ambientului, asupra universului cunoscut. În orașe s-a născut fermentul lumii moderne, cu ideile noi, raționaliste, iluministe, romantice sau liberale. Aici au răsunat pentru prima oară lozincile democrației și s-a spus adio Vechiului Regim. În aceste vechi orașe, multe cu nume venite de pe vremea romanilor, s-au plămădit idealurile naționale. Încă de la finele evului mediu, s-a văzut clar că nici particularismul mărunț, provincial, cu graiuri și cutume neinteligibile și nici universalismul politico-spiritual al Imperiului și al Sf. Scaun nu răspundeau aspirațiilor umane de echilibru, ordine, dreptate și demnitate. Lumea seniorilor și lumea globală erau deopotrivă neguvernabile și s-a găsit astfel – tot în orașe – soluția de mijloc a statelor naționale, unități rezonabile, nici prea mari, nici prea mici. Până să-și arate și acestea viciile ascunse, orașele au devenit embleme ale națiunilor: cine spunea Paris spunea națiunea franceză; cine spunea Berlin spunea națiunea germană și așa mai departe. Dincolo de marile rivalități dintre națiuni, care au zguduit de câteva ori omenirea, orașele poartă cu demnitate pecetea specificului național; în ele se vede ușor chintesența culturii unei țări. Și este foarte bine că este așa. Altminteri, dacă Londra ar fi la fel ca Parisul, iar Madridul ar fi ca Praga, lumea n-ar mai avea nici un farmec.

Firește, astăzi, în mileniul al treilea al erei creștine, orașele s-au schimbat foarte mult. Vechile lor ziduri de incintă au rămas pierdute între imense clădiri sau au dispărut cu totul. Spiritul de sistematizare, foarte viu după secolul al XIX-lea, ca și „talentul” destructiv al oamenilor, mai ales în timpul marilor confruntări armate, au îndepărtat adesea valori irecuperabile și unice. La noi, Bucureștiul și alte orașe au rămas exemple tipice ale politicii de eradicare violentă și dementă a urmelor trecutului în anii lui Ceaușescu. Totuși, orașele au supraviețuit și, ca pasărea Phoenix, renasc mereu din propria cenușă. În ciuda nostalgiilor noastre rurale – justificate în oarecare măsură – civilizația euroatlantică de astăzi este una urbană. De multe ori, în Europa Occidentală de astăzi, încercând să descoperim satele tradiționale de odinioară, cu farmecul lor revolut, dăm cu surprindere de niște orașe în miniatură, cu tot specificul vieții urbane actuale. Din păcate și din fericire, satul de odinioară, ca și orașul de altădată, nu mai există. Există însă o civilizație contemporană care este totuși de esență urbană. Orașul domină planeta, în partea sa cea mai avansată și o



Arlen Kashkuevich (Belarus) Paris

va domina încă mult timp. Orașul este forța lumii noastre, dar și partea sa vulnerabilă, cum s-a văzut în America, la 11 septembrie 2001...

Cu cele bune și cele rele ale sale, orașul este un univers profund uman, iar dacă ne alienăm în orașe, nu sunt orașele de vină, ci noi înșine. Noi înșine avem menirea să conservăm, să dezvoltăm, să primenim spațiul urban, să-l umanizăm cât mai mult. Iar oamenii de cultură și nostalgicii metrezelor și crenelurilor au privilegiul încă, dacă au ochiul format și mintea deschisă, să vadă în orașele de astăzi toată istoria de la greco-romani încoace. Un capitel corintic, o fereastră ogivală cu vitralii, o casă în stil Renaștere, o biserică barocă, un drum șerpuit cu cișmele sau chiar o poartă din fier foajat, cu felinar, sunt tot atâtea mărturii ale trecutului, prezente în viața trepidantă a orașelor contemporane. Pentru noi, ele dau farmec intelectual și personalitate lumii urbane, care, prin arhitectura din beton și sticlă, tinde să devină prea egală cu sine, prea monotonă. Probabil că societatea globalizată este inevitabilă și chiar necesară, dar în limite rezonabile. Orașele, prin unda lor de eternitate, vor da poate și în viitor tonuri personale lumii globale în care vom trăi.

Să prețuim această stare urbană a planetei, fiindcă ea face parte din esența noastră, din moștenirea noastră primită și din aceea pe care trebuie s-o transmitem mai departe!

Seducția labirintică a memoriei

■ *Constantin Cubleșan*

NICOLAE BALOTĂ
Parisul e o carte
 Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001

Lumea modernă a fost mereu și obsedant atrasă de orașul de pe malurile Senei, ca de o cetate a luminilor, au spus unii, ca spre o fortăreață a libertăților, au spus alții, și pentru fiecare mirajul Parisului se confunda, în cele din urmă, cu aureolarea oarecum în absolut a propriilor aspirații, a propriilor iluzionări, a propriilor idealuri și nevoi de deschidere într-un mereu *altceva* decât putea să-i ofere viața circumscrisă punctului geografic în care își ducea existența, mai mult sau mai puțin pedestră. Nu știu întrucât

acest miraj a mai rămas cu adevărat viu azi, nu știu dacă Parisul mai este în prezent tot atât de tentant ca odinioară, nu știu cum se vede acum lumea de la înălțimile turnului Eiffel și nici dacă jinduirea atingerii cu piciorul a caldarâmului de pe Champs Elysées mai poate stârni emoțiile atingerii unui apogeu al tendințelor de desăvârșire ca odinioară, dar fără îndoială marele oraș din inima Franței și din inima Europei totodată a rămas nu numai o mare atracție, ci și o soluție existențială pentru cineva pentru care cultura înseamnă însuși sensul, însăși rațiunea vieții sale. Îmi amintesc vorbele unui popular scriitor sovietic, din urmă cu vreo două decenii, care se mândrea, pe drept cuvânt, cu tirajele de milioane de exemplare ale cărților sale ce se vindeau de la Prut până la Vladivostok și de la malurile ceptoase ale Amurului

până în dogoarea sudică a Samarkandului, sperând însă acea mie de exemplare a oricărui roman al său tradus la Paris, care i-ar fi putut aduce consacarea definitivă în lume. Chiar și pentru asta merită să visezi Parisul, să încerci să-l înțelegi și să-l iubești cu adevărat. Pentru Nicolae Balotă însă, Parisul este infinit mai mult decât o șansă de succes literar sau pur și simplu existențial, și nici nu s-a îndreptat spre el din dorința vreunei ambiții competitive în ambianța culturală a sferei sale de preocupări. Pentru el, Parisul era... doar o carte, cum a fost dintotdeauna și cum, cu siguranță, va rămâne pentru totdeauna; o carte pe care nu te saturi s-o recitești, deși o știi pe dinafară, ca să parafrazez un vers arhicunoscut în mediile culturale românești; o carte pe care tu însuși o poți scrie de fapt, din propriile-ți trăiri, din propriile-ți emoții, din propriile-ți reverii intelectuale: „*De când sunt aici?*” – se întreabă Nicolae Balotă în chiar primele rânduri ale *memorialului* său intitulat *Parisul e o carte*:

„De o zi, de un an, de o viață? În penumbra din zori, în incertitudinea dintre somn și veghe, nu pot spune de când... Timpul se scurge, ezită, se pierde în timp”.

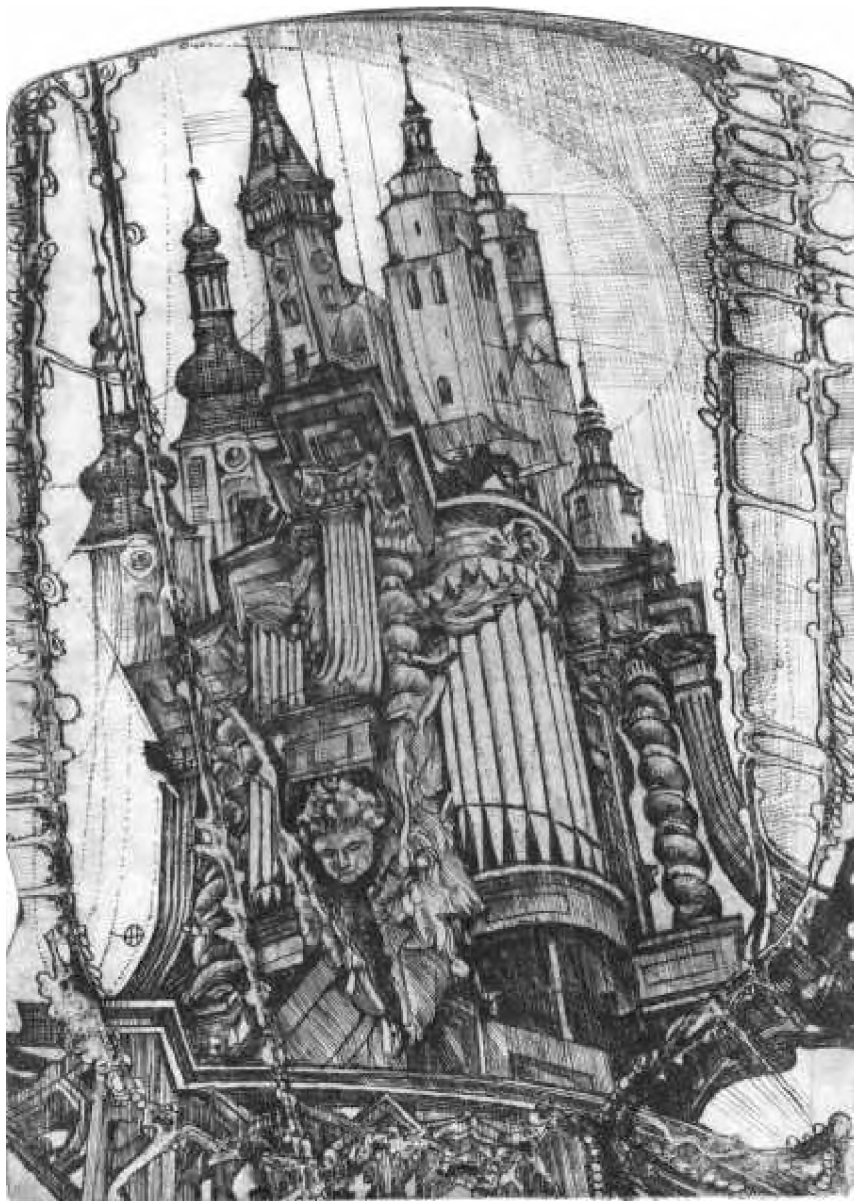
Apoi continuă:

„M-am trezit la Paris. Deși ne cflăm de peste zece ani în acest oraș, și trezirile din Rue Ribera, din Rue de la Quintinie, sau cele de aici din Epinay-sur-Seine nu dferă, ca trezirii, de cele din Zamboninstrasse-München, sau din strada Dr. Romniceanu în Cotroceni, aurora pariziană se prezintă de fiecare dată, nedezmințit, cu un fel de cochetărie ce e a sa și numai a sa [...] O știu cu atât mai mult, mai bine azi, zece ani mai târziu. Precum filele unei cărți, imaginile pariziene s-au adunat, s-au suprapus straturi-straturi în zilele, în anii care au trecut. Parisul e o carte pe care nu mă satur să o citesc, să o recitesc, pe care nu încetez să o scriu”.

Dar este o carte a pasiunilor temperate cu înțelepciune, a iubirilor decantate rațional, a înstăpânirii calme a unui teritoriu de afectivități în plan spiritual, care niciunde în altă parte nu poate fi concepută și realizată cu atâta fremătătoare încântare, dar mai ales căutare de sine și prin sine a scriitorului:

„... iubirea mea pentru această perspectivă urbană, pentru aceste linii atât de pure, pentru volumele nobile ale acestui oraș, mă pot întreba dacă-l «posed» și mă întreb chiar, cu oarecare îndoieli, dacă îl iubesc [...]. Dar tocmai pentru a clarifica – printre altele – raporturile mele deloc simple, deloc univoce cu acest oraș, cu această lume, am început jurnalul meu parizian din care, ca dintr-o matrice a cuvintelor, a crescut această carte. Cartea unui exilat, a unuia care a găsit un refugiu într-o țară de elecție”.

La drept vorbind, Nicolae Balotă nu scrie un *jurnal* în accepțiunea consacrată a termenului, ci o suită de eseuri pe teme dintre cele mai diverse în ordine culturală (poate nu e bine spus astfel, ci mai degrabă de cultură a civilizației, căci a vorbi despre „mirosurile” Parisului, despre „lumea obiectelor” acestui oraș, despre „subteranele”, „pășările”, „parcurile”, dar și despre sistemul de învățământ, despre „criza comunicării” și „pădurea cuvintelor”, despre casa lui Victor Hugo, dar și despre dans ori retorica discursului



Pavel Hlavaty (Cehia)

Krnov, Oigel Urbo (1998)

etc. vizează mai mult semnele unei civilizații decât coordonatele stricte ale unor traiectorii culturale în existența umană), mărturisindu-se pe sine, de fiecare dată, într-o stare de revelație a realităților labirintice de fenomene și fapte pe care marile oraș și le oferă, prin care te captează, te incită, te copleșește, dar te și absoarbe în cele din urmă cu voluptatea asumării în sine a tot ceea ce îi poate aparține. Esurile lui Nicolae Balotă apelează desigur la memorie, dar de fiecare dată realitatea îl desprinde din ea, îl provoacă la comentarii în marginea unor evenimente sau locuri, a unor personalități sau idei capabile de seducție spirituală, astfel încât paginile cărții devin tot atâtea momente de *contemplare* activă într-un, repet, labirintic traseu existențial, printr-un Paris ca o carte mereu scrisă de fiecare itinerant în parte, reconfortant tocmai datorită imprevizibilității lui surse de reflecție asupra vieții. Dacă ar fi să apropiem acest *excurs* în lumea civilizației contemporane, prin poarta/carta pe care Parisul o oferă lui Nicolae Balotă, de vreo altă operă literară de la noi, apoi cred că cea mai nimerită ar fi alăturarea de *falsul tratat* odobescian, în care tot așa, vânătoarea îl stârnea pe autor la o debordantă desfășurare în erudiție. Este ceea ce face și Nicolae Balotă, cu deosebire că de fiecare dată el nu rămâne un simplu narator, nu se mărginește doar la expozeul *aneddot*, ci se implică afectiv la lumea ce-i aparține și căreia îi aparține, pe care o interpretează, o judecă, o recepționează deopotrivă cu rațiunea, cu intuiția... profesională, dar și cu inima, cu sufletul, din perspectiva sentimentului împătimit de cartea existențială a Parisului ca mod și sens de cunoaștere a vieții. O vizită la casa în care a locuit Balzac nu devine un prilej de comunicare turistică a imobilului, a spațiului în care marele prozator a trăit și a scris, ci o ocazie de rememorare – într-o formulă metaforică – a atmosferei ideatice, dacă pot spune așa, ce-l definește pe Balzac, pe un Balzac încă viu și care poate reprezenta înșuși condiția scriitorului de azi, dintotdeauna:

„Când, într-una din după-amiezile trecute, l-am căutat pe Balzac acasă la el, în strada Raynouard, nu l-am găsit. Ieșise. Nici paznicul, mirosind a vin, care o înlocuiește pe vechea menajeră, așa cum se pricepe, nu mi-a putut spune unde a ieșit. E în oraș, la prietenii, la țară, în Turana sau la castelul-n fugiu al vreunui protector de zile negre, sau cu «Străina» la Neuchâtel, la Geneva sau Viena? Ori poate chiar mai departe, la conacul ei din Ucraina? Sau poate și mai departe? Pe urmele lui, creditorii și portăreii pustiiseră casa, lășaseră pereții cu tapete de pânză goi, dușumelele ceruite, goale. E adevărat că nu luaseră cu ei esențialul, parcă s-ar fi fii – cum s-ar rușina un tâlhar, după ce a golit o biserică de tablouri și odoare și bani, să ia cu sine masa altanului și potirul de pe ea. Au lăsat deci un scaun și o masă. Un scaun mare, un fotoliu cu spătar înalt și o masă mică. Atât de mică, încât te poți minuna că marele Balzac lucrează la ea. Suficient de mare pentru ca toată Comedia umană să ia ființă pe ea. Cât timp un scriitor mai are un scaun și o masă, nu e încă nimic pierdut pentru el. Undeva, în casa lui Balzac, pe o etajeră, e un mulf de bronz al mâinii sale. Chiar dacă nu e acasă, mâna sa îl reprezintă. Cât despre scaunul cel mare și masa cea mică? Goale, în absența stăpânului, îl așteaptă”.

Nu altfel se produc apropierea de universul creator al unor Dalí sau Lipatti, nu altfel se va produce excursul despre Revoluția Franceză sau criza comunicării în lumea comunistă:

„Nu cred că omenirea să fi și ferit vreodată de boala limbicului ca în marea epidemie comunistă a veacului nostru. Și nu mă refer doar la acea pervertire a discursu-

lui care poartă porecla de *«limba de lemn»*. Toate viciile morale, ca și toate maladiile sociale corup într-un fel sau altul vorbirea. Discursul comunist n-a fost doar, în sine, un mod degradant, corupt al limbicului politic. El a viciat, a corupt orice discurs, în spațiul în care s-a extins, pe care l-a paralizat. Mai gravă decât sterilitatea vorbirii oficiale și în genere a celei publice este, așadar, traumatizarea limbicului comun. Leziunea se află undeva la nivelul cel mai profund, al rădăcinilor cuvântării. Dacă s-a vorbit mult, în Occident, cu vreo trei-patru decenii în urmă, despre criza comunicării, aceasta este mult mai acută în țările de Est, aflate sub dominație comunistă, mai radicală, man festând un sindrom mai ascuns, mai pe-fid”.

Reîntoarcerile la biografia personală, la un Cluj al nostalgiilor copilăriei și adolescenței sau la anii pustiitori ai detențiilor politice sunt tot atâtea pagini în cartea Parisului devenit loc al cugetării asupra propriei individualități.

„Stând în locul tinerilor germani sau francezi, nu mă puteam împiedica să-mi pun, în numele lor, o întrebare, pe care desigur nu aveam să mi-o pună *expressis verbis*, dar pe care o puteam gândi, întrebată pe care parizienii și-au pus-o în prezența Persanilor lui Montesquieu, dar care în cazul meu ar suna ca fel: «Cum poate fi cineva român?»”.

Și aici condiția exilului este pentru Nicolae Balotă esențială, căci ea reprezintă un mod de viață pentru orice *parizian* refugiat din propria sa țară:

„Exilul este cel ce ne angajează într-o criză, care poate fi o experiență fecundă dacă este trăită ca o judecată. As fel au trăit această încercare prilej exilului, ca pe o adevărată *tefanie* negativă urmată de o mântuire. Înțeleseseră și ei, în felul lor, că exilul constituie ființa, că o instituie întemeind-o. Noi, cei care am și ferit încercarea exilului – dar trebuie să o repet: luând bine aminte, am și ferit-o cu toții – ar trebui să meditam la un *Tratat asupra bunei folosiri a exilului*”.

Falsul jurnal al lui Nicolae Balotă este mărturia de sine a unui intelectual rafinat, a unui cărturar ce știe să vadă lumea ca o carte în continua ei scriere, alegând din desfășurarea labirintică a



Min-Kyeong Park (Coreea) *Haos I* (2002)

faptelor și emoțiilor ce-l copleșesc neîncetat doar pe acelea care se dovedesc a fi etern fertile în perspectiva trăirii unei noi zile (diminețile sunt momentele cele mai obsedante ale jurnalului) de mâine, încărcată de bogăția memoriei ei, beneficiază poate mai mult la Paris decât oriunde altundeva, căci aici totul pare reconfortant și incitant deopotrivă prin tocmai stimularea proteică de a trăi activ în istoria cotidiană a universalității:

„Lună plină peste Paris. Stau la masa mea de lucru, în fața ferestrei, sub lumina ei tăcută, ce se vrea prietenoasă. Amica *silentia lunae*. În stânga, turnul Montparnasse zace masiv, întunecat, la ora aceasta târzie; doar două etaje superioare sunt luminate, ca două ceruri strălucitoare...” etc., etc.



Rais Gaitov (Rusia)

Pod (2001)

Acest secol luminist care ne bântuie

■ *Alexandra Dumitrescu*

*These Women Who Want to be Authors...
/ Ces femmes qui veulent être auteurs...
Studies edited by / Etudes éditées par
MIHAELA MUDURE
Cluj-Napoca, Editura Motiv, 2001*

„*D*acă femeile de azi scriu cu energie și autoritate, aceasta este posibil pentru că străbunicii lor din secolele al optisprezecelea și al nouăsprezecelea s-au luptat într-o izolare pe care o resimțeau ca pe o boală, o înstrăinare ce le apăsa ca o nebulă și o obscuritate ce le chină ca o paralizie – pentru a depăși anxietățile auctorialității specifice subculturii literare.”

Acest citat din *Infection in the Sentence* (Sandra M. Gilbert și Susan Gubar, New Haven, CT: Yale UP, 1979) este emblematic pentru volumul colectiv *Aceste femei care vor să fie autoare...*, publicat în condiții grafice de invidiat. Editorul volumului,

Mihaela Mudure, este autoare a unor cărți incitante în domeniul feminismului și multiculturalismului: *Feminin*, *Katherine Mansfield: Plucking the Nettles of Impressions* [Katherine Mansfield: Culegând urzicile impresiilor] și *Coveting Multiculturalism* [Râvnind la multiculturalism].

Ținând o floare în mâna dreaptă, în timp ce stânga e sprijinită pe o carte, aristocrata cu ochi calzi și inteligenți din pictura anonimă de secol al optisprezecelea (reprodusă pe ambele coperte exterioare ale cărții) este o figură heraldică atât pentru autoarele studiilor, cât și pentru scriitoarele prezente, mai ales pentru încercările lor de a armoniza sensibilitatea cu rațiunea, feminitatea cu erudiția.

Cele opt eseuri care compun volumul sunt semnate de cercetătoare din mediul academic american (Marie-Pascale Pieretti, Drew University, New Jersey), britanic (Corinna J. Heipcke, Surrey University at Guildford), ceh (Soňa Nováková, Universitatea Charles, Praga),

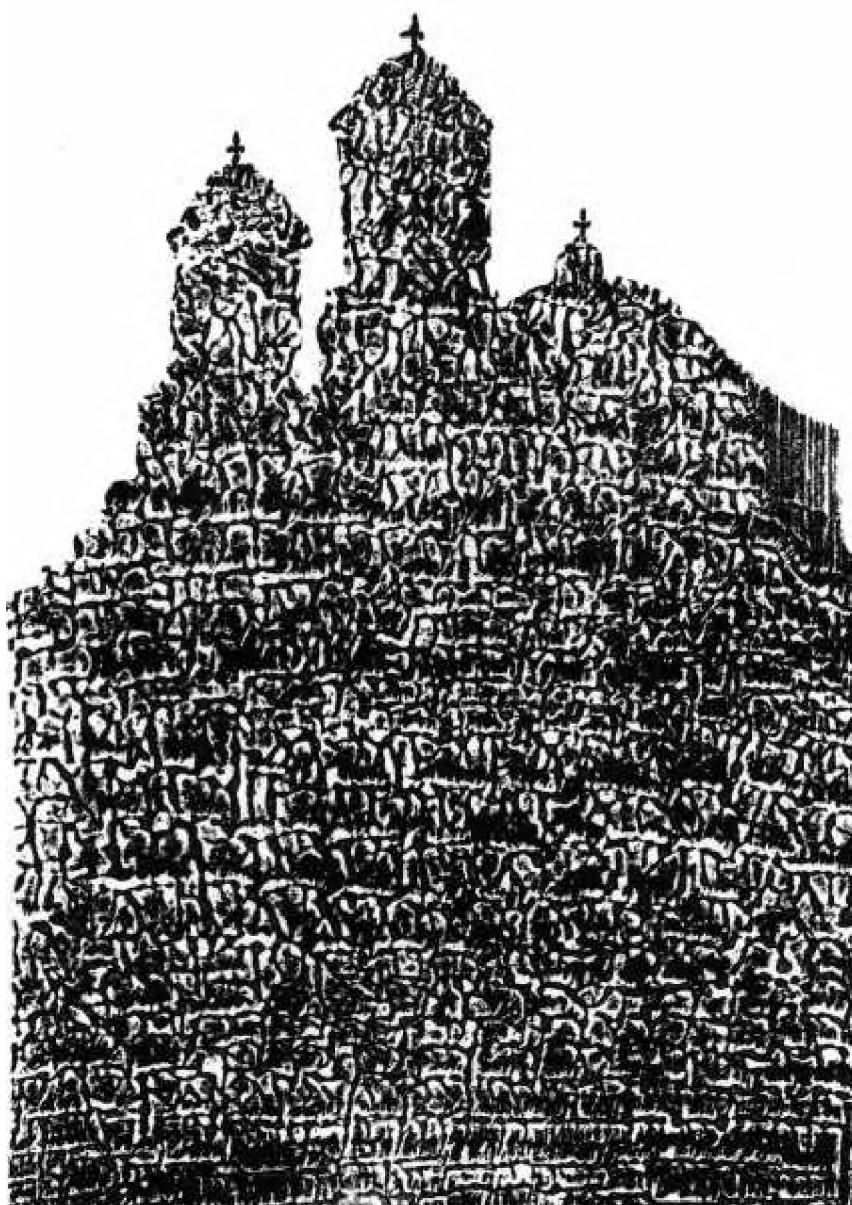
olandez (Lotte Jensen, Utrecht), românesc (Corina Moldovan și Mihaela Mudure, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca) și suedez (Birgitta Berglund-Nilson, Universitatea Karlsbad).

O lectură inspiratoare atât pentru cei (sau cele) interesați (interesate) de Secolul Luminilor, cât și pentru cei pasionați (sau cele pasionate) de feminism și de literatura feminină, volumul *Aceste femei care vor să fie autoare...* spune, în diferite registre, povestea încercărilor unor scriitoare din secolul al optisprezecelea și de la începutul secolului al nouăsprezecelea de a-și câștiga dreptul de a deveni vizibile în plan social și artistic, de a ieși din invizibilitatea căminului pentru a comunica – altor femei sau chiar unor bărbați – ideile, experiențele și aspirațiile lor. Autoare trăind în țări diferite¹, în medii sociale și culturale diverse² pătrund în sfera publică pentru a infirma prejudecăți care mai supraviețuiesc până astăzi. Inspirare de valorile iluminismului (respectul pentru individ, dezideratul egalității, raționalitatea ca principiu ordonator al vieții, rolul lecturii în largirea orizontului cunoașterii, justificarea logică și pragmatică a necesității virtuții), scriitoare ca Susanne von Bandemer, Elizabeth Inchbald, Marie Leprince de Beaumont, Sophie Helmine Wahl, Bejze Wolff, Anna Margareta von Bragner sau Petronella Moens încearcă să aducă în atenția publicului cititor lipsa de echitate a unor idei (preconcepute) referitoare la caracterul exclusiv masculin al creativității artistice. Ținte ale discursului lor „subversiv” sunt ideile privind emotivitatea feminină, care, pasămite, ar întuneca rațiunea, logica și simțul ordinii, sau cele referitoare la rolul submisiv rezervat femeilor, considerate a fi în primul rând sprijin și stimulente al activităților partenerilor lor mai norocoși, negându-li-se astfel dreptul la o educație superioară, la proprietate și oportunități egale.

Ideea că femeile nu sunt inferioare, ci *al fel*, că simt, gândesc și creează într-un mod care le este specific, care nu este neapărat blamabil și care nu trebuie cu necesitate convertit într-un fel de a fi în lume cât mai apropiat de paradigmele masculine, este susținută de Susanne von Bandemer. În *Poetische und prosaische Versuche* [Încercări în versuri și proză], 1787, scriitoarea articulează – din perspectiva subiectului feminin – o foarte originală teorie a geniului artistic (*Genieästhetik*).

În studiul pe care i-l dedică în volum, Corinna J. Heipcke susține că, în ciuda umilinței afișate, versurile cuprinse în colecția din 1787 afirmă extrem de pregnant posibilitatea creativității feminine de a se manifesta public, în pofida încercărilor de a o reduce la tăcerea șușotită budoarului. Nu atât intenția de a menaja egoul masculin al editorilor, al membrilor cenzurii sau al potențialilor cititori, cât dorința de a se proteja pe sine ca autoare și femeie trăind într-o societate androcentrică o determină pe Susanne von Bandemer să-și asume o artă poetică deloc agresivă și (aparent) plină de modestie. Nu vanitatea (de a se compara cu scriitorii bărbați), ci compasiunea pentru suferințele semenilor a îndemnat-o pe poetă să scrie. Spre deosebire de *Genieästhetik* dominantă, care se baza pe imaginea inspirației ce coboară asupra artistului, umplându-l de har și de energie, teoria geniului artistic feminin propusă de Susanne von Bandemer sugerează ideea că procesul de creație descrie o mișcare ascendentă, ca aceea a strigătului de durere care e înălțat spre ceruri, convingere ce anticipează credința lui Goethe din *Faust*: „*etern femininul ne-nalță-n țării*”.

Dorind să evite să se expună oprobiului public ce decurgea din condiția de femeie ce se afir-



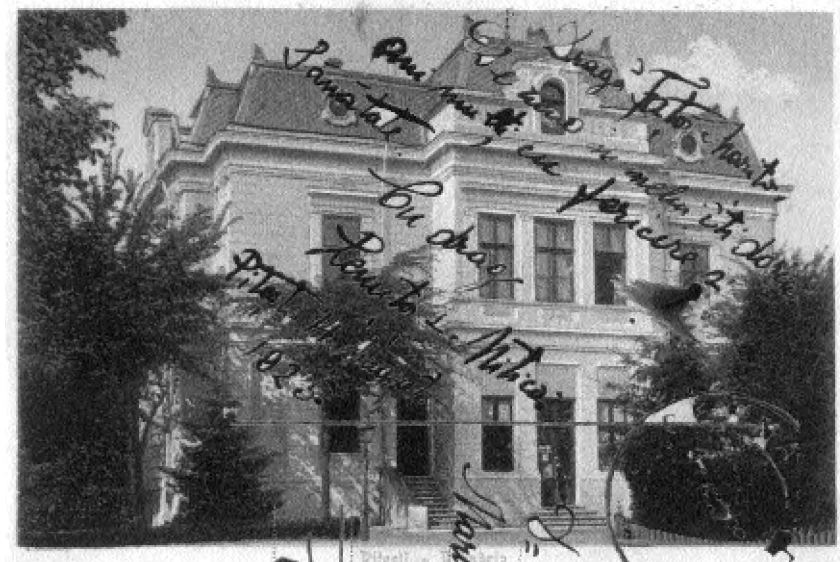
Agneta Covrig (România)

Iași, Biserica Trei Ierahi (2002)

ma în sfera publică (confundată, neînțeles, dar și ideea de femeie publică sau prostituată), dar și pentru a putea submina și deconstrui astfel de prejudecăți ce le împiedicau să își afirme în mod public creativitatea, autoarele iluministe recurg la strategii de camuflaj și înșelare. Ele sunt, și din acest punct de vedere, precursori. Mai târziu, astfel de strategii aveau să fie adoptate în majoritatea regimurilor nedemocratice sau totalitare de către scriitorii care doreau să atragă atenția asupra punctelor sensibile ale doctrinei dominante. Pe lângă abordarea măștilor (de editor, traducător sau autor anonim – anonimitatea este, până la urmă, o mască foarte funcțională, care ascunde adevărata față a autorului și mai ales identitatea sa socială), scriitoare ca Elizabeth Inchbald sau Susanne von Bandemer recurg la vorbirea dublă (sau „double speak”, care va fi descrisă de George Orwell în romanul *O mie nouă sute optzeci și patru*) pentru a înșela deopotrivă ochiul cenzurii și al celor convingși de dreptul exclusiv al bărbaților de a exista în sfera publică și artistică.

Scriitoarea și actrița britanică Elizabeth Inchbald recurge la o strategie și mai ingenioasă: întrucât în Anglia iluministă poezia și filosofia erau considerate a fi speciile înalte (și deci rezervate bărbaților), Inchbald hotărăște să scrie romane tocmai pentru că acestea nu se bucurau de un prestigiu social prea mare. Ea face această alegere în ciuda faptului că era mult mai atrasă de genul dramatic decât de cel epic. Stratagemă umilintei asumate, folosită ca scut sau ca mijloc de preînțâmpinare a criticilor (ce vizau îndrăzneala – citește „obrăznicia” femeilor de a se afirma în domeniul artelor), este vizibilă și în titlul romanului *A Simple Story* (1791), care i-a asigurat în epocă celebritatea. *Si ferințele auctorialității la Elizabeth Inchbald* – studiul din volum semnat de Mihaela Mudure – păstrează cu eleganță echilibrul dintre referințele directe la text și demersul teoretic. În acest context, merită a fi subliniată ideea autoarei privind relația dintre adevărul ficțiunii artistice și falsificarea indusă de reconstrucția biografică: „Ficțiunea nu minte niciodată: ea îl dezvăluie pe scriitor în totalitate. Doar bieștră construiește un personaj fictiv” (p. 15). Abordând în paralel două texte semnate de Elizabeth Inchbald, romanul *A Simple Story* și arta poetică conținută în prefața acestuia, Mihaela Mudure observă cum tehnicile narative și cele prefațatoare subminează modelul de obediență și delicatețe feminină recomandat de societate (p. 83). Convențional la suprafață, romanul este de fapt extrem de subversiv și anticonvențional la un nivel mai profund. Avertismentul asupra pericolelor unei educații neadecvate, ca aceea care a dus la prăbușirea pasionatei Miss Milner, se transformă, în cazul celei de a doua Lady Elmwood, într-un avertisment cu privire la efectul dezastruos pe care îl poate avea o prea supusă acceptare a convențiilor. Uscată, palidă și insignifiantă, a doua Lady Elmwood pare a fi o replică răsturnată a Domnișoarei Milner – o aventurieră și o cochetă plină de viață și energie. În timp ce autorul implicat al romanului nu își permite să simpatizeze cu nici una dintre eroinele sale, lăsând narațiunea să prezinte faptele, discursul prefetei este mai transparent feminist, mai curajos și neînhibat decât romanul propriu-zis. Acesta este posibil deoarece atunci, ca și acum, prefetele nu erau citite de public larg, deci puteau fi ignorate și de cenzură.

Elizabeth Inchbald este o feminista în nuce, o revoltată care își construiește o mască de conformistă doar pentru a face ca mesajul ei, ce subminează prejudecăți, să poată ajunge la cititorii (cititoarele) dispuși (dispușe) să-l perceapă. Marie Leprince de Beaumont (1711-1780), în schimb,



Mihaela Ursache Apostol (România)

Ceea ce este (2002)

încearcă să identifice rețeta fericirii (feminine) domestice în interiorul convențiilor. Scrierile sale analizate în volum de Birgitta Berglund-Nilsson, sunt și ele – asemeni romanului *A Simple Story*, dar în altă notă – avertismente împotriva pericolelor educației neadecvate și a riscurilor implicate de renunțarea la rațiune în favoarea pasiunii. Inspirându-se din *Télémaque* al lui Fénelon și din *Tratatul său despre educația fetelor (Traité de l'éducation des filles)*, Marie de Beaumont, această femeie celebră a Secolului Luminilor, încearcă să-și educe cititoarele în ceea ce privește comportamentul în societate și familie, relația mamă-fică, tema iubirii și ravagiile pasiunii. Ideea că resemnarea și renunțarea sunt axele pe care ar trebui să se organizeze comportamentul feminin într-o relație domestică sau în orice altă relație în care sunt implicați și reprezentanți ai sexului puternic este explicit formulată de Marie Leprince de Beaumont în *Instructions pour les jeunes dames*, sugerând că acestea (i.e. resemnarea și renunțarea) sunt singurele căi spre fericirea conjugală.

Printre primii apologeti iluministi ai drepturilor femeilor, în special dreptul la educație, sunt John Stuart Mill (*The Subjection of Women*), Henriette Taylor (*Et franchisement of Women*) și Mary Wollstonecraft (*A Vindication of the Rights of Woman*). În ciuda faptului că atitudinea autorilor față de femei este binevoitoare, scrierile lor trădează o prejudecată foarte bine ascunsă în context, probabil insesizabilă pentru contemporani. Este vorba despre ideea preconcepțată referitoare la inerenta superioritate a valorilor masculine și în special a rațiunii, considerată a fi apanajul exclusiv al bărbaților. Spre aceste valori subiective feminin ar trebui să se înalte printr-un fel de aseceză intelectuală care ar transcende datele biologicului, ale sensibilității și emoțiilor feminine. Să observăm că, în ultimă instanță, aceste desiderate amintind de celebrul adagiu al lui Rousseau: „cu excepția sexului ei, o femeie este un bărbat”, ar transforma femeile în niște raționali bărbați cu fuste. Conștiente că trăiesc într-o societate andromorfică, controlată de tradiție, de cutume coercitive și de stereotipuri sociale predominant androcenrice, femeile din secolul al optprezecelea încearcă să articuleze – în perspectivă feminină – o varietate de experiențe legate de căutarea de sine, de căsătorie și familie, de efortul de a găsi o nișă socială și profesională. Astfel de tribulații ale femeilor fuseseră abordate până atunci, într-o

manieră cvasiomniscientă, în special de către autori bărbați. Dar accesul bărbaților la mentalul feminin era (este) alterat de multiple idei preconcepțate privitoare la inferioritatea intrinsecă a femeii. Alte inadecvări și distorsionări sunt induse de limitele empatiei – pe care o putem bănuși a fi cel mai fin instrument de explorare a psihicului subiecților de sex opus.

Eserurile care alcătuiesc volumul *These Women Who Want to be Authors...* au ca principală constantă accentul pus pe strategiile discursive adoptate de femeile scriitoare din secolele 18 și 19. Negocierea³, ambiguitatea, recurgerea la subtext ca principal vehicul al sensului sunt procedee prin care scriitoarele reușeau să-și facă auzită vocea, eludând cenzura și mistificând orgoliile masculine, care, seduse de textul de o modeste afișată, și deci extrem de măgulitor pentru cititor, ignorau mesajul subversiv conținut în textele adiacente sau în subtext. Însușind incitante radiografii ale unor texte feminine iluministe, volumul este de interes pentru cei preocupați de istoria literaturii și de cea a ideilor, de istorie sau studii de gen. Volumul poate fi consultat cu folos și de studenții facultăților de litere sau de filosofie, de sociologie sau studii europene.

NOTE

1. Sophie Helmine Wahl a fost directoare de școală în Germania; Susanne von Bandemer – fiica unui căpitan prusac; Anna Margareta von Bragner, Bejze Wolff, Petronella Moens sunt primele ziariste din Olanda; Elizabeth Inchbald – actriță britanică și scriitoare de piese de teatru și romane, iar Marie Leprince de Beaumont este considerată a fi nu numai una dintre cele mai remarcabile scriitoare iluministe franceze, ci și una dintre fondatoarele presei feminine europene.
2. Trebuie totuși menționat faptul că majoritatea scriitoarelor din penultimile două secole ale mileniului trecut făceau parte fie din aristocrație, fie din clasa de mijloc.
3. Într-un interviu acordat *României literare* (mai 2001), Andrei Codrescu – unul dintre scriitorii preocupați de tribulațiile femeilor – sublinia specificul feminin al unor astfel de strategii, precum și impactul major al acestora asupra societății contemporane, până într-acolo încât am ajuns să trăim acum într-o epocă extrem de feminizată, dominată de negociere, de nevoia de înțelegere și de compasiune ca imperative sociale și politice.

Valori etice și religioase în feminismul contemporan

■ Mihaela Frunză

Introducere: elemente de filosofie a valorii

Discuția despre valori în termenii unei „filosofii a valorii” conștiente de limitele, dar și de autonomia sa în câmpul teoriilor filosofice este una de dată recentă. Chiar dacă o cercetare a precursorilor acesteia ar detecta astfel de preocupări la majoritatea filosofilor (începând cu Platon, care este poate primul ce schițează o teorie coerentă ce ierarhizează principalele valori general recunoscute – Binele, Adevărul și Frumosul, dar fără a ne opri la el), o disciplină independentă preocupată exclusiv de statutul valorilor există de cel mult două secole¹.

În opinia lui Abraham Edel și a Asociației Americane de Filosofie, dezbaterile filosofice pe marginea valorilor în secolul XX au avut în vedere în special trei probleme: 1) dacă valorile au vreun rol în inventarea lumii reale sau dacă ele sînt mai degrabă răspunsuri umane la aceste realități; 2) cum pot fi dezvoltate împreună o teorie a faptelor și una a valorilor; 3) dacă standardele valorice sînt uniforme sau relative.

Este limpede că, indiferent de metodologia de abordare a întrebărilor și de varietatea răspunsurilor, cu toate asumă implicite „că valoarea este un concept general din perspectiva cărui pot fi puse aceste întrebări”². Totuși, nu se poate contesta faptul că această teorie unificatoare a valorilor își trage rădăcinile și se bazează în ultimă instanță pe diver-

sele valori „specifice” sau „particulare” din disciplinele filosofice consacrate: *binele* sau *dreptatea* din etică, *frumosul* din estetică, *sacrul* din filosofia religiilor ș.a.m.d.

Valori etice și religioase tradiționale

Așa cum arată Petre Andrei, dacă în diverse ramuri ale filosofiei existența valorilor a fost contestată (de exemplu, în filosofia istoriei), în domeniul *eticii* ele au fost recunoscute în unanimitate ca elemente ce reglează viața practică. Petre Andrei cercetează astfel mai întâi natura valorii etice, iar apoi criteriile acestei valori și raporturile cu celelalte valori sociale³.

Trecînd în revistă diversele concepții despre natura valorii, Petre Andrei le grupează în patru categorii: astfel, există gînditori care accentuează natura *psihologică* a valorii morale (cei care consideră că valoarea etică este un produs al voinței – Meyer – sau un scop al acțiunii – Wundt), alții care insistă pe natura *logică* a ei (Kant, pentru care valoarea etică este un imperativ ce rezultă din principii apriorice), alții care subliniază componenta ei *biologică* (despre curentul biologism în etică și criticile lui Petre Andrei la adresa lui vom avea prilejul să discutăm în momentul în care vom aborda concepțiile etice feministe) și, în fine, cei ce privilegiază dimensiunea *socială*. În cea din urmă categorie îl aflăm de altfel și pe autor, care pledează pentru o etică

„științifică”, social-universalistă și normativă, ce urmează să influențeze voința oamenilor, stabilind valorile ce trebuie realizate⁴.

Trebuie subliniat că, în viziunea lui Petre Andrei, această etică socială lucrează în strînsă legătură cu sociologia, dar și cu politica, față de care este superioară – în sensul în care Dietzel susținea, de exemplu, că politica este servitoarea eticii, deoarece ea aplică normele stabilite de etică. Legătura etică-politică⁵ (cu polaritatea inversată însă) va fi regăsită și în filosofia morală feministă.

În ce privește *criteriile* valorii morale, după ce discutăm diversele criterii admise de eticile tradiționale (plăcerea, utilul, perfecțiunea, datoria și cultura) Petre Andrei se oprește asupra *personalității*, în care vede, la fel ca Rickert, „*gînta vieții etice*”. Personalitatea umană, înțeleasă în ipostaza cea mai înaltă, aceea de „creatoare de valori culturale”, este, în viziunea lui Petre Andrei, valoarea etică supremă admisă de societate.

Vorbînd despre valorile religioase, Petre Andrei le separă de celelalte valori datorită raportării lor la o realitate suprasensibilă. Valorile religioase sînt, în opinia sa, mult mai afective, avînd un caracter contemplativ. Ele pot fi studiate atît din punct de vedere empiric-psihologic (rădăcinile lor psihologice fiind teama și iubirea), cît și din punct de vedere rațional-logic (elementul logic implicat fiind principiul cauzalității). Dacă valorile etice erau unanim recunoscute de către filosofi, avînd astfel un fel de superioritate față de celelalte valori, la rîndul lor valorile religioase se bucură de o întîietate și o poziție specială chiar față de valorile etice, deoarece ele se impun individului prin apartenența lor la o realitate transcendentă. Valoarea religioasă supremă este, în opinia lui Petre Andrei, *sacrul*, care „predomina întreaga viață – în el se sintetizează conștiința supremă a binelui, a adevărului și frumosului”⁶.

Ideologia feministă și revendicările sale politice în materie de valori

Feminismul este un curent politic încă și mai recent decît teoria filosofică a valorilor. Ca orice curent politic, încearcă să-și legitimeze setul de presupuziții ideologice pe care se bazează, iar una din modalitățile de legitimare este, în opinia lui Will Kymlicka, „*apelul la o valoare ultimă dferită*”. Dacă socialismul face apel la egalitate, libertarianismul la libertate, comunitarianismul la binele comun și utilitarianismul la utilitate, în cazul feminismului valoarea ultimă ar fi „*androginitatea*”⁷. Această valoare a „androginiei” este recunoscută de numai una din ramurile ideologiei feministe – feminismul liberal.

Totuși, în cazul feminismului, relația ideologie-valori este mai strînsă decît în alte doctrine politice și ea prezintă unele particularități remarcabile. Astfel, nu atît o valoare politică, cît mai ales *politicul ca valoare* influențează concepția filosofică feministă, marcînd decisiv componenta etică și cea religioasă a discursului feminist.

Ce anume singularizează doctrina politică feministă? În ciuda existenței a numeroase subdoctrine (feminism liberal, socialist, radical, de culoare) ce se pretind ireductibile unele la altele, putem detecta ceea ce Judith Grant numește un



Elizabeth Kim (Coreea)

Siluetă (2002)

Jenism fundamental“, ce subîntinde și determină toate aceste doctrine particulare. „Nucleul“ acestui feminism fundamental este constituit de următoarele concepte-cheie: „femeia“, „experiența“ și „politicile personale“⁸.

Într-o variantă mai dezvoltată, conceptele de mai sus pot fi relaționate în următoarele teze:

1. femeile ca *femei* constituie un grup oprimat (de către bărbați sau, spus mai voalat, de către ideologia patriarhală);

2. ceea ce unește femeile, dincolo de variabilele de clasă, rasă, etnie etc., sînt o serie de *experiențe comune* tuturor femeilor⁹;

3. problemele femeilor nu sînt personale, ci *politice*. Această din urmă teză presupune deja un anumit grad de conștientizare a experiențelor comune, care îndreptățește sesizarea împărțirii unor probleme comune (de genul discriminării la locul de muncă, violenței domestice ș.a.m.d.), pentru care soluțiile nu mai pot fi individuale, pentru că ele vizează tocmai femeile ca femei.

Toate aceste presupoziiții, susține Judith Grant, sînt de natură ideologică. Ele traversează în diferite grade toate curentele feministe particulare și sînt general acceptate fără a fi discutate sau măcar recunoscute în caracterul lor de propoziții umane failibile. Aceste presupoziiții subiacente ne ajută însă pe noi să înțelegem particularitățile teoriilor etice și religioase feministe, care în absența acestui substrat ideologic ar rămîne incompreensibile.

Aplicînd considerațiile lui Judith Grant la teoriile etice și religioase feministe, putem deduce următoarele consecințe „logice“:

1. deoarece femeile (ca femei) au fost considerate de teoriile tradiționale ale moralei și religiei, rezultă că valorile etice și religioase feministe *nu* pot fi identice cu cele „masculine“;

2. pentru a nu repeta greșelile înaintașilor, care valorizau noțiuni abstracte, desprinse de viață, valorile propuse trebuie să derive sau să se reclame de la experiențele comune ale femeilor;

3. pentru a nu pierde din vedere dimensiunea practică specifică abordărilor feministe, politicul va fi implicat atît în valorile etice, cît și în cele religioase.

Toate aceste considerații generale trebuie avute în vedere atunci cînd examinăm îndeaproape teoriile etice și religioase feministe. În continuare, ne vom referi mai aplicat la aceste teorii.

Valori etice feministe

Relația dintre feminism și etică este una controversată. Așa cum arată analiștii acesteia, multe feministe au considerat etica și morală drept un fenomen de sub a cărui influență femeile trebuiau să fie „eliberate“, datorită asocierii frecvente dintre morală, paternalism și reglementările restrictive care au guvernat multă vreme viețile femeilor. Totuși, dacă relația dintre feminism și „moralism“ (înțeles ca domeniu al formulărilor morale rigide, al judecăților de valoare absolute) este mai greu de acceptat, în schimb relația dintre feminism și „moralitate“ (înțelegă ca totalitate a regulilor, codurilor, valorilor și normelor care justifică și legitimează comportamentul, încadrându-l în categoriile „binelui“ și „răului“) este, în viziunea feminisților, absolut necesară¹⁰.

Cercetătorul care își îndreaptă analiza asupra domeniului eticilor feministe va descoperi aceeași diversitate de curente și teorii ca și în cazul eticilor contemporane. Totuși, conceptele înfîlțite sînt

diferite, iar confruntările au mize diferite. Dacă în cazul eticilor contemporane disputele se dau între emotivism și prescriptivism sau între cognitivism și noncognitivism¹¹, în cazul eticilor feministe avem de-a face cu etica grijii, etici materne, etici bazate pe încredere etc.

Cea mai completă clasificare a eticilor feministe este cea întreprinsă de Rosemarie Tong, în articolul său „Feminist Ethics“¹². Tong recunoaște că toate eticile elaborate de cei care se auto-intitulează „feminisți“ au o serie de trăsături comune (toate subliniază diferențele dintre bărbați și femei în împrejurările din viață; furnizează strategii pentru a aborda diversele probleme din sfera publică și din cea privată; oferă sugestii care vizează schimbarea practicilor curente, de natură a subestima femeile) și, respectiv, concură la crearea unei etici egalitare față de gen, respectiv o teorie morală care generează principii morale nonexistente. Totuși, dată fiind diversitatea de valori, adesea incompatibile, propuse de aceste etici, autoarea va prefera să le grupeze și să le trateze separat, vorbind astfel de etici feminine, etici materne, etici feministe și etici ale lesbienele.

eticile feminine au ca punct de plecare cunoscuta lucrare a lui Carol Gilligan, *In a Different Voice*¹³. După cum arată Alison M. Jaggar, Gilligan dorea să demonstreze în mod empiric că dezvoltarea morală a femeilor diferă în mod semnificativ de cea a bărbaților¹⁴. Astfel, mai întii, femeile construiesc dilemele morale în termeni de responsabilități (mai degrabă decît în termeni de conflicte), încercînd să le rezolve într-un mod care să întărească rețeaua de relații în centrul cărora ele își duc viața (copii, prieteni, rude etc.). În al doilea rînd, femeile par să acționeze pe baza sentimentelor de iubire și compasiune pentru diverși indivizi, și astfel nu apelează atît de des ca bărbații la reguli abstracte pentru a-și justifica acțiunile. Astfel, dacă bărbații aderă la o morală a drepturilor și a dreptății, ale cărei valori sînt echitatea, egalitatea, femeile aderă adesea la o morală a grijii, ale cărei valori sînt incluziunea, protecția. În acord cu Gilligan, și alte feministe au subliniat importanța grijii ca variantă alternativă la valorile drepturilor. Astfel, Iris Young arată că relațiile personale, grija și soliditatea reprezintă prima virtute a relațiilor dintre părinți și copii, în timp ce Kent Greenawald observă că la nivel individual, în relațiile cu copiii, părinții etc., etica grijii poate fi superioară eticii drepturilor¹⁵. Cea mai completă elaborare a eticii grijii o face Nel Noddings¹⁶, prin afirmarea ocrotirii ca soluție morală ce ignoră celelalte valori, de felul drepturilor. Noddings susține că morală bazată pe reguli și principii este inadecvată în sine și că ignoră total ceea ce reprezintă raționamentul moral tipic feminin. Astfel, modul de soluționare al problemelor morale tipic „masculin“, prin care o situație particulară este evaluată în funcție de un model, de o normă generală, este inadecvat în cazul situațiilor concrete, în care apelul la context este adesea foarte important¹⁷.

Totuși, eticile feminine care au scos în evidență valorile grijii și solidității au făcut obiectul a numeroase critici, atît din partea nonfeminisților, cît și din partea feminisților. Criticile nonfeministe afirmă astfel că „grija“ nu este o virtute morală de aceeași importanță ca și „dreptatea“ sau, mai nuanțat, că este posibil ca grija să fie o valoare, însă ea în nici un caz nu a fost inventată de feministe¹⁸. Mult mai substanțiale sînt chiar criticile furnizate de feministe, care se desfoară pe mai multe niveluri și direcții. Alison M. Jaggar remarcă astfel că etica grijii reflectă convingeri de tip naturalist, conform cărora idealurile filosofice trebuie să fie accesibile din punct de vedere empiric. Însă naturalismul are propriile sale pericole în materie de morală, pe care



Peter Kocak (Slovacia) *Lacrimă* (2001)

le transferă și eticilor feminine: mai întii convenționalismul, care consideră că valorile și modurile de gîndire admise se justifică de la sine; apoi relativismul, conform căruia ceea ce este moralmente permis trebuie să varieze de la o comunitate morală la alta. Or, ambele presupoziiții sînt problematice din punct de vedere feminist, căci ele contrazic poziția morală a feminismului de a se opune dominației masculine, în acest caz a celor de pe tărîmul eticii¹⁹. O altă direcție a criticilor feministe se sprijină pe observația că accentuarea pe valorile grijii și ocrotirii tînde să întărească exact acele stereotipii de gen împotriva cărora s-a ridicat feminismul²⁰.

eticile materne se aseamănă în bună măsură cu eticile feminine, prin tipul de valori pe care le promovează; ele se deosebesc de cele din urmă prin faptul că derivă aceste valori dintr-o situație particulară, caracteristică mai ales femeilor. Teoriile eticilor materne au ca reprezentate majore pe Sara Ruddick, Virginia Held și Caroline Whitbeck, care propun un model etic bazat pe relațiile parentale (în special cele materne, care reprezintă „modelul“ exemplar al acestor relații).

Sara Ruddick arată că societatea nu ar trebui să devalorizeze „practicile materne“²¹. Practica și gîndirea maternă au propriul vocabular și propria logică, țintind îndeosebi la prezervarea, creșterea și acceptabilitatea copiilor. „Prezervarea“ vieții copilului reprezintă actul constitutiv al practicilor materne, pentru care mama trebuie să dezvolte virtuți de tipul atenției, umilinței și bucuriei; „creșterea“ lor presupune acceptarea atît a calităților, cît și a defectelor acestora, în timp ce „pregătirea“ sau socializarea copiilor implică alegerea între seturi de valori adesea competitive. Pe lîngă aceste virtuți, mai precis la baza lor se află ceea ce Ruddick numește „*metavirtutea iubirii atente*“ – simultan cognitivă și afectivă, rațională și emoțională – care le ajută pe mame să își accepte și să-și îngrijească copiii așa cum sînt. Acei care se obișnuiesc să analizeze procesele sociale din perspectiva unei gîndiri materne, indiferent dacă este vorba de bărbați sau de femei, vor adopta alte





strategii de a se raporta la aceste procese. După cum arată Grimshaw, sarcina de a fi mamă dă naștere unor virtuți ce se opun militarismului.

„Experiența de a fi mamă a femeilor este centrală pentru viața lor etică și pentru modurile în care ele ar putea articula o critică a valorilor dominante și a moravurilor sociale.”²²

Virginia Held abordează practica maternă conștinând-o mai strâns de domeniul privat, în care activează în mod predominant femeile. Ea consideră că etica occidentală tradițională nu este „neutră față de gen”, ci ea favorizează un anumit tip de model în cazul relațiilor umane: pînă acum, a fost cazul modelului contractual. Or, acest model nu se potrivește relațiilor materne; un model relațional alternativ, de tipul relației mamă-copil, ar schimba profund modul în care arată societatea. Whitbeck, în completare, insistă pe experiențele biologice ale femeilor, care intensifică atașamentul acestora față de copiii lor.

La fel ca și în cazul eticilor feminine, și cele materne sînt criticate, atît din interior, cît și din exterior. Criticile nonfeministe consideră că nu este legitimă impunerea unui tip de relație ca paradigmă a relațiilor umane în general. Criticile feministe sînt destul de asemănătoare cu cele referitoare la eticile feminine: așa cum arată Jaggard, aceste tipuri de etică nu reușesc să fie propriu-zis „feministe”, în sensul ideologic al termenului, adică ele nu reușesc să furnizeze concepte adecvate pentru a critica dominația masculină, atît în viața publică, cît și în cea privată²³. Un alt defect subliniat de feministe este faptul că atît eticile feminine, cît și cele materne nu se interesează de defectul moral tipic feminin, care este sacrificiul de sine. După cum spune Claudia Card, cea care are grijă de cineva care o exploatează se apropie mai degrabă de patologia morală decît de virtuți sau valori etice²⁴.

În cazul eticilor pe care Rosemarie Tong le consideră feministe propriu-zise se întîlnește cea mai mare diversitate de opinii. Ceea ce caracterizează, în opinia lui Tong, eticile feministe este accentul care în aceste viziuni este pus pe *putere* și pe *politic*. Aceste etici sînt „politice” în sensul că ele se interoghează în primul rînd asupra dominației masculine și a subordonării femeilor, înaintea de a chestiona valorile tradiționale – bine sau rău, dreptate sau grijă. În cazul acestor feministe, valorile sînt pragmatice, în sensul că sînt reprezentate de ceea ce le poate ajuta pe femei să depășească această stare de subordonare. Părerile diferă însă atît în ce privește cauzele opresiunii, cît și soluțiile valorizate de ieșire din ea.

Feminismul liberal subliniază „oportunitățile egale” care vor ajuta femeile să depășească legile oficiale și neoficiale care le îngredesc accesul în structurile de putere ale domeniului public. *Feministele marxiste* consideră că principala opresiune este cea de clasă, iar soluția optimă o oferă „egalitatea economică”. În opoziție cu aceste tipuri de discursuri, *feminismul radical* învinuiește rolurile și responsabilitățile sexuale și reproductive ale femeilor pentru situația lor, pledînd pentru o radicală „eliberare” în acest domeniu. *Feminismul socialist* ține cont de toate aceste subordonări combinate, propunînd „egalitatea” în toate aceste domenii. *Feministele multiculturalor* vor sublinia importanța și a altor variabile în determinarea extensiunii proprii a subordonării, cum ar fi rasa și etnicitatea; *feministele globale* amplifică aceste constatări, adăugînd variabila politicilor locale, care produce mari diferențe între femei; la toate acestea, *ecofeministele* ridică problema mediului înconjurător. *Feministele existențialiste* consideră că femeia a constituit paradigma alterității, iar pentru a ieși



Giovanni Turría (Italia) Fără memorie

din aceasta trebuie să se recunoască pe sine ca agent moral și liber. Împărtășind convingeri similare despre cauzele subordonării, însă conștinând-o mai precis în procesul educației din copilărie, *feministele psihanaliste și culturale* propun un model parental dublu, pentru ca trăsăturile autonomiei și dependenței să nu mai fie disociate invariabil și fixate în persoana unui singur părinte. În fine, *feminismul postmodern* respinge existența unei unice surse de oprire, susținînd că femeile sînt extrem de diferite și nu pot reprezenta o entitate unică. Singura valoare care poate să subziste este cea a diferenței: femeile trebuie să-și afirme diferența și unicitatea pentru a rezista tendințelor centralizatoare ale patriarhatului²⁵. După cum se poate lesne remarca, aceste viziuni funcționează extrem de eficient și în calitate de critici ale viziunilor alternative.

Un ultim segment de teorii etice pe care dorim să-l analizăm este furnizat de eticile lesbienele, a căror principală reprezentantă este Sarah Lucia Hoagland. Totuși, așa cum arată R. Tong, cea care a jucat un rol asemănător lui Nietzsche în cazul eticilor promovate de lesbiene este feminista radicală Mary Daly²⁶. Ea a pledat pentru o revalorizare a valorilor similară cu cea întreprinsă de Nietzsche în cazul filosofiei clasice: femeile au asimilat valorile patriarhatului ca fiind ceva „bun”; însă de fapt aceste valori tindeau să le degradeze și să le subordoneze. Acum, femeile trebuie să opteze pentru adevăratele valori, acelea care în viziunea patriarhală reprezintă „răul”, dar care constituie adevăratul „bine” pentru ele. După cum observă însă Moira Gatens, revalorizarea întreprinsă de Daly este o simplă răsturnare a dualismelor tradiționale: bine/rău, lumină/întuneric, bărbat/femeie, răsturnare care identifică în mod simplist „femeile” cu persoanele biofile, generoase, creatoare de valori, cu „binele” la modul absolut; iar „bărbații” cu persoanele necrofile, justițiere, distrugătoare de valori, altfel spus cu „răul” absolut. Mai mult, deși această „metaetică radicală”, așa cum se autointitulează lucrarea autoarei, deși pretinde că duce la descoperirea „adevărului” Sine feminin, nu reușește să fie o etică viabilă între și pentru mai multe persoane (femei, copii, bărbați)²⁷.

Oricum, ideile lui Daly au influențat profund teoria morală a Sarei Lucia Hoagland, care consideră că interogațiile valorice tradiționale de tipul „Este acest lucru bun?” trebuie înlocuite cu întrebarea „Contribuie acest lucru la libertatea, crearea de

sine și eliberarea mea?”²⁸. După cum se poate observa, răsturnarea valorice propusă de Daly este continuată prin substituirea valorilor tradiționale cu valori particulare, extrase din experiențele lesbienele. Aceste experiențe prezintă cel puțin două caracteristici importante: mai întîi, pun accent pe valorile create de lesbiene, subliniind că în cazul lor, orice „alegere” liberă a unor valori proprii este preferabilă valorilor impuse de tradiție; apoi, aceste valori nu sînt căutate în individualitate, ci în propria comunitate.

Criticile nonfeministe pun la îndoială relevanța unor experiențe particulare de a constitui modelul pentru o teorie morală generală, în timp ce criticile feministe arată că relațiile de opresiune pot fi înlînite și în cazul comunităților lesbiene și că experiențele lor nu garantează perfectibilitatea modelului nici măcar în interiorul propriilor comunități²⁹.

Încercînd să concluzionăm aceste considerații despre diversele tipuri de etici feministe, vom observa că multe din reflecțiile critice pe marginea lor pledează pentru o complementaritate între viziunile feministe și celele morale tradiționale, desigur, după ce acestea din urmă au fost „purificate” de afirmațiile părintoare față de gen.

Argumentele pentru această „împăcare” conceptuală sînt destul de diverse: ele pot sublinia neajunsurile metodologice sau practice ale teoriilor morale feministe; lipsa unei coerențe care să confere acestor teorii un caracter politic; sau chiar carențele implicite ale unor teorii apărute într-o perioadă de (încă prezentă) „dominație masculină” și care, în consecință, nu pot vorbi propriu-zis de o „experiență feminină” autentică³⁰. Astfel, este importantă coroborarea acestor valori într-un proiect politic coerent, care nu-și poate permite să ignore, ci trebuie mai degrabă să colaboreze, desigur într-o manieră critică și reflexivă, cu perspectivele etice contemporane.

Valori religioase feministe

Din constatările feministelor a reieșit că studiul religiilor a fost domeniul care s-a arătat cel mai rezistent față de dimensiunea genului, deși studiile de antropologie, ce prezentau numeroase religii în care rolul principal îl jucau femeile, ar fi indicat o dispoziție contrară³¹. Cu toate acestea, feministele au considerat că filosofia occidentală a religiilor s-a dovedit, atît în istoria sa, cît și în contemporaneitate, atît părintoare față de gen, cît și etnocentrică (analizele se referă în special la tradiția academică occidentală, pentru care filosofia religiilor s-a redus de multe ori la filosofia creștinismului protestant)³². Valorile promovate de religia protestantă, nemurirea sau atotputernicia, sînt considerate de Nancy Frankenberg mai degrabă androcentrice, fiind centrate pe autoperpetuare și pe individ, mai degrabă decît pe supraviețuirea colectivă. În opinia aceleiași autoare, monoteismul creștin a construit relația Dumnezeu-lume în strînsă conexiune cu categoriile gîndirii dualiste occidentale, rațiune-pasiune, bărbat-femeie, masculinitate-femininitate, aducînd propriile sale categorii valorice duale: cer-pămînt, sacru-profan și rămîinînd complice cu sistemul constructelor de gen și al structurilor simbolice care susțin oprirea femeilor. Totuși, analizele feministe au demonstrat că relația dintre structurile simbolice și constructele de gen este mai complexă, respectivele structuri putînd conota uneori chiar valori contrare celor înlînite în cercetările uzuale³³.

Desigur, această stare de lucruri nu a diminuat interesul studiilor feministe față de relațiile dintre gen și religie, în măsura în care aceste studii au relevat prezența unor valori și caracteristici spe-

cific feminine. Susan Starr Sered consideră că literatura feministă din acest domeniu este organizată în jurul a trei teme: prima vizează restaurarea mesajului original al religiilor, presupus neutru față de gen; alta crede că „problema femeii” este adânc înrădăcinată în simbolurile tradiției religioase, astfel încât feminismul contemporan trebuie să ajute la crearea unor ritualuri și interpretări orientate spre femei; în fine, în ipostaza cea mai radicală, feministele argumentează că religiile existente contribuie la menținerea patriarhatului, iar eforturile feminismului contemporan trebuie să se axeze spre crearea unor noi religii care să înfățișeze în mod adecvat spiritualitatea feminină³⁴.

Am putea observa că, în ce privește raportarea la valorile religioase, aceste trei direcții menționate de autoare pot fi reduse la două: fie reevaluarea valorilor tradiționale și corijarea lor astfel încât să admită și experiențele femeilor; fie propunerea și promovarea unor valori noi, extrase din practicile religioase ale femeilor. Aceste două direcții corespund teoriilor feministe despre religii menționate de Maggie Humm: critica liberală și reformistă a practicilor existente, respectiv crearea utopică a unei noi practici ce ține de contracultura³⁵. Ambele tipuri de discursuri sînt dublate de o critică explicită sau implicită la adresa valorilor tradiționale.

Pentru prima direcție, cea dintîi contribuție a reprezentată-o lucrarea lui Elizabeth Cady Stanton, *The Woman's Bible* (1895-1898), în care aceasta afirmă că limbajul și interpretările biblice au constituit o sursă majoră a statutului inferior al femeilor. Mai aproape de noi, este semnificativă o lucrare recentă a Juliei Kristeva și Catherinei Clément, în care cele două autoare abordează valoarea centrală a tradițiilor religioase: sacralul³⁶. De-a lungul volumului sînt analizate cu finețe dimensiunile și aspectele a ceea ce autoarele denumesc „*un sacru specific feminin*”. Desigur, există numeroase diferențe de perspectivă și de nuanțe. Astfel, Catherine Clément este mai înclinată să investigheze dimensiunea practică, trăită și expusă a sacralului, descoperind rînd pe rînd că acesta poate fi o revoltă instantanee a corporalității feminine, că prezintă o latură marcat sexuală, că reprezintă un acces la divin mai direct decît religiosul, că este o depășire a limitelor. Pe de altă parte, Kristeva elaborează o teorie mai complexă a sacralului, din care nu lipsesc componenta masochistă, cea erotică și cea maternă³⁷. Ea nuanțează asocierea sacralului cu violența și interdictul, așa cum apare în teoriile lui R. Caillois, R. Girard sau G. Bataille, susținînd că sacralul „feminin”, datorită componentei materne, se sustrage parțial acestei triade. În acest fel, Kristeva și Clément reușesc să lărgescă sfera valorică a sacralului, incluzînd în ea și aspecte specific feminine.

Cea de-a doua direcție vizează reconstituirea unei istorii sau tradiții alternative; multe surse provin din cercetarea societăților matriarhale și a străvechilor religii ale Zeiței Mame. De exemplu, Adrienne Rich evocă în lucrările sale un trecut ginocentric îndepărtat, în care femeile se bucurau de respect și dețineau puterea³⁸.

Tot aici se încadrează analizele referitoare la modul în care aceste religii timpurii au fost abandonate în favoarea celor patriarhale. O lucrare de menționată în literatura feministă este contribuția Marjei Gimbutas, în care aceasta încearcă să reconstituie religia matriarhală a Vechii Europe, precum și înlocuirea acesteia de religia patriarhală a popoarelor indo-europene³⁹. Zeițele veneratelor acestei religii străvechi erau imanente naturii, principiul feminin fiind considerat creator și etern. O dată cu venirea triburilor indo-europene, cele două religii au fuzionat: zeii învingătorilor au ocupat poziția centrală în panteon, în

” Sacralul predomină întreaga viață – în el se sintetizează conștiința supremă a binelui, a adevărului și a frumosului ”

timp ce zeițele Vechii Europe și-au modificat atribuțiile și funcțiile, ocupînd locul secund: Atena este fosta zeiță-pasăre, Hera, moștenitoarea zeiței-garpe, a devenit soția lui Zeus etc. „Religia veche europeană centrată pe cultul zeițelor feminine a devenit clandestină și a fost continuată de populația suljugată, în primul rînd de bunica și de mama familiei.”⁴⁰ O parte din aceste tradiții au continuat să fie practicate, spune Marija Gimbutas, pînă în zilele noastre, fapt confirmat de înflorirea în prezent a religiilor neopăgîniste.

În aceeași sferă de preocupări pot fi circumscrie analizele lui Susan Starr Sered din lucrarea sa dedicată „Religiilor dominate de femei” (în care majoritatea practicilor religioase sînt desfășurate de către sau sub conducerea femeilor). În aceste religii autoritatea feminină se remarcă prin accentuarea rolului personalității sau a puterilor supra-naturale, mai degrabă decît a ierarhiei sau a unui cult consacrat. De asemenea, femeile par a fi atrase mai degrabă de religiile salvării și mai puțin de religiile care au o orientare hotărît militantă sau politică. Femeile par să valorizeze în mai mare măsură divinitățile imanente, lumea de aici (în care diferența dintre sacru și profan este neutralizată), precum și relațiile, conexiunile, ritualul și mai puțin teologia. În fine, temele esențiale și comune ale acestor religii sînt maternitatea și dominația patriarhală⁴¹. Rezumînd, valorile predominante în religiile dominate de femei sînt cele ale imanenței, ale comunității și relaționării, cu alte cuvinte valori biologice.

Trebuie să menționăm că legitimitatea valorilor biologice a fost chestionată de unii filosofi ai valorilor, între care și Petre Andrei. Acesta, referindu-se la concepțiile lui Spencer, Nietzsche sau Paulsen, respinge ideea că viața ca atare poate fi considerată o valoare, deoarece în felul acesta pot fi justificate toate pornirile vieții, inclusiv cele taxate drept imorale⁴².

Cu toate acestea, diversitatea cercetărilor feministe din ultimele trei decenii („theologii”⁴³ feministe, analize hermeneutice critice, scrieri despre spiritualitatea feminină) au condus la o reconstruire a valorii „divinului” care accentuează caracteristicile pentru unii „biologice”, pentru alții țînînd de „imananță”.



Carla Fusi (Italia)

Crow – Swimming pool in Bielfeld town (2001)



Ecofeminismul și revendicările sale etice, politice și religioase în materie de valori

Termenul de ecofeminism a fost construit în 1972 de către Françoise d'Eaubonne. Principala teză a ecofeminismului se referă la existența unei relații istorice, simbolice și politice între denigrarea naturii și cea a femeii în cultura occidentală, afirmată treptat în filosofie prin consolidarea gândirii dualiste. Conceptul de *gîndire dualistă* se referă la elaborarea celor două noțiuni eurocentrice de „masculin” – asociat în mod corelativ cu emoția, corpul, natura, relaționarea, receptivitatea și sfera privată. În paralel, s-au dezvoltat o sumă de asumptii esențiale pentru patriarhat: că seria de atribute asociate masculinului este superioară seriei de atribute asociate femininului; că femininul există în slujba masculinului; că relația dintre cele două este esențial agonistică; și că logica dominației culturale și masculinului trebuie să prevaleze asupra naturii și femininului.

Denunțînd caracterul sexist al acestor asumptii, ecofeministii tind să explice criza mediului înconjurător ca pe o consecință logică a modului de gîndire dualist ce a caracterizat patriarhatul pînă în prezent și care a condus la denigrarea naturii, în paralel cu oprirea femeii. Cu alte cuvinte, „naturismul” (exploatarea naturii) face sistem cu rasismul, clasismul și sexismul. Ecofeminismul critică filosofia environmentalistă, susținînd că aceasta trebuie să abandoneze pozițiile presupus *gender-free*, individualism abstract și fixația asupra „drepturilor” (de orice fel: ale omului, ale animalelor etc.) și să realizeze că relațiile umane (între sine și restul lumii) sînt constitutive, și nu periferice. Din punct de vedere politic, ecofeministii încearcă să oprească politicile și practicile distructive și să creeze soluții alternative bazate pe valorile comunităților ce ancorază bunăstarea societăților umane în bunăstarea întregii comunități de pe pămînt.

Ecofeministii susțin că drumul spre biocentrism trebuie să treacă printr-un antropocentrism autentic (nu unul reducăționist, raționalist). Pe o poziție similară se situează și ecologia de profunzime (*deep ecology*), care propune, pentru reevaluarea naturii, soluția identificării sinelui cu natura. Val Plumwood identifică trei posibilități: cea a sinelui indistinct, a mediului (*milieu*) ca un concept unificator care să dizolve separația dintre lumea naturii și cea a omului; cea a sinelui extins (în care nu se mai produce identitatea sine-lume, ci doar o identificare printr-o mai mare empatie, la limită prin autosacrificiu); în fine, cea a sinelui transcendent sau transpersonal (care presupune o identificare imparțială cu toți particularii).

Comentînd aceste sugestii ale ecologiei de profunzime, Mihaela Miroiu consideră că o abordare ecofeministă ar avea de ridicat mai multe obiecții: astfel, presupunerea unui sine indistinct i se pare „forțată” (nu mă pot identifica la infinit cu ceilalți, deoarece asta presupune propria mea anihilare); autosacrificiul sinelui extins este tot o formă de egoism, deoarece subînțelege faptul că eu cunosc ceea ce își doresc ceilalți; în fine, un sine transcendent sau transpersonal nu poate fi (potrivit sugestiei

pe care o aduce particula „trans”) decît un sine destrubat, care refuză imanența acestei lumi și deci reinstaurează separația dintre spirit și natură⁴⁹.

Latura spirituală a ecofeminismului este strîns legată de preocupările sale politice și de valorile etice pe care le promovează. Din punct de vedere spiritual, ecofeministii sînt atrași înspre practici și orientări care alimentează experiența nondualității și reverenței față de acest întreg sacru care este cosmosul.

Dimensiunea spirituală a ecofeminismului încearcă să ofere o replică alternativă la lumea occidentală fragmentată și alienată, propunînd o reconceptualizare radicală care onorează integrarea holistică: interconexiune, transformare, întrupare (*embodiment*), soliciitudine (*care*) și dragoste. Mulți ecofeministi consideră că există suficiente temeiuri pentru a utiliza o imagerie feminină în relație cu „divinul” sau cu misterele ultime ale cosmosului, în special în societățile patriarhale. Aceștia se apropie de spiritualitatea Zeitei, apreciînd faptul că sacrul este immanent față de pămînt, față de corpurile noastre și față de întreaga comunitate cosmică⁵⁰.



Anatoly Zaitsev (Belarus) *My Minsk* (2002)

Pe o linie paralelă se situează o altă preocupare a ecofeminismului, cea legată de critica la adresa concepției patriarhale asupra divinității. Monique Dumais enumeră trei etape ale acestei critici: punerea în valoare a dimensiunii imanente a lui Dumnezeu, denunțarea unei tradiții spirituale a dominației și transformarea simbolisticii creștine⁵¹.

Prima etapă este evidențiată de lucrările lui Rosemary Radford Ruether și Starhawk. Rosemary Radford Ruether propune, în *Gaia & God*, reabilitarea zeitei grecești a pămîntului, Gaia, ca replică la Dumnezeul monoteismului. Imaginea zeitei ne obligă să considerăm Pămîntul ca pe un sistem viu, comportîndu-se ca un organism unificat. În continuare, Starhawk (care se declară simultan adeptă Wicca și feminisistă vrăjitoare⁵²) propune stabilirea unei spiritualități centrate pe pămînt (*Earth-based spirituality*), ce se sprijină pe trei concepte: imanență, conexiune și comunitate aceasta pentru că pămîntul este un corp viu și noi facem parte din ființa sa. Starhawk se situează astfel simultan în tradiția vrăjitoriei și în cea ecolo-

gică, propunînd legături între cultul Zeitei și mișcarea ecologică: ambele tind să abolească relațiile de dominație și să promoveze viața.

Tradiția spirituală a dominației este denunțată de Anne Primavesi în *From Apocalypse to Genesis*, care reprezintă o lectură radicală a Genezei 1-3, în lumina paradigmei ecologice. Ea propune un parcurs diferit de cel al teologiei tradiționale; în loc să considere creația în trecut și apocalipsa în viitor, ea situează apocalipsa în prezent, întrevăzînd o nouă creație în viitor. Această perspectivă ne determină să căutăm o regenerare a vieții. Paradigma ecologică presupune existența unei conexiuni între toate sistemele planetei și Pămînt, ceea ce reprezintă o modalitate de a gîndi lumea în complexitatea și totalitatea sa, modalitate alternativă față de sistemul ierarhic-dualist care s-a impus în gîndirea occidentală.

În ce privește etapa transformării simbolisticii creștine, în lucrările lui Anne Primavesi și Sallie McFague se impune metafora lumii drept corp al lui Dumnezeu, care ne scoate din domeniul imaginilor regaliste și imperialiste ale divinității, propunînd modelul unui corp divin spiritualizat care unește transcendența și imanența.

Rezumînd cele înfățișate anterior cu privire la curentul ecofeminist, putem spune că revendicările sale politice (lupta împotriva naturismului, crearea și prezervarea unui mediu înconjurător care să asigure dezvoltarea armonioasă a umanității) sînt susținute de valori etice feminine de tipul grijii și interrelaționării și afirmate simultan prin valori religioase de tipul conexiunii, comunității și imanenței. În felul acesta soluțiile politice alternative își dobîndesc justificarea și legitimitatea prin apelul la norme etice și valori religioase unitare, iar întreg proiectul ecofeminist primește o consistență și o stabilitate ce îl propulsează printre cele mai coerente direcții ale feminismului contemporan.

NOTE

1. Există controverse și în ce privește persoana propriuzisă a întemeietorului axiologiei: astfel, de exemplu, Risieri Frondizi considera că Alexis de Meirong este primul care a atribuit valorilor un statut ontologic special (RISIERI FRONDISI, *What is Value? An Introduction to Axiology*, LaSalle, Illinois, Open Court, 1963); în timp ce Abraham Edelman argumentează că nu mai la Willbur Marshall Urban și Hugo Münsterberg se poate vorbi de o formulare deplin conștientă a valorii ca proiect nou (ABRAHAM EDELMAN, *In Search of the Ethical, Moral Theory in Twentieth Century America*, volume 5, New Brunswick and London, Transaction Publishers, 1993, p. 86).
2. ABRAHAM EDELMAN, *op. cit.*, p. 87.
3. PETRE ANDREI, *Filosofia valorii*, ed. a II-a, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 141.
4. *Ibidem*, p. 141-147. Trebuie să precizăm că prin „valoare morală” Petre Andrei înțelege: 1) stabilirea deosebiri între bine și rău, găsirea unui principiu care să determine conținutul moral al acțiunilor; 2) baza cunoștințelor noastre despre legea morală; 3) sânginea legii morale; 4) motivul acțiunii.
5. Despre valențele relației etică-politică și diversele raporturi de ordonanță a celor două, vezi analiza clasică a lui RAYMOND POLIN, *Ethique et politique*, Paris, Editions Sirey, 1968.
6. PETRE ANDREI, *op. cit.*, p. 192-195.
7. WILL KYMLICKA, *Contemporary Political Philosophy. An Introduction*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 3.
8. JUDITH GRANT, *Fundamental Feminism. Contesting the Core Concepts of Feminist Theory*, New York and London, Routledge, 1993, p. 4 și urm.
9. La noi, MIHAELA MIROIU este cea care teoretizează aceste experiențe comune ale femeilor, atât în prima sa lucrare, *Gîndul umbrei. Abordări feministe în filosofia contemporană*, București, cit și mai recent, în *Educația retro*, București, 1999.
10. VEZI SELMA SEVENHUIJSEN, *Citizenship and the Ethics of Care. Feminist considerations on justice, morality and politics*, London and New York, Routledge, 1998, p. 36-37.

11. Pentru o discuție detaliată, vezi de pildă RICHARD LINDLEY, „The nature of moral philosophy”, în G.H.R. PARKINSON (ed.), *An Encyclopedia of Philosophy*, London and New York, Routledge, 1993.
12. ROSEMARIE TONG, „Feminist Ethics”, în *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford, 1998 (1999).
13. CAROL GILLIGAN, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1982. Pentru un rezumat al poziției sale, vezi CAROL GILLIGAN, JANE APPIANUCCI, „Two moral orientations”, în CAROL GILLIGAN et al., *Mapping the Moral Domain. A Contribution of Women's Thinking to Psychological Theory and Education*, Harvard, Harvard University Press, 1988.
14. ALISON M. JAGGAR, „Feminist Ethics: Projects, Problems, Prospects”, în CLAUDIA CARD (ed.), *Feminist Ethics*, Lawrence, University Press of Kansas, 1991, p. 82-83.
15. Concepțiile lui I. Young și K. Greenawalt sînt discutate în ELIZABETH KISS, „Alchimie sau monedă falsă? Evaluarea viziunilor feministe asupra drepturilor”, în MARY LYNDON SHANLEY, UMA NARAYAN (coord.), *Reconstrucția teoriei politice. Esuri feministe*, Iași, Polirom, 2001, p. 37.
16. NEL NODDINGS, *Caring. A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, Berkeley, University of California Press, 1984.
17. JEAN GRIMSHAW, „The Idea of a Female Ethic”, în PETER SINGER (ed.), *A Companion to Ethics*, Oxford and Cambridge, Blackwell, 1993, p. 493.
18. Rosemarie Tong citează cazul filosofului Lawrence A. Blum, care a argumentat pentru importanța morală a „benevolenței”, observînd totuși că benevolența nu coincide cu grija, ci este mai degrabă o condiție a ei.
19. ALISON M. JAGGAR, „Féminisme: l'éthique de la sollicitude”, în *Magazine littéraire*, nr. 345/iulie-august 1996.
20. JEAN GRIMSHAW, *op. cit.*, p. 495; ELIZABETH KISS, *op. cit.*, p. 38. În completare, afit Grimshaw, cit și Jaggar arată că, de multe ori, observațiile psihologice contrazic atribuirea grijii în orice circumstanțe femeilor. Vezi și criticile formulate de SANDRA LEE BARTKY (1990) și S. MULLET (1988), comentate în articolul lui R. Tong.
21. SARA RUDDICK, *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*, London, The Women's Press, 1990. În cartea sa, Sara Ruddick pornește de la trei noțiuni importante: cea de „practică” (înțeleasă ca acțiune umană colectivă ce își definește propriile scopuri și își creează propriile valori), „practică maternă” (înțeleasă ca suma activităților întreprinse de mame pentru a veni în întâmpinarea necesităților copiilor) și „gîndire maternă” (totalizînd capacitățile intelectuale dezvoltate de mame, judecățile acestora, atitudinile metafizice asumate și valorile afirmate, toate reprezentînd „o disciplină” ca oricare alta). În lucrarea citată, vezi în special p. 13-27.
22. JEAN GRIMSHAW, *op. cit.*, p. 496.
23. ALISON M. JAGGAR, „Féminisme: l'éthique de la sollicitude”, p. 59.
24. CLAUDIA CARD, *Gender and Moral Luck*, comentat în ALISON M. JAGGAR, „Féminisme: l'éthique de la sollicitude”, p. 59.
25. ROSEMARIE TONG, *op. cit.*
26. Vezi în special MARY DALY, *Gyn/ecology. The Metaethics of Radical Feminism*, Beacon Press, 1978.
27. MOIRA GATENS, *Feminism și filosofie. Perspective asupra d'ferenței și egalității*, Iași, Polirom, 2001, p. 120-128.
28. Modul în care sunt puse problemele amintește de perspectiva genealogică asupra moralei asumată de Nietzsche: „[...] în ce condiții și-a inventat omul acele judecăți de valoare – bine și rău?... au împiedicat sau au favorizat ele pînă acum dezvoltarea umanității?” (subl. n.). (FRIEDRICH NIETZSCHE, *Genealogia moralei. Amurgul idoloilor*, București, Humanitas, 1994, p. 291.)
29. Vezi de exemplu sursele despre violența în rîndul lesbienele citate în articolul lui KIMBERLY CRENSHAW, „Politica de intersectorialitate și identitate. Învăcămînt din actele de violență exercitate asupra femeilor de culoare”, în MARY LYNDON SHANLEY, UMA NARAYAN (coord.), *op. cit.*, p. 221, în special n. 3.
30. ALISON M. JAGGAR, „Féminisme: l'éthique de la sollicitude”, p. 59; ELIZABETH KISS, *op. cit.*, p. 38; JEAN GRIMSHAW, *op. cit.*, p. 498.
31. Totuși, nu este posibilă o asociere necondiționată între natură (biologică) feminină și înclinație spre religie. După cum arată Edward H. Thompson Jr., recente analize cantitative și calitative tind să demonstreze că trăsătura religiozității este asociată mai degrabă prezenței femininătăii (este legată de gen, și nu de sex). Vezi EDWARD H. THOMPSON JR., „Beneath the Status. Characteristic: Gender Variations in Religiosity”, în *Journal for the Scientific Study of Religion*, nr. 30 (4), 1991, p. 381-384.
32. NANCY FRANKENBERRY, „Philosophy of Religion in Different Voices”, în JANET A. KOURANY (ed.), *Philosophy in a Feminist Voice. Critique and Reconstructions*, Princeton, Princeton University Press, 1998, p. 174-175.
33. *Ibidem*, p. 178-180.
34. SUSAN STARR SERED, „Woman as Symbol and Woman as Agent. Gendered Discourses and Practices”, în MYRA MARX FERIE, JUDITH LOMBER, BETTI B. HISS (eds.), *Revising Gender*, Thousand Oaks, London, New Delhi, SAGE Publications, 1999, p. 212.
35. MAGGIE HUMM, *The Dictionary of Feminist Theory*, New York and London, Prentice Hall & Harvester Wheatsheaf, 1995, p. 237.
36. CATHERINE CLEMENT, JULIA KRISTEVA, *Le féminin et le sacré*, Paris, Ed. Stock, 1998.
37. *Ibidem*, p. 13-20, 36, 38-46, 52-56.
38. ADRIENNE RICH, *Cf. Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, comentată în MAGGIE HUMM, *op. cit.*, p. 238.



Evelin Sós (Ungaria)

My Budapest (2002)

39. MARJA GIMBUVAS, „Spiritualitatea Vechii Europe”, în *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european*, București, Editura Meridiane, p. 76-125.
40. *Ibidem*, p. 118.
41. SUSAN STARR SERED, *Priestess, Mother, Sacred Sister. Religions Dominated by Women*, New York and Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 3-10.
42. PETRE ANDREI, *op. cit.*, p. 145-146.
43. „Theodogă” este un construct format pe baza femininului de la grecescul „theos” (zeu) și face parte dintre conceptele elaborate de feministe pentru a-și susține specificitatea teoriilor (similar: *herstory* ca variantă alternativă la *history*) sau pentru a denunța dominația masculină (vezi: *malestream* ca variantă alternativă la *mainstream*).
44. NANCY FRANKENBERRY, *op. cit.*, p. 181-182.
45. Acest lucru este evident în special în lucrările lui Carol Christ, Judith Plaskow, Vicki Noble și ale altor feministe „dicaloage”, filosofae sau poete: RIANE EISLER, *Sacred Pleasure. Sex, Myth and the Politics of the Body*, San Francisco, Harper Collins, 1996, p. 284.
46. MAGGIE HUMM, *op. cit.*, p. 36-37.
47. RIANE EISLER, *op. cit.*, p. 266. Totuși, Mihaela Mirou remarcă faptul că aceste observații sînt valabile în special pentru creștinismul catolic și protestant, cel ortodox fiind, în opinia sa, mai deschis față de valorile feminine. Autoarea crede că ortodoxia dă mai puțin dovadă de somatofobie decît variantele occidentale, deoarece întruparea lui Iisus Hristos se petrece în spirit mînie și trup, păstrîndu-și întreaga natură. Totodată, spiritul tolerant al ortodoxiei poate fi explicat și datorită absenței cruciadei. Desigur, staturul inferior al femeilor

persistă și în ortodoxie, în special în privința vechilor concrete ale acestora. MIHAELA MIROU, *Convênio. Despre natură, femei și morală*, București, Editura Altemative, 1996, p. 6-33.

48. MAGGIE HUMM, *op. cit.*, p. 135.

49. MIHAELA MIROU, *op. cit.*, p. 183-185.

50. CHARLENE SPETNAK, „Critical and Constructive Contributions of Ecofeminism”, în PETER LUCKER and EVELYN GRIM (eds.), *Worldviews and Ecology*, Philadelphia, Bucknell Press, 1993, p. 181-189.

51. MONIQUE DUMAIS, „Préoccupations écologiques et éthique féministe”, în *Religieuses*, 13/1996.

52. Afit practicile Wicca, cit și vrăjitoria feminină (*feminist witchcraft*) reprezintă două ramuri ale neopaganismului contemporan care încearcă să reînnoie legătura cu mai vechile practici ale vrăjitoriei tradiționale. Prin concepție, religiozitate și ritualuri, aceste practici se înscriu în tendința generală de renaștere a ochiului și ezoterismului, în ceea ce s-a numit „nebulosa mistică-ezoterică” contemporană. Pentru acest ultim concept, vezi FRANÇOISE CHAMPION, „Spirit religios difuz, eclezism și sincretism”, în JEAN DELUMEAU (coord.), *Religiile lumii*, București, Humanitas, 1996. Pentru vrăjitoria feminină contemporană, vezi SUSAN GREENWOOD, „Feminist Witchcraft: A Transformatory Politics”, în N. CHARLES (ed.), *Practising Feminism. Identity, Difference, Power*, London and New York, Routledge, 1996.

Trebuie subminat feminismul?

■ Mihaela Mudure

Despre ambiguitatea filmului istoric american apărut pe ecranele românești sub titlul *Frumoasa venețiană* se poate vorbi încă de la analiza avatarurilor titlurilor textului narativ sau filmic care face obiectul prezentei analize. Având la bază titlul incorect politic al romanului *The Honest Courtesan* [Curtezana cinstită] al lui Jeannine Doniny, textul este orientat în versiune Hollywood spre *Dangerous Beauty* [Frumusețe periculoasă] și devine pe marile ecrane din România *Frumoasa venețiană*, pentru a atrage, întocmai unei reclame turistice, spectatorul dornic de exotism venețian, dragoste și frumusețe. Pentru spectatorul HBO, retras în intimitatea căminului, dar plătit de noutăți cinematografice, titlul filmului devine *A Destiny of Her Own* [Un destin al ei înseși], referință poate voită, poate întâmplătoare la celebrul eseu al Virginiei Woolf *A Room of Her Own* [O cameră a ei înseși], manifest al feminismului modern.

Trama filmului se desfășoară în superba Veneție a sfârșitului de secol al XVI-lea, într-o perioadă în care – este avertizat spectatorul – femeile erau considerate un obiect și nu erau învățate să scrie și să citească. Cu alte cuvinte, alte timpuri! Eroina principală, Veronica Franca, descendenta unor cetățeni onorabili care locuiau în Veneția de peste 700 de ani, fată frumoasă, dar lipsită de zestre (deh, bețiile tatălui!), are două posibilități de a-și croi un drum în viață: călugăriță sau curtezană. Alegerea se face destul de rapid. Despre încheierea vreunui matrimoniu convenabil nici nu poate fi vorba. Căsătoria, este de acord toată lumea, nu are nimic de-a face cu dragostea, ea este un contract în care se unesc interese, se făuresc alianțe. În consecință, povestea de dragoste dintre Marco Venier și Veronica Franca nu are altă ieșire decât un mic răstimp de grevă pe care frumoasa și spirituala curtezană și-l permite. Suntem bineînțeles înaintea SIDA și patriciatul Veneției nu-și face probleme în a împărți patul Veronicăi precum truda într-un fel de falanster erotic.

Probabil că partea cea mai frumoasă a filmului este educația Veronicăi la școala maternă. Solidaritatea feminină creează un sistem educațional alternativ perfect adaptat rolurilor pe care femeia are voie să le îndeplinească în patriarhie. Femeile, cărora le este refuzat accesul la școlile oficiale, își făuresc

propriul „sistem educațional”, bazat pe exemplu și lipsit de manuale scrise, dar nu mai puțin eficient. *Dacă dorești să fii o femeie respectabilă, trebuie să practici ațăgarea, dar să te păstrezi pentru după mersul la altar.* (Oare care-s târfele și care-s cele respectabile?)

Foia curtezanei stă în mintea ei. Frumusețea e făcută și dată de Dumnezeu. Trebuie să cunoști plăcerea ca să o dai. Ai gr-jă de ținută și de manieră. Studiază, instruește-te, numai femeile respectabile nu au voie în bibliotecă.

Curtezanele au. O curtezană este o foia a naturii într-un înveliș civilizată. Cu puterea minții poți seduce un bărbat de la 30 de pași. Uită-te la el de parcă ar fi cel mai important bărbat din univers. Intră în stările și fletești exaltate cu ușurința cu care intri într-o nouă dragoste. Cultivă dorința, doamna ne ține vi. Iubește iubirea, dar nu iubi bărbatul, căci vei fi în puterea lui. Poartă-te cu el de parcă ar fi orice alt client, iubește-l și vei pierde. Inteligența merge mână în mână cu sexualitatea și creația. Libertatea are însă un preț. Veneția este o lume a comerțului. Primul venit, primul servit. Ministrul Ramberti are prioritate în fața lui Marco.

Povestea afirmării libere și implicit feministe a Veronicăi are un fundal ambivalent. Pe de o parte, vesela Veneție, pe de altă parte, predicatorii care amenință cu pocăința și pedeapsa divină. Mântuirea înseamnă vindecarea de dorință, căci dorința te face slab. Pe de altă parte, nu lipsesc gesturile de sorginte creștină menite a reconcilia un tip de creștinism, cel puțin, cu plăcerea de a gusta și aprecia viața. Veronica nu ezită a șterge picioarele bolnave ale unchiului lui Marco (ei, nu chiar cu propriul păr, ci cu o țesătură albă), iar carnea bolnavă nu o dezgustă.

Filmul începe și se termină simetric cu amenințarea forțelor întemecate ale minții și istoriei care cultivă sobrietatea și înfrânarea. Simetriile se desfac precum valurile lagunei pentru a pune în evidență cuplul de îndrăgostiți Marco-Veronica și libertatea venețiană a curtezanelor, ambiguă (din punct de vedere strict moral) afirmare a protofeminismului. Marco trădează dragostea făcând un mariaj de conveniență, Veronica trădează dragostea oferindu-și serviciile cui o plătește mai bine. Marco trebuie s-o împartă pe Veronica cu regele Franței – datoria patriotică înainte de orice. Veronica trebuie să-l împartă pe Marco cu Giulia – datoria față de clan înainte de orice. O altă axă simetrică unește pe Giulia cu

Veronica. Prima nu știe decât psalmi, nu are nici o dorință pentru sine, vrea doar să dea casei Venier fii sănătoși și să fie o soție bună. Respectabilitatea presupune autoeclipsarea și minorizarea femeii. Cea de-a doua este o poetă înzestrată și e plină de dorințe care fac din ea o individualitate pregnantă. O altă axă simetrică unește pe Veronica și pe sora lui Marco, Beatrice. Un mariaj respectabil, dar care, de fapt, tot vindere de trup este, însă, sub respectabilă oblauduire, le diferențiază pe cele două prietene. În ciuda aparențelor, diferențele rămân minime. Colivia Veronicăi este mai mare, dar tot colivie rămâne.

În virtutea feminismului implicat, deși niciodată afirmat ca atare, filmul insistă asupra necesității solidarității feminine. Reunite într-un conclave, femeile respectabile, dar ținute în ignoranță, o invită pe Veronica Franca să le instruiască despre soarta celor dragi lor, despre situația războiului. Educația este cea mai importantă avere a unei femei. Este și cea mai importantă lecție oferită de curtezană. Această solidaritate feminină funcționează în timpul procesului intentat de Inchiziție Veronicăi. Ființă de excepție, liberă, trăind în marginea constrângerilor sociale obișnuite, Veronica este susceptibilă a îndeplini perfect rolul victimei sacrificiale pentru potolirea temerilor comunității în timp de molimă. Declarată vrăjitoare, ea se apără afirmând că nu face altceva decât să-și exercite darurile femeiești cu mai multă înzestrare decât alte consoarte, ceea ce le face pe toate femeile vrăjitoare, așa cum strigă Beatrice, prietena ei, din banca patricienelor venețiene. Autoinculparea lui Marco și solidarizarea patricienilor venețieni în calitate de complici ai Veronicăi în jocul dragostei și al întâmplărilor de pat o salvează. Justiția laică este lăsată să-și facă datoria, iar Sfintele Inchiziții i se pare mai nimerit, mai delicat, mai politic a nu-și murdări mâinile cu o... târfă în al cărei pat se tăvălișeră, de altfel, și înalți slujitori ai bisericii.

Achitarea Veronicăi se încheie cu o dubioasă binecuvântare chiar din partea călugărului frustrat care o acuzase. Tot restul vieții Veronica va da adăpost victimelor Inchiziției. Iar Marco și Veronica vor rămâne amanți până la sfârșitul vieții. Și au trăit până la adânci bătrâneți. Și-am încălecat pe-o șă și v-am spus povestea-așa. Numai pentru biata soție a lui Marco nu se găsește nici un loc în acest happy-end de chermезă. Pentru ea rămâne doar o eternă vale a plângerii. Feminismul Veronicăi nu duce la modificarea structurilor de putere de gen, ci la consolidarea lor. Faptul că a învins, deși a trebuit de atâtea ori să lupte inegal și cu arme potrivite sexului puternic, nu o face pe Veronica să împingă compasiunea atât de departe încât să-i acorde Giuliei vreo șansă. Adevărata soluție, divorțul lui Marco și căsătoria cu Veronica, nu este nici măcar afirmată ca posibilitate. Afirmarea feminista a curtezanei se oprește la porțile sacrosancte ale drepturilor bărbatului de a iubi pe cine îi place și cum îi place și se bazează pe lacrimile unei surori întru suferință de gen, vinovată doar că a respectat regulile jocului. Mesajele ambigue ale filmului întăresc eternele privilegii ale patriarhiei, subminând feminismul din interior. Este o mărturisire a puterii acestei ideologii, dar și dovada unei noi etape în secolarul proces: *Plus ça change, plus ça reste le même chose*¹.

NOTĂ

1. Cu cât se schimbă mai mult, cu atât rămâne mai la fel.



Sebastião De Paula (Brazilia)

Sonhos em Veneza (2002)



Feminism, pur și simplu

„Lumina Lină” de la New York

■ *Carmina Popescu*

Receptăm cu interes fiecare manifestare culturală românească desfășurată dincolo de spațiul autohton și nu ne poate decât bucura inițiativa acelor cărturari care, plecați de acasă, neuitându-și însă limba, credința, tradițiile și neamul, înalță cu pasiune și generozitate edificiile fundamentale de spiritualitate, atât de utile cunoașterii și apropierii între oameni.

Prin strădania pr. dr. Theodor Damian, fondator al Institutului Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și membru al Cenaclului Literar „Mihai Eminescu”, apare la New York revista bilingvă *Lumina Lină*. *Gracious Light*, exemplară punere în practică a pildei evanghelice a semănătorului.

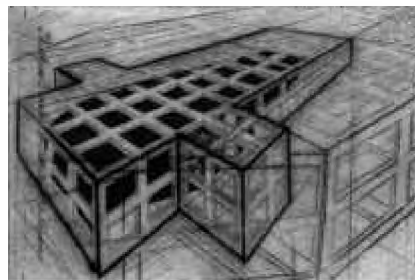
Revista este redactată trimestrial de către Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Ortodoxă și publică articole de religie, istorie, literatură și cultură în limbile română și engleză. Din colegiul de redacție, alături de pr. dr. Theodor Damian, director, și prof. dr. Mihaela Albu, redactor-șef, mai fac parte: Claudia Damian, secretar de redacție, și consilierii editoriali George Alexe, Gellu Dorian și Ilie Traian. Publicația se difuzează deopotrivă în România, Moldova și în comunitățile românești din SUA, Canada, Austria, Germania, Olanda, Italia, Franța, Elveția, Suedia, Norvegia, Australia.

Voi comenta, în câteva rânduri, sumarul numărului 3, iulie-septembrie 2002. Legat de grafica revistei (în realitate o publicație consistentă de peste 120 de pagini), semnalăm două aspecte semnificative: culoarea copertei, variind de la un număr la altul, în tonuri luminoase de verde, portocaliu, albastru etc., subtilă prefigurare

a echilibrului celor scrise în interior, și reproducerea, în primele pagini, a unor scene biblice (în nr. 3/2002, „Pogorârea Sfântului Duh”). Imaginea e plină de sugestie: înainte de a intra în împărăția scrisului, cititorul pătrunde în Împărăția Cerului, purificându-se în întâmpinarea Cuvântului.

De la articole pe tema ortodoxiei (tratate în capitolul *Biserica*), la consemnarea unor evenimente importante la care comunitatea românească a fost martoră și participantă (capitolele *Reportaj*, *Retrospectivă trimestrială*), de la comentarii de specialitate și exegeze critice ale unor personalități din New York (capitolul *Ciuitd la New York scriitori români*), la meditații lirice și pagini eseistice (capitolele *Biografie sentimentale*, *Eseu*), de la încurajarea tinerelor talente (*Antologie de cenaclu*), la rememorări și selecții din operele unor scriitori consacrați (*In memoriam*), revista circumscrie un amplu program, oferind cititorilor o gamă de „variațiuni” pe tema culturii și spiritualității române și universale.

Remarcăm efortul susținut al colectivului redacțional de a populariza, în paginile publicației, cărți recent apărute la edituri române și americane (Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români din Statele Unite și Canada; Cultura română în Statele Unite și Canada*; Alexandru Nemoianu, *În America la „Vatra Românească”*; Lucian Turcescu, *Dumitru Stăniloae: Tradition and Modernity in Theology*; Nicolae Iuga, *Etica creștină privită dinspre filosofie*, Vasile Pop, *Întoarcerea* etc.). Fiecare prezentare de carte este însoțită de comentarii adecvate, riguros structurate. Nu lipsesc din paginile revistei rubrici precum: *Consemnări*, *Revista presei*, *Anunțuri*.



J.f (SUA) Plan pentru sicriul meu (2002)

Concret, revista *Lumina Lină*. *Gracious Light* de la New York este o lecție de curaj și de solidaritate cu limba și neamul românesc, cu valorile sale și, de ce nu, o lecție de speranță că într-o lume a contradicțiilor și a terorii există totuși o șansă de salvare sub aura protectoare a Cuvântului.

Voi încheia această scurtă consemnare cu un pasaj-cheie, extras din eseu al pr. dr. Theodor Damian, *Hristos care vine*:

„Și dacă Apostolii au reușit în munca lor, aceasta a fost pentru că Hristos era împreună cu ei lucrând» (Marcu 16, 20). De aceea și noi, pentru a avea garanția reușitei, trebuie să-L avem pe Hristos cu noi, colaborator, ajutor. Ca să-L avem, trebuie să-L căutăm. Și unde să-L căutăm dacă nu aici, în Biserica Sa? El este aici, ne invită, ne așteaptă, este pregătit. Trebuie doar să vrem. Și căutându-L îl vom găsi, așa cum ne confirmă și Sfânta Scriptură în textul cu care am început această meditație: «Când îl vei căuta acolo pe Domnul Dumnezeuul tău, îl vei găsi, dacă îl vei căuta cu toată inima și cu tot sufletul tău» (Deut. 4, 29).

mediastil

Dintr-o suflare

La emisiunea dlui Dan Diaconescu, n-ați observat Dvs., era ca-n *Moșii: bomboane, rahat, gogoși, cocoane, mateleși, miniștri, impiegați, funcționari, suprimați, seniori, dame, intelectuali, artiști, poeți, prozatori, critici, burghuși, copii pierduți, părinți beți, mame prăpădite, guri căscate, prof, noroi, murdărie, irfecție, lume, lume, lume...* cineva observând totuși că acest amestec peștit, pitoresc, picaresc, pestilențial, propagandistic și pecuniar profitabil nu mai „cadrează” cu marketul și cu marketingul zilei de azi, când, nu-i așa?, noi vrem să intrăm, nu să ieșim, vrem să fim în rând cu lumea bună, întrebându-se ce caută printre noi: comedii, țate, orbeți, șilozii, zamparații, *Visul Maichii Precistii*, *Minunile Sf. Sisoe* și mai cu seamă, atâta lume!, zicând tare: gata, habar n-având el, pentru că n-a văzut-o niciodată, ce este Pata-Rât de la Cluj (ungurește Kolozsvár) – ca să dau un singur exemplu din realitatea nemediată și la-ndemână, a zis și-a-nchis Moșii, omul acela (sau oamenii aceia) nescăpând ocazia pe care le-a mai oferit-o o dată unul care întrunește într-unul singur: *urât dulce, panorame, tricoloruri, Mășful român nr. 8, Deșteaptă-te române, guvernamentali, cpozanți, certuri, dușuri, tâmbălău* și care, cu numai vreo lună-n urmă, trimitea o scrisoare deschisă unui ambasador

(crezându-se, probabil, Argezezi când scria *Baroane*), Dvs., și o dată cu Dvs. cei care au zis gata, uitând, probabil, ce a răspuns, înțelept, democratic și sportiv („America tânără, sportivă și ingenioasă”) acel ambasador:

„cred cu putere în libertatea cuvântului, în libertatea de expresie și, cinstiți, cred că legea insultei ar trebui abolită. Să-l lăsăm pe dl Tudor să spună ce vrea el [...] nu cred că el reprezintă viitorul acestei țări. Poporul român nu este naiv...”

a spus dl ambasador, dar cel (sau cei) care au zis gata cred că poporul român e naiv, ba că e încă „stupid people”, cum credeau și cred cei care, de dragul neîntinării acestei naivități, ar fi în stare să scoată de pe ecranele mari și mici filmele cu băți, pușcături și splendide femei făcând amor, întrecând, într-o prostescă naivitate, presupusa naivitate a poporului și fiind mai stupizi decât s-a crezut că este el, și nu atât în apărarea dlui Dan Diaconescu au ieșit pe faleză unii și alții, de prin opoziția parlamentară, de la nu știu ce asociație democratică, popor, lume, cât pentru a atrage atenția că o emisiune este una, iar postul de televiziune care o găzduiește, altă mâncare de pește,

ba eu cred că și pentru a ne convinge că poporul nu e nici naiv, nici stupid, mirându-se, el, poporul, doar de ce o fi stând dl D.D. ca mută când unii dintre „invitații” săi spun tâmpenii, măscări, enormități, ba mai și râde ca prostul, dumnealui fiind celălalt pol al marilor (!) show-mani, al unui Vartan Arachelian, care, parcă temându-se că interlocutorul nu găsește cuvântul, chiar fraza potrivite, se repede să le rostească; al unui Stelian Tănase, care, cu permanentu-i zâmbet comercial, se bagă peste și când trebuie, și când nu trebuie; al tenacelui Marius Tucă, cu privirea-i șireată și zâmbet parșiv, mereu constant și credincios și și – trei într-o barcă, fără a mai socoti și căinele, pardon, pe dl Mândruță, care azi-mâine n-o să mai aibă nevoie de dom’ profesor, într-atât de vorbăreț și plin de cunoștințe a devenit și el..., toți ambițioșii să ne arate că nu-s cu nimic mai puțin deștepti, culți și informați decât invitatul sau invitații, singur dl Dan Diaconescu fiind departe de aceste orgolii și vanități, la el doar vizaviul contând, fie el ce-o fi: matelot, senior, impiegat, tricolor, ministru sau *Mășful român* al jdemielea, ca să nu mai vorbim de dl care se crede Deșteaptă-te române! cu care ce rost are să te pui într-un talk-show oarecare...

Cyclon

Sighetul în trei poeți

■ Gheorghe Mihai Bârlea

Jurnalul unei zile de vară

Încă se simte aerul nopții pe străzi
 respirația gri zburlită prin grădini
 prăfugurează vag dimineața zilei ce vine
 mișună prin locuri comune câinii și pisicile
 fără săpân
 indivizi cu cearcăne de paloarea lunii
 scuipe cu dispreț în tomberoane:
 „cine nu este cu noi este împotriva noastră!”

Dimineața începe cu bucurii
 se trezesc copiii
 le pregătești micul dejun
 „iată visele mele în carne și oase”
 exclami cu vădită încântare de sine
 dai naibii toate problemele de ieri
 sperând ca tot omul
 să te simți liber și liniștit
 măcar într-o dimineață

La radio Paul își decapitează matinalul
 se schimbă brusc tonul muzicii
 să cânte 3 Sud-Est
 semn că se redeschid serele urile
 și se așteaptă cu veselie barocă
 să vină oamenii la muncă

La amiază ceea ce se vede nu este
 și ceea ce este nu se vede
 doar la pl. J. realitatea este veridică:
 soarele din m. flocul cerului
 dă imbold transparenței și hipnotizează
 inocența ludică

Țăranii din vășul unor mușuroaie
 abia de-i distingi de furnicile aprige
 atât de deasă-i moleșala în zare
 și sigur mica corupție cu sămânță de floarea-soarelui
 a. Jecăt-o pentru anul acesta

În piața centrală forța conducătoare
 laudă soldatul de bronz –
 e tot ce a mai rămas în amintirea independenței

Vine seara
 repetăm în familie banalitatea revederii
 mâncăm
 plăcută oboseală ne trânteste
 în fotolii: e ora talk-show-urilor

Târziu foarte târziu
 te hotărăști să scrii:
 scrii
 ștergi
 scrii
 ștergi și scrii deodată
 până te convingi că ziua aceasta
 irepetabilă
 meriță să fie și nemuritoare

■ Vasile Muste

Notă explicativă

nu mi-a fost poezia ținutul stăvilii
 de rouă
 n-au știut cuvintele mele să-și
 mângâie rănilile
 și nici să se prăfacă în uriașe lozinci
 sub care să ies în stradă pentru
 a-mi preamări țara
 n-am avut niciodată (deznădăjdea
 cepilăneii)

un ceas să-mi măsoare albastrul
 zeei lumii au murit de nebulare
 n-am trădat cu poeme tăcerea
 am iubit cu ură înălțită
 am urât cu statornică dragoste

cu oasele cuvintelor am scris poezie

Ioooooooooooooooooo

Lui Ion Ardeleanu

I-am căutat în cimitirul unde mi s-a spus că l-au
 îngrepat

și nu l-am găsit
 nici cimitirul acela nu mai era
 m-am întors în orașul în care se nascuse
 și orașul acela nu mai era
 nici numele lui transilvan
 vai Transilvanie

Aplecarea spre răni

orașul meu s-a aruncat într-o zi în râurile care îl
 încorjoară și eu locuiam lângă oameni ce nu mai
 erau decât duhurile lui plutind peste ape
 trăiam împreună și citeam pietre și frunze
 de salcie
 eram cu ei în cer și pe pământ

târziu pe locul acela s-a construit un alt oraș
 cu pietre și trunchiuri de salcie

de atunci am început să fiu singur

Drum de seară

Lui Toader Tand

țărânelul acela cu o mână de flori
 în dreptul uitării
 abătut călcând pe iarba din marginea
 Străzii Independenței

umbra aceluia semn de-ntrebare
 crescând neîncrețit
 peste căldiri peste a. falțul supus
 de picioare și roți

speranța aceea făcându-și cu greu
 loc printre oameni

pământ tot mai mult așteptând răsăritul



Sighet:
 Memorialul victimelor comunismului și al rezistenței

■ Echim Vancea

nu mai complica agitația

e octombrie. fântânile au strigat cum ești gata
 patria mea. și ce ape! și ce păsări! și ce
 fecioare bre! caut în zadar însă
 mânginea toamnei complice
 la nau fragiule umilinței. .finții asistă
 obosiți la ora de iubire de-acuma. liniștea apasă
 peste cortina imperiului și o mare
 nemulțumire mocnește în mâna
 tăcerii păzitorilor pragului. cronicile le-au citit
 înaintea lui și au înveninat răsăritul. și au
 potolit mânia lor. mirosuri
 pierdute agită așteptările. rămâneți
 așa până mâine va reg.

iar nimic când nimic

pe acoperișuri s-a așezat singurătatea ca
 o linie de sosire pe care o doare în cot de
 faptul că mă doare în cot de dragostea ta de
 părinte răbdător inutil obosind cerul cu
 rugile tale. hulubii fidează lumina în măsura
 tuturor lucrurilor murmurând obosiți.
 haos. haos. haos. apele s-au răzvrătit
 până în cuști. ce multe si flete și câte gosele
 un flate de ape! print-o spărură în întuneric
 lumina triumfând în singurătate. în definitiv
 cuvintele nu ascultă decât de blesteme și ca un
 vr. jmaș a ajuns domnul și nu se mai poate ascunde
 în frunze. lumina asta-i de mult părăsită și pe
 alocuri i se simte dezordinea. nu-i nimic
 când nimic mainimicului îi arde de răs ori de plâns
 în r. fale. am mai văzut că sub soare
 nu cei iuși aleagă. ei numai te bânțuiesc că
 ai furat startul și sunt totdeauna nelămurii. drum
 îți taie în drumul de umbră c-a venit toamna.

trupul mi l-am spălat cu zăbavă

ultima poveste va fi având
 oare punct?
 înlăuntru
 de la rădăcina nopții
 derar ja zi de zi umbra și trecerea
 pe când alții nu se puteau căca de foame.
 frumusețea-i că puțin mai încolo un abștibil
 lumina stins în lumina felinarului acarului.
 dom'le mi s-a zis că tu nu vei
 scăpa de tăcuții războinici că
 pântecelul neroditor al fecioarei se va goli
 dinaintea ta și că oriunde și oricum
 iubirea depinde numai și numai de tine.

Reuniune FIAC la Varșovia

■ *Adrian Popescu*

În toamna acestui an, Varșovia a fost gazda generoasă a reuniunii Forumului Internațional al Acțiunii Catolice (FIAC) unde laicii din Biserica Română Unită, alături de cei din Biserica Romano-Catolică, sunt membri încă de la fondare. Delegații din Italia (Maria Grazia Tibaldi, secretara FIAC) Argentina (Beatrice Buzzetti Thompson, președinta FIAC), Mexic (Gloria Isabel Alanís Escamilla), Spania, Elveția (Luigi Maffezzoli, jurnalist la *Il Giornale del Popolo*, Lugano) au dezbătut teme stringente ca dialogul interconfesional, dialogul cu lumea arabă/ islamică, globalizarea și creștinismul, omul european și redescoperirea rădăcinilor sale creștine etc. Din Burundi, încă rezident la Roma, tânărul preot Don Salvatore a asigurat celebrarea liturgiilor în capela casei de conferințe de pe lângă Universitatea „Ștefan Vășinski”, unde între 19 și 22 septembrie s-au desfășurat discuțiile. O atmosferă de colegialitate și fraternitate spontană a caracterizat cele câteva zile, memorabile prin spiritualitatea și intensitatea întâlnirilor cu ierarhi polonezi, locuri de pelerinaj și ferovoare a credinței populare. A fost, astfel, audiența la cardinalul Józef Glemp, primatul Poloniei, care a dialogat cu membrii delegațiilor din țările amintite, cald și deschis, menționând importanța familiei în susținerea valorilor creștine și europene, într-o lume contemporană secularizată. Prezentându-i succint activitatea AGRU, re aprobarea statutului său de către cardinalul de vie memorie, Alexandru Todea, Eminența sa și-a amintit cu plăcere de figura carismaticului ierarh român greco-catolic. Nu mai puțin, S.E. Mons. Piotr Jarecki, episcopul auxiliar, s-a întreținut într-italiană vovioe cu participanții la reuniunea FIAC, creând o atmosferă cu adevărat fraternă, indiferent de problemele abordate (tinerii și Biserica, Sf. Părinte și mileniul III). Dragoș Florean a adus salu-

tul ieșean al AC și al episcopului Gherghel de la Episcopia Romano-Catolică din Iași.

Un dar al Sfintei Fecioare a fost, negreșit, pelerinajul nostru la Iasna Góra (Muntele Luminos), unde se păstrează icoana făcătoare de minuni, icoană pictată, după tradiție, de Sfântul Luca. La Czestochowa (unde am ajuns după o călătorie de aproape 300 km, pornind dis-de-dimineț din calma Varșoviei) impresia e covârșitoare. Colina, fortăreața-mănăstire (asediata de nenumărate ori, în decursul unei istorii zbuciumate, cum se știe, când Polonia a fost de două ori ștearsă, ca stat, de pe hartă), mulțimea, aerul de comuniune universală nu se pot uita vreodată. Ca la Fatima sau Lourdes, la Czestochowa simți lucrarea divină, energiile benefice, ocrotitoarea maternitate a Sfintei Fecioare. Un complex monahal, unde părinții Sfântului Paul (Eremitul) au cultivat, începând cu secolul XIV (anul donației terenului), nu doar o pietate națională, universală, ci și o sursă de haruri, pe care icoana Madonei Negre le împarte credincioșilor. Barocul catedralei, tezaurul, colecția de tablouri din epoca renascentistă, intarsiile și statuile, potirele și flamurile cavalerilor, diplomele și medalile, toate sunt cuvintele fără cuvinte ale unui inn marian. Omagiile (de la diplomele lui Lech Walensa la cele ale tinerilor sportivi) contemporane se adaugă celor medievale sau interbelice, o continuitate a credinței, un liant sufletesc al catolicilor polonezi, care au fost mereu cu ochii spre icoana Madonei de la Iasna Gora, spre fața îndurerată și spre ochii milostivi ai Maicii Domnului de la Czestochowa. Și cardinalul Ștefan Vășinski și Sfântul Părinte Ioan Paul al II-lea remarcă importanța acestui loc binecuvântat pentru Polonia și pentru lumea catolică, pentru ceilalți creștini în general.

Pulsează, la Czestochowa, energia miraculoasă a icoanei cinstite de mii de pelerini, mulți convertindu-se în acest sanctuar uriaș, „schimbându-și inima unde Fecioara le vorbește”, cum remarca agerul paolinian care ne servise drept ghid.

Participăm la o liturghie specială celebrată de episcopul Stanislaw Novak, în fața icoanei miraculoase.

Un loc nu în afara istoriei, așa cum în istoria imediată, care „se face” sub ochii noștri, ne-am introdus și noi, întrebându-ne ce ne unește și ce divide Comunitatea Europeană, ce rol au catolicii în profilul omului european de azi, în educația sa, într-o societate materialistă, fascinată de pseudo-valorile mundane, de consumism și ateismul cu o coloratură neopăgână, elogiind dimensiunea fizică, în detrimentul metafizicii. O lectură a realității, nu un cod de norme elaborate la rece. O citire critică și autocritică a celor care sunt încă în desfășurare, în luptă de idei, programe, concepții religioase și mentalități. O încercare de a înțelege care este și care va fi contribuția noastră, a creștinilor activi, la rezolvarea/atenuarea conflictelor create de fenomenul migrației, sărăciei, discriminărilor religioase, uciderii copiilor...

O pregătire a întâlnirii FIAC din 2003 programată într-un oraș cu valoare de simbol: Sarajevo. O preparare, o familiarizare cu ideile din *Carta Oecumenica* așa de necesară lumii în care trăim, creștini, mahomedani, evrei, șintoști etc., toți copiii acelui Creator, Dumnezeu-Total. *„Fiernitatea a intrat în istorie (în timp)”*, ne amintește Sfântul Părinte, într-o Scrisoare apostolică. Și laicii au rolul lor în această modelare a vieții imediate care, mai târziu, se va numi istorie.

Polonia, prin coordonatorul ACP Jan Ștefanek și toți cei din jurul lui (neobosita, mereu zămbitoare Elisabeta) ne-au oferit un exemplu de angajare creștină lucidă, de sobrietate și devoțiune, eficiență și relansare a tradiției. O țară unde iubirea Bisericii e chiar patriotismul cu o deschidere universală.

Poezie

■ *Constantin Gurău*

oră incertă
a dimineții
citești interviuri
din reviste vechi
unde timpul incomodat
de puful plepilor
te mai poate salva
de insinuările
prepovăduitorilor
de ocazie

ocrotită
de aureole arcan
inutilitatea
se joacă
de-a ora exactă

placenta
pe a falt
câțiva pași
mai încolo
desene
intarsie cotidiană

peste susurul
suav
al canalizării

în crevasele zilei
dedată crisegrăfiei
subtilităților cultiste
mulțimea
posedată lgoreic
se târăște
orar nonstop

privești
chenare prevestitoare
de rele întâmplări
cât de repede uiji
sindromul
izgonireadinrai
înainte
de a-ți fi fost
inculcată
vreo incognoscibilă vină
tot ei

exhibă intenții
extremangelice
cu care de-abia
așteaptă să
te pleznească
peste bot

savoarea
urinei canine
sub poduri
deasupra trepidează
graba obscură
a anotimpurilor
indeciziile metropolei
vegheate de
marele orb ecarlat

tot mai greu
răpăitul stolului
ritmează
parametrii dezesperării
încoronează absența
marelui drosometru

Patru seri de jazz la Sibiu (fără a socoti și jam session-urile)

XX Vugil Mihaiu

I

Seara de 10 octombrie 2002, din cadrul ediției cu numărul 32 a celui mai important festival de jazz din România a programat în deschidere grupul *Bega Blues Band*. Componenților de bază – Béla Kamocsa/voce, ghitară, percuție, Johnny Bota/ghitară bas, voce și Lică Dolga/baterie – li s-a alăturat un alt distins oaspete timișorean – Laurențiu Liviu Butoi, la flaut și sax sopran. Trebuie spus că, după mai bine de un deceniu de activitate, *BBB* a devenit una dintre rarele trupe de jazz din țara noastră pe care se poate conta. Spre deosebire de alte însăilări de formații, mai mult sau mai puțin fortuite, care bântuie prin vidul lăsat de „seurgerea de creiere” spre Occident, veteranii din Banat dovedesc tenacitate, seriozitate, coerență, siguranță, dezinvoltură și celelalte atribute definitorii pentru profesionalism. Repertoriul este abil construit spre a capta și menține atenția spectatorilor. Standarde cum ar fi *Lady Be Good* de George Gershwin sau *Agua de Beber* de Antonio Carlos Jobim sunt „remodelate” în funcție de parametrii muzicali ai grupului. Aceeași optică originală funcționează și în cazul abordării unor compoziții din patrimoniul de aur creat de *The Beatles* (*Get Back* sau *Norwegian Wood*). Pe parcursul solo-urilor se întâmplă adesea să recunoaștem citate din alte melodii de epocă, prin care muzicienii ne trag cu ochiul complice. Aș numi demersul lor o *privire integratoare asupra trecutului muzical*. Ceea ce nu exclude și unele creații proprii sau piese mai recente – spre exemplu excitantul *Believe It* de Mike Stern, într-un aranjament concis și la obiect. Pe lângă soliditatea prestației lui Kamocsa, elasticitatea liniilor basistice ale lui Bota și pragmatismul percusiv asigurat de Dolga, am aplaudat superbe intervenții flautistice ale lui L.L. Butoi și memorabilul său solo de sax sopran din piesa *Te sponsorizez*, ce dă și titlul ultimului album realizat de *Bega Blues Band*.

Apariția muzicianului belgian Toots Thielemans pe scena sibiană va rămâne un moment de referință în istoria festivalului. Ajuns la etatea de 80 de ani, acest campion incontestabil al muzicutei în jazz, care domină de decenii categoria *Miscellaneous Instruments* a ierarhiilor mondiale stabilite de revista *Down Beat*, își menține intactă tinerețea spirituală și puterea de fascinație. Vrăjitor al unuia dintre cele mai mici instrumente, Thielemans utilizează muzicuta ca pe o extensie a propriei voci și concepții estetice. Teme deja arhicunoscute sunt redate ca pretexte pentru obținerea de emoții mereu proaspete, unice și irepetabile. Magia improvizatorică a marilor creatori cu care a colaborat jazzmanul belgian – de la Dizzy Gillespie sau Charlie Parker, până la Bill Evans sau Jaco Pastorius – e resuscitată cu fiecare respirație modulată în sunet. Pe lângă conținutul muzical, cel mai adesea romantic, atins de aripa nostalgiei, am savurat spectacolul pe care îl reprezintă însăși personalitatea lui Thielemans: artist complet și complex, modest și briant, plin de humor, preocupat de „predarea ștafetei”. În această din urmă privință el a reușit să-și alcătui-



Fernando Andolcetti (Italia) Turn (2002)

iască un trio de acompaniament bine sudat, format din talente cu certe perspective de afirmare: Nathalie Loriers la pian, Salvatore La Rocca la contrabas și Hans van Oosterhout la tobe. Grație celor trei juni muzicieni, superstar-ul veteran a beneficiat de background-uri sonore pe cât de vapoaze, pe atât de adecvate. Contrabasistul de origine italiană și-a justificat numele furnizând un suport ritmic, cum se spune, „de stâncă”. Bis-urile solicitate de public confirmă axioma: *va loarea se impune de la sine*. Mulțumiri managerului Titi Schmidt pentru inițiativa de a ne oferi acest *voicj sentimental*, în compania unuia dintre monștrii sacri ai primului secol din istoria jazzului.

II

Festivalul de jazz Sibiu 2002 a continuat cu două formații reprezentând spațiul central-european. Ca și la ediția de anul trecut, Institutul Polonez și Centrul Cultural al Republicii Ungare (ambele cu sediul la București) și-au luat în serios misiunea. Astfel am putut viziona două grupuri reprezentative pentru actuala configurație a jazzului în cele două țări din vecinătatea noastră. Tot la fel ca anul trecut, am avut plăcerea și onoarea de a-l reîntâlni pe domnul Roland Chojnacki, care nu ezită – în calitatea sa de diplomat – să promoveze jazzul polonez dincolo de fruntariile patriei. În plus, de data asta, a fost vorba despre o formație extrem de tânără: trupa lui Jerzy Malek, trompetist în care se investesc mari speranțe. Pe bună dreptate, întrucât el face deja dovada unei depline stăpâniri a vastului registru expresiv de care dispune regina instrumentelor de suflat. Pe de altă parte, tinerețea își spune cuvântul, iar majoritatea improvizărilor lui Malek, dar și ale camarazilor săi, par enunțate în regim de urgență, sub tăvălugul baterieii marelui de către Sebastian Frankiewicz. Paradoxal, cea mai convingătoare piesă a fost unica baladă din program, totodată singura în care Jan Smoczyński

a trecut de pe claviatura pianului electric (cu al său sunet sufocat și sufocant) pe aceea a pianului de concert. Realitatea e că, din rațiuni financiare, la Sibiu a absentat din formație celălalt suflător, saxofonistul Radek Nowicki, iar basistul Michal Jaros a fost înlocuit de Piotr Lemanczyk, cu o prestație cam fadă. Așadar, un potențial de grup redus față de cel normal. Oricum, chiar și în aceste circumstanțe, varianta cvartet a cvintetului Jerzy Malek a etalat un sunet compact, în compoziții proprii bine structurate, asumându-și condiția uceniciei la școala aproape clasicizată a hardbop-ului.

La rândul său, *Attila László Band* din Ungaria s-a impus îndeosebi prin calitatea aș zice organică a muzicii pe care o făurește. Probabil că secretul constă aici în interacțiunea impecabilă dintre subtilul baterist Péter Szendőfi și infatigabilul percuționist Kornél Horváth. Ei generează țesături ritmice pline de fantezie și de agreabile surprize, cu aportul adecvat al basistului Béla Lattmann. Dacă aceasta ar fi zona viscerală și „inimă” organismului muzical propus de jazzmenii maghiari, atunci creierul întregii acțiuni este desigur liderul grupului. Ghtaristul Attila László îmbină discreția cu inspirația și cu o gândire de tip orchestral. Indubitabil, el poate fi considerat un demn continuator al lui Gábor Szabó, unul dintre primii muzicieni din jumătatea estică a Europei ce și-a făcut un nume în chiar patria jazzului. Compozițiile lui László sunt scrise special pentru formula de agregare a ansamblului său. Funcționând deja de peste un deceniu, acesta își cucerește audiența de la primele măsuri și dă permanent impresia că pe scenă s-ar afla mai mult de cinci muzicieni. Efectul se bazează, în primul rând, pe multiplicitatea imprevizibilă a jocurilor percusive făcute de Kornél Horváth. Ar mai fi de elogiat inteligenta utilizare a claviaturii electronice de către junele și cultivatul pianist Daniel Szabo. În mod justificat, atât publicul, cât și interpreții s-au declarat la finalul spectacolului pe deplin mulțumiți unii de ceilalți. Dacă la Sibiu 2001 partida de jazz Polonia-Ungaria fusese câștigată detașat de către *Wlodek Pawlik Trio*, anul acesta jazzmenii budapestani au egalat scorul.

III

Revelația actualei ediții a Festivalului de Jazz de la Sibiu a constituit-o tânărul trio bucureștean alcătuit din Sorin Romanescu/ghitară, Marta Hristea/voce și Vlaicu Gocea/contrabas. Cu intuiție și empatie, cei trei fac din arta improvizăției muzicale o sursă de poezie. Muzica lor se naște din sugestii, din ricoșeuri de frânturi ideatice, și generează la rândul ei o multiplicitate de sensuri. Poate fi vorba, eventual, și de o anumită variantă sonoră a conceptului estetic de *expresivitate involuntară*. Nimic, în afară de texte scrise și întonate de Marta Hristea, plus anumite fragmente melodice, nu este prestabilit. Dar acest joc intelectualist nu e lipsit de pulsație vitală, deși nio- dată ostentativă. Acorduri sau note dispartate sunt învăluite de un halou al tăcerii, care le sporește prețul. Calitățile individuale ale fiecăruia dintre membrii insolitului *ménage à trois* jazzistic merită

să fie analizate într-un spațiu mai generos decât cel de față. Oricum, debutul plin de succes în fața exigentului public sibian confirmă speranțele pe care ni le puneam în ultimii ani în acești muzicieni, a căror evoluție împreună demonstrează că rafinamentul și finețea n-au dispărut din zona unei capitale calamitate de manele. Rețineți că vocalista e născută în 1975, ghtaristul în 1968 și contrabasistul în 1974 – așadar, o medie de vârstă sub anii pe care îi numărăm înșiși festivalul. Aș mai sublinia că instrumentiștii Romanescu și Golcea au flerul necesar spre a găsi vocea feminină cea mai adecvată temperamentului și intențiilor lor muzicale. După ce realizaseră albumul *Pe vale* (La Strada Music, 2002), dublat de un excelent videoclip, ambele având-o ca protagonistă pe Maria Răducanu, din colaborarea cu Marta Hristea a rezultat deja CD-ul *Non Entropy*, produs la Green Records, tot în anul curent. Marta Hristea dispune de o voce cu un timbru muzical-senzual, dublată de înzestrare poetică. Ea investighează – cum rar s-a întâmplat pe scena românească de jazz – registrul vocal grav, și are o calitate îndeobște absentă printre vedete: simțul măsurii scenice. Să dea Domnul să mențină și să-și dezvolte prețioasele însușiri.

Fructuoasa colaborare dintre organizatori și Centrul Ceh din București, reprezentat de directoarea Vilma Anyzova în persoană, s-a concretizat prin recitalul unui solid trio din Praga: Jan Knop/pian, Petr Dvorsky/contrabas și Martin Šulc/baterie. Fără fașoane, grupul se revendică de la tradiția clasicizată a marilor trio-uri din istoria jazzului, pe linia Herbie Nichols – Bud Powell – Bill Evans – Oscar Peterson – Brad Mehldau... O atitudine reverențioasă ce ascunde un sămbure de romantism funciar, manifestat în modul cel mai convingător prin versiunea de aranjament conferită piesei *f I Fell* din repertoriul *Beatles*. Pe parcursul acesteia, muzica atinse un volum acustic aproape minim, în schimb – printr-un straniu efect paradoxal – cote emoționale maxime. De altfel, caracteristicile principale ale trupei (autointitulată *Ncj Punk Trio*) sunt tocmai cele impuse de respectul față de o tradiție glorioasă și de vocabularul consacrat al formulei în cauză: swing, feeling, un *interplay* desăvârșit, fluentă, delicatețe. Interesant e că asemenea atribuie se propagă dinspre claviatura dominată de Jan Knop către secția ritmică: bateristul Martin Šulc mai curând croșetează fundalurile percusive, din clinchete, foșnete, stropi de sunet, iar contrabasistul Petr Dvorsky balansează cu eleganță între acompaniamentul de mare precizie și zborul fantasmatic al improvizațiilor. Dacă Šulc și-a reprezentat cu onoare țara și pe pământ american, acolo unde s-a născut jazzul, talentul lui Dvorsky continuă admirabila școală basistică a Cehiei, la care s-au format nume de referință precum Miroslav Vitous, Jiri (George) Mraz sau Frantisek Uhlir. Un recital desfășurat sub semnul sensibilității, apreciat ca atare de către un public la fel de sensibil.

IV

Gala finală a Festivalului de Jazz Sibiu 2002 a început cu recitalul trio-ului format din Sabina Hank/voce, pian (Austria), Christian Diener/contrabas și Stephan Eppinger/baterie (ambii din Germania). Juna pianistă și vocalistă, născută în 1976 la Salzburg – orașul natal al străbunului swing-ului, W.A. Mozart – face dovada unei alese culturi și a unei inteligente abordări a claviaturii, știind totodată să se mențină în parametri naturali ai înzestrării ei vocale. Rezultă de aici o muzică agreabilă, pigmentată atât cu idei componis-



Irina Kozub (Rusia)

Ploia (2002)

țice personale (cum ar fi excelenta piesă introductivă, *Smoke*), cât și cu fermecătoare aranjamente ale unor teme-standard de rezistență. La acest capitol, momente de aleasă delectare le-au constituit vestmintele „hankien“ în care au fost travestite *Caravan* de Juan Tizol, *Think Cf One* de Thelonious Monk și *Samba de Uma Nota Só* de Antonio Carlos Jobim. Pe bună dreptate, managerul festivalului, H.J.K. Schmidt, și-a declarat fascinația față de îmbinarea de fragilitate și forță din personalitatea Sabine Hank. În genere, tonalitatea jazzului practicat de trio ar putea fi caracterizată drept *interiorizată*. Tentele *bluesy* îi conferau o notă de vitalitate în plus. Demersul protagonistei și-a găsit un aliat ideal în bateristul Stephan Eppinger, cu un control perfect asupra polimorfului său instrument.

Pentru recitalul final au fost invitați doi muzicieni ce și-au lăsat amprenta asupra jazzului din țara noastră: maestrul claviaturii pianistice, Marius Popp, și reedsman-ul Peter Wertheimer, emigrat de un sfert de secol în Israel (născut la Satu Mare, acesta e unul dintre puținii noștri jazzmeni care au reușit să își continue cu succes cariera peste hotare). Un program plin de nostalgie, deși oarecum subminat de caracterul său mai apropiat de un *jam session* decât de un număr final într-un festival. Faptul că cei doi ași au atins punctul de fierbere al adevăratei poezii tocmai în balada interpretată fără acompaniament e cât se poate de firesc: așa cum mărturisea Wertheimer pe scenă, tandemul și-a început colaborarea încă din 1967! Fără îndoială, oaspetele din Israel a dat strălucire acestui episod festivalier. Se poate afirma că el se află actualmente într-un punct maxim al creativității personale. Toate intervențiile sale – fie pe sax alto, fie pe sax sopran sau clarinet – captau auzul prin logica, fervoarea și pregnanța execuției. Nucleele tematice deveneau, practic, simple pretexte pentru un spectacol de virtuozitate în permanentă regenerare și redefinire. Acompaniatorii Cătălin Răsvan/bas și Eugen Nichiteanu/baterie au rezistat cu greu, dar stoic, unui asemenea nivel de exigență. Luat însă ca *jam session*, programul a cuprins și secvențe memorabile, așa cum a fost compoziția lui Marius Popp

dedicată memoriei familiei Berindei. Titlul acesteia, *Silvestru 6*, evoca adresa unde se petrecuseră atâtea întâlniri inuabiliabile între învățăceii jazzului din sumbrii ani ai totalitarismului. Iar liniile pure ale clarinetului mănuit de Wertheimer aminteau arhetipurile sonore ale *Gnosienelor* lui Erik Satie...

Pour la bonne bouche, mă simt dator să consemnez că absolut toți oaspeții străini care au cântat la Sibiu anul acesta s-au declarat impresionați de atmosfera festivalieră, de calitatea publicului și a organizării, de sonorizarea și light design-ul asigurate de firma *Omnitech* și, deloc în ultimul rând, de magnifica urbe ce își justifică printr-un asemenea eveniment aspirația de a se număra cândva printre capitalele culturale ale Europei.



Tanin Tantrakul (Thailanda)

F.T. (2002)

„Nu poți cere esteticii ceea ce trebuie să ceri artei”

■ Șt. fan Angi

(Continuare din numărul trecut)

I deea că Frumosul ne înțeamnă la comoditate și dependență a fost formulată în diferite scrieri cu o doză mai mare sau mai mică de adevăr. Atunci când J.P. Sartre spunea că un roman dacă nu-i aduce altceva decât o totală satisfacție, pentru el acest roman nu a reprezentat nici o valoare în plus. Problemele încep atunci când apar ca probleme. Amintitul Schönberg spunea că un sunet nu spune nimic, însă două sunete deja pun probleme. Ei, aceste probleme sunt acele epicentre care depășesc funcționarea echilibrantă, plictisitoare, compromisă a echilibrului și te înțeamnă la reacție și meditație. Nu degeaba am vorbit și vorbim despre acel frumos dinamic, vibrant. Iată, spre exemplu, un tablou de Cezanne, o natură moartă cu mere, pahare etc. Anume el, care a luptat împotriva falsului, care ne afirmă că pictura este doar în două dimensiuni, închizând deschiderea perspectivei, a ridicat suprafața mesei tocmai cu scopul de a anula iluzia perspectivei. Rezultatul însă a contribuit la creșterea dinamismului, a Frumosului vibrant al acestei naturi moarte. Dacă te uiți la merele lui Cezanne ai senzația că trebuie să alergi și să prinzi merele lui care tind să se rostogolească de pe masă. Dar, dincolo de acestea, Frumosul în sine nu rezolvă problema conflictelor, a tensiunilor.

Revenind la Adorno, un alt tip de auditor este acel auditor care *„fusă”*, un auditor care, neavând o suficientă pregătire muzicală, nu poate discerne între autentic și inautentic, renunțând în bloc la tentativa certficării valorice a muzicii audiate. Adorno în mod foarte concludent spune că aceștia ascultă o singură muzică – muzica lui Bach. Aceasta are o perioadă de verificare în care se știe că este autentică, o muzică valoroasă, și atunci ea poate audiată fără *pericole*. Iată un mod de a cădea într-o capcană a Frumosului.

– Mai putem vorbi, în contemporaneitate, despre o Mousike, o artă a muzelor? Mai putem vorbi despre funcțiile educative și curative ale fenomenului muzical, acesta de finibil cândva prin sinecreșmismul Frumos-Adevăr și Bine? Cum ați putea de fini (sau, mai bine zis, vedea) o Mousike tehnice a postmodernității?

– ... despre „mousike tehnice”. Într-un foarte reușit eseu a lui Boulez, „Muzica și fetișurile”, există o extraordinară idee: „Muzica astăzi este o artă, o știință, un *artizanat*”. Acest din urmă cuvânt reprezintă o apropiere inclusiv a artei interpretării de momentul creativ, iar știința care este pusă în mijlocul butadei aduce efectele muzicologice prezente în conceperea atât a drumului componistic, cât și a drumului înspre public. Îmi aduc aminte despre o mică polemică pe care am avut-o la Zagreb cu o familie de muzicologi olandezi. Ei mi-au vorbit despre *Handwerke*, deci despre un meșteșug, deci despre o „mousike tehnice”. Le-am spus că limba franceză este mai fericită în acest sens, când acest *Handwerke* îl legăm de crearea de artă mai degrabă pe cale interpretativă. Boulez subliniază acest fapt în ideea lui, existența unui virtual *mousike*, deci găsierea unor legături intime între componentele creației, interpretării și recepției sau muzică, dans și poezie și, de ce nu, creator, interpret și public...

– Există o puținătate greu de motivat și, implicit, de just ficat în reprezentările estetice ale artei și, în special, ale muzicii secolului XX. Văzută prin grila Frumos-Urât, atât

muzica lui Xenakis, cât și muzica avangardelor postbelice în general (în Europa, dar și în România), amândouă cad sub incidențele categoriei Urâtului. Jazz-ul apare drept o revoluțioare masturbare dicgeniană în public (Pierre Boulez a spus-o). Muzica rock, jidează, prin excesele ei psihedelice, diabolice, prin sexualitate nedisimulată, întreg fenomenul articulându-se, estetic vorbind, drept ceva *malific*. E posibil oare un arbitru estetic într-o realitate artistică de la demult „sântă de pe fixul” reprezentărilor estetice tradiționale?

– Această puținătate despre care vorbiți îmi permit să o pun nu atât în seama existenței sau inexistenței acestor reprezentări estetice ale artei, ci mai mult în seama răspândirii și cunoașterii acestora de către specialiști. În toate perioadele istoriei estetice muzica a reprezentat o piatră de încercare. Eu obișnuiesc să spun că toate teoriile estetice, în toate perioadele, ultimul punct de confirmare și de verificare îl au chiar în domeniul practicii muzicale. Nu întâmplător se cunosc teoriile estetice ale literaturii și poeziei, apoi urmează domeniul artelor plastice, apoi perioada artelor audiovizuale. Și deși muzica a fost și este comentată estetic foarte pe larg, rezonanțele estetice ale acestor comentarii apar și se aplică, într-adevăr, mai puțin în domeniile compoziției și interpretării în sine. De multe ori există o ruptură între disciplinele de profil și cele fundamentale, lucru, din păcate, valabil și în cadrul muzicii. Nu știu de ce unii consideră și astăzi estetica o disciplină fundamentală, și nu de profil. Cu aceste considerente arătăm că în practica generală, teoretică, a artei de astăzi întâlnim multe curente, multe idei, multe teorii care merită să fie cunoscute prin practica artistică muzicală. Așa, la repezeală, pot să amintesc de pildă noua teorie critică ce a caracterizat activitatea Școlii de la Frankfurt, în frunte cu Horkheimer, apoi cu reprezentantul celei de a doua școli vieneze, T.W. Adorno, reprezentanții din ultima generație, cum ar fi Marcuse și, nu în ultima instanță, J. Habermas. Adorno spunea, în 1947, că arta actuală se împarte în două: există o artă non-conformistă, radicală (paradigma Schönberg) și există o artă ploconitoare (paradigma Stravinski). Dar a existat în cadrul acestei teorii o formidabilă împotrivede față de regimurile totalitariste, față de kitsch, față de slogane etc.

Așa că grila Frumos-Urât este deschisă, cuprinzând o serie de momente care examinează, sub formă epistemică, cum ar spune M. Foucault, toate zonele și domeniile cucerite estetic ale practicii artistice de astăzi.

Un domeniu care se așteaptă încă analizat îl reprezintă domeniul interferențelor, adică confruntarea valorilor estetice proprii cu valorile altor câmpuri de manifestare socio-umane: câmpul eticului, câmpul politicului, câmpul religiosului, câmpul filosoficului, câmpul cotidianului. Toate acestea reprezintă o serie întreagă de posibilități și deschideri în teoriile postmodernității. Unele sunt deja cunoscute, cum ar fi, spre exemplu, multimedia. Normal, aceste interferențe depășesc sfera mediilor omogene ale artei și câmpul esteticului în sensul intrinsec al cuvântului și se jung în alte zone de confruntare estetică a valorilor. De pildă, demonical, care reprezintă nu altceva decât o intersecție conflictuală a valorilor pozitive estetice cu cele negative etice.

– Funcțiile formative ale esteticii muzicale. La ce se rezumă ele astăzi, când devine clar că arta înaltă, clasică, se ocultează tot mai mult? Al fel spus, nimeni nu mai are răbdare să asculte un Beethoven sau Brahms, nemaivor-



bind de sin foniele lui Mahler sau, spre exemplu, cvartetele lui Bartók sau Șostakoviici. Să se fi redus funcțiile esteticii doar la una de antidot contra kitschului sau contra nebulosului determinativ de „nonvaloare”?

– În legătură cu răbdarea omului contemporan... E o problemă care cred că nu ține doar de răbdarea noastră. Este o caracteristică a epocii noastre. Într-adevăr, în majoritatea activităților artistice se face simțită o creștere a dinamicii și a ritmului. Acest lucru se poate observa, *retrașerea* unor genuri de mai mari proporții în favoarea unor genuri mici. În loc de romane au apărut nuvelele, în locul lor au apărut deja schițele. În locul simfoniilor a apărut poemul simfonic, iar astăzi au apărut schițele simfonice. Trioul pentru coarde de Anton Webern are o durată de sub un minut. Poate că există o corelație între modul în care noi concepem activitatea artistică și modul în care publicul pretinde ca această activitate artistică să fie concepută. Sigur, nu este un criteriu al nerăbdării sau răbdării... este un simptom.

Iar în privința ocultării acestor domenii de mari proporții, trebuie să pomenim două probleme importante. Ele, de fapt, se leagă reciproc. Prima aparține teoriilor lui Lyotard și, pe de altă parte, lui Ricœur. Este vorba despre problematica narațiunilor de mari proporții: mai au sau nu mai au valabilitate acestea astăzi? După Lyotard, aceste narațiuni de proporții trebuie să cedeze în favoarea unor evenimente mai mici, care să caracterizeze *subiectul eliberat* de sub jugul unui subiect dominant, iar acestea, mozaicat sau mai puțin mozaicat, să devină apoi un nou întreg al narațiunii. În același timp, Ricœur, în totală conformitate cu teoriile sale hermeneutice, dar în primul rând retorice, susține prezența și importanța pe mai departe a narațiunii. El vorbește despre așa-numitele *narațiuni crometice*, adică dinamizante, în și prin care se poate menține comunicarea oamenilor cu mediul și între ei înșiși.

Ajungem la o blazare și cred că nu poate fi vorba doar de nerăbdare.

– Estetica are drept menire atât formarea în conștiință a unui instrumentar de analiză-evaluare a faptului artistic, cât și a unui set de „hărți” pentru o mai bună orientare în „hărțile” realității artistice. Ce facem cu toate aceste ustensile, utile de al fel în cazul clasicismului sau impresionis-

mului, atunci când nimerim în realitatea imediatului artistic? Mai mult, *șferă oare instrumentarul estetic și, în spezial, al esteticii muzicale posibilitatea realizării unor predicții, din moment ce este clar că, rîndindu-se în contextul parizan, un estetician contemporan cu Debussy în nici un caz nu ar fi admis apariția, mai târziu, a unui muzician ca Messiaen?*

– Vorbim despre hărți de orientare. Ele, după spusele foarte reușite ale unui psiholog american, sunt *hărți cognitive* și aparțin mai întâi de toate de memorie. Atunci când noi ne gândim la ceva ce a fost statornic sub forma acestor hărți cognitive, noi niciodată nu ne gândim în sensul de a revitalizeza trecutul, ci de a aduce un element nou, de a gândi viitorul. Orice citat din trecut vizează perspectiva viitorului. În virtutea acestor hărți cognitive, pe planul activităților artistice muzicale, apare domeniul, extrem de fecund, și sintagma *neo*. Un structuralist rus, academicianul Șklovski, spunea că activitatea artistică nu constă în primul și în primul rând din realizarea unor imagini noi, ci se rezumă în principal la punerea în noi și noi forme de ordine a unor imagini existente. Lucru eminent valabil în cazul imaginilor arhetipale, dar nu numai... *Neo-ul* a fost, spre exemplu, prezent în Renaștere, în acel crez inocent al multora dintre reprezentanții perioadei, care au crezut că readuc în creațiile lor antichitatea. Realitatea s-a rezumat la generarea unei artei absolut noi, care a rezumat o perspectivă și deschidere uluitoare nu doar antichitatei, dar și evul mediu. *Neo-ul* care apare în activitatea muzicală este și el vechi ca dată. Putem vorbi despre neoclasicismul lui Brahms, manifestările neobarocce sau neoclasice ale lui Prokofiev sau Stravinski. Forma nouă a *neo-ului* pe care o promovează arta postmodernă aduce în prim-plan citate, ghiduri, idei din perioadele clasică, barocă sau chiar modernă, cu intenția de a spune lucruri noi cu ajutorul acestor hărți cognitive muzicale ale trecutului sau prezentului imediat. Sunt deosebit de sugestive compozițiile contemporane *neo* – Orff, cu *Carmina Burana*, Britten cu celebrele sale *Variațiuni pe o temă de Purcell*, variațiuni ce reprezintă o extraordinară mostră a orchestrației moderne. În Cluj există un reprezentant strălucit al orientării *neo* – Ede Terényi. Atunci când Umberto Eco vorbește despre elementele pozitive sau negative ale postmodernismului, el vorbește într-un mod destul de clar despre o diferență între avangardă, neoavangardă și postmodernitate și subliniază concomitența lor. Iată, de pildă, Gadamer și Jauss, două modele de reprezentare – primul se bazează pe cunoștințele socio-istorice ale antecedenților pentru a înțelege modernul și cel de al doilea are în vedere absoluta nevoie de a spune noul în formele sale absolute...

Nu știu dacă un contemporan al lui Debussy sau ar fi admis apariția unui muzician ca Messiaen, însă amintesc că evoluția artei a fost și a rămas o evoluție orizontală în care, printr-o contiguitate metonimică deosebit de firească și coexistențială, se așază creațiile artistice de-a lungul secolelor. Concertele Brandenburge ale lui Bach nu au fost subsumate de simfonismul haydnian, mozartian sau beethovenian. Nici Beethoven nu a fost eliminat datorită simfoniilor lui Bruckner sau Mahler. Nici astăzi nu se poate spune că nu există o coexistență, ba mai mult, această coexistență în cadrul diferitelor curente moderne sau postmoderne. Sunt foarte mulți factori care explică și, eventual, justifică apariția sau dispariția unora din vizorul nostru. Dacă nu ar fi existat Mendelssohn, probabil mult mai târziu am fi revitalizat muzica lui Bach. Datorită lui Wagner am reușit să promovăm simfonismul lui Beethoven...

– *Dată fiind această postmodernitate corfluctuală și totalmente contradictorie din punct de vedere estetic, trebuie să înțelegem că acumulările de secole în ceea ce privește activitățile artistice au determinat, prin natura evoluției lor stilistice, ceea ce avem astăzi? Reprezentând epocile stilistice drept vase comunicante, sociologic și este-*

tic vorbind, psihedelicul lui Jim Morrison (formația „The Doors”) sau polistilistica lui Miles Davis și Joe Zawinul (formația „Weather Report”) ar putea fi explicată ca o consecință a transcendentalismului lui Bach, a monumentalismului lui Beethoven sau a experimentalismului preretic schönbergian. Cum poate fi reprezentat, motivat și justficat întreg itinerarul parcurs de artele europene, dată fiind necesitatea unei reprezentări integrate a evoluției stilistice-estetice a fenomenului muzical? Indubitabil este faptul că există o legătură invizibilă între John Lennon și Wolfgang Amadeus Mozart.

– Relațiile și nonrelațiile între ramurile muzicii culte, populare și ușoare au fost examinate și vor mai fi examinate încă de multe ori. Ceea ne interesează pe noi în această alăturare este fecunditatea pentru viitor a acestor discuții. În ceea ce sunt eu mai puțin optimist, este problematica discuției între aceste tabere, de altfel diferite, ale publicului auditor. Știi că, vorbind despre contextul postmodernității, Bernstein nu a reușit să-i aducă pe „Beatles” ca să concerteze cu Filarmonica din New York. Există o oarecare mentalitate de castă, fiecare tabără are o mândrie proprie de a se autjustifica. Puntea de legătură între ele nu va fi în nici într-un caz kitschul. La începutul discuției am amintit despre eternitatea valorilor diferitelor creații artistice din diferite epoci și că ele nu se exclud reciproc, rămânând în unul și același plan orizontal al dezvoltării istorice a culturii noastre. Acum să adăuga momentul valorificării. Bunăoară, noi gândim altfel decât s-a gândit în epocile precedente, simțim altfel și tocmai de aceea vom valorifica altfel. Înțelegem probabil cu totul altceva decât ceea ce exprimă, spre exemplu, o compoziție la prima ei interpretare absolută. Există astăzi concepții, reprezentate de dirijorii Harnoncourt sau Gardiner, care redau muzica lui Bach într-o formă mai dinamică, mai palpitantă și, astfel, mai dramatizantă, datorită formației mai mici, probabil cum a fost în vremea lui Bach. Alte concepții, reprezentate de Karl Richter sau de Otto Klemperer, îl redau pe Bach, în interpretările lor, conform ideii lui Beethoven, atunci când acesta spune despre Bach că *nu i s-ar putea spune păruu, ci mare*. Și atunci formația este mare, probabil cum și-ar fi dorit și Bach, iar acest tip de formație mare cere un ritm mai lent, un caracter mult mai pronunțat și în loc de dinamismul conflictual tragic promovează o gradație amplificată cantitativ în direcția sublimului. Astfel, există asemenea căi diferite de a concepe distanțele peste secole între muzică și muzică, între concepție și concepție.

– *Dependența de Frumos este însoțită, bineînțeles, și de o trăire a acestuia, de sentimentul Frumosului, care se află undeva la mîjloc, între frumusețe și receptarea ei hedonică. Reiese de aici că unul dintre obiectivele esteticii (și ale esteticii muzicale implicite) ar putea fi și o realizare a fixației pe un psiholegism de tentă senzitivistă, atunci când, ascultând o compoziție muzicală, receptăm nu altceva decât propriile noastre trăiri, și acelea cu greu dfinitibile coerent, prin structuri lexice complexe care ar trebui să indice dinamismul psihicului receptor, în identficabil în de fașurarea lui... Folclorul popular induce o stare de duioșie și puritate? Jazzul ne excită dincolo de limitele unanimitate acceptate ale deșenei? Muzica rock ne corupe și ne transformă în niște damnați? Pasiunile bachiene stimulează cumva mînuirea publicului receptor?*

– Găsesc aici o idee deosebită la care m-aș opri puțin, și anume *acea gândire estetică psiholegizantă în cor formată cu care ascultând o compoziție muzicală receptăm nu altceva decât propriile noastre trăiri*. Este o temă melie a modului hermeneutic contemporan de a avea un dialog cu creația artistică respectivă. Deci, oricare dintre noi, melomanii, care ascultăm muzica, trebuie să fim în ton cu această muzică, trebuie să purtăm un dialog cu muzica audiată. Creația ar-

” Muzica este astăzi o artă,
o știință,
un artizanat ”

tistică propriu-zisă se realizează în momentul audierii și sonorității. În acest context, este firesc ca inima și sufletul să fie în rezonanță, să fie apte pentru un ecou în audiere, să fie capabile pentru o reacție. Afirmația că noi în acest context trăim propriile noastre sentimente este adevărată doar în parte. *Harta* muzicii cu care ne confruntăm ne îndeamnă la aceste *hărți* cognitive ale sentimentelor pe care le avem, dar aduce în plus, așa cum a cerut Sartre, nu doar ceea ce eu mă gândesc și mă aștept, ci și ceva în plus. Acel ceva în plus este cealaltă parte a relației – creația. Ca să fiu radical în această explicație, amintesc sentimentul *fricii de moarte*. Pentru a avea această experiență, oricât de dramatică, melomanii trebuie să facă act de cunoștință de această experiență pe calea practicării artei. În cazul acesta deci, arta ne scutește de nevoia de a avea o asemenea experiență chiar prin trăirea unui simulacru... Horațiu, în arta sa poetică, spunea că ceea ce nu putem oferi văzului, oferim auzului. El nu vorbește despre diferența între percepția vizuală și cea auditivă, ci despre percepția vizuală și reprezentare. Adică ceea ce percepem în absență este reprezentare. Aceste reprezentări, în concepția lui Horațiu, au fost capabile să înlocuiască receptarea directă – Medeea să nu-și ucidă copiii în fața publicului. Penderecky respectă același ideal antic, aducându-ne pe cale auditivă reprezentări despre Hiroshima în celebra sa lucrare cu același nume.

– *Istoria esteticii reprezintă un capitol atât de dens în evenimente, idei, reprezentări și sisteme conceptuale, încât doar studiul acestei fascinante evoluții poate deveni tema unei preocupări de o viață. Dvs., domnule profesor Anagi, v-ați dedicat întreaga existență esteticii, ați educat și format numeroase generații de studenți în spiritul autenticității valorice. Însă întrebarea este: Estetica, încotro?*

– Qui vadis critica? Acolo unde o ducem noi. Creatorii, interpretii, spectatorii și teoreticienii. Dacă atingem un domeniu subiectiv în această ultimă întrebare, pentru mine a fost și rămâne o mare bucurie de a contribui la formarea unor generații de esteticieni teoreticieni pentru prezent și pentru viitor. Această muncă îți ia foarte mult timp dacă este de suprafață, însă acest timp este fructificat în momentele de pregătire pentru această activitate. Munca teoretică prin care am încercat să supraviețuiesc se datorează în primul rând faptului că am dorit să aduc ceva în fața studenților. De aceea îmi exprim și o mare bucurie că, iată, unul dintre studenții mei, Oleg Garaz, m-a onorat cu această intenție de a realiza cu mine un interviu și întrebările pe care le-ați pus și pe care le-am considerat intensive, în sensul în care caută înlăuntrul să rezolve problemele, denotă, dacă nu răămăne o puțin premisele reușitei muncii și activității mele. Căci această reușită aparține colegului Oleg și altor mulți colegi tineri, care au început pe picioare proprii să pășească pe acest drum pe care Beethoven îl considera împresurat de spini, însă care duce direct către stele. *Per aspera ad astram...*

Interviu realizat de
OLEG GARAZ

Designul danez: continuitate și globalitate

■ *Mircea Moldovan*

În anul 2001, Danemarca (la cei 43 095 km², 63% suprafață agricolă, 7 314 km de coastă și 405 insule) avea o populație de 5 349 212 locuitori, dintre care 1 081 670 în Copenhaga, 218 380 în Århus, 144 849 în Odense, 119 996 în Aalborg, 73 046 în Esbjerg, o rată a șomajului de 4,4% și se afirma ca o puternică prezență regională.

Designul danez s-a bucurat de un prestigiu considerabil (conform unei butade, este principala produs de export – la concurență cu bacoul tradițional), înregistrând o asociere organică cu arhitectura și aducând, în consecință, și azi un tribut patriarhului Arne Jacobsen (1902-1971).

Ca aproape toate marile figuri ale arhitecturii secolului XX, Jacobsen a întrunit inventivitatea cu longevitatea (inclusiv profesională – peste o jumătate de secol), proteismul (arhitectură, mobilier și design industrial) și o mare productivitate (cca 350 de lucrări, primării, locuințe, școli, teatre, hoteluri ș.a.).

Alături de Alvar Aalto, G.E. Asplund și Jorn Utzon, el constituie panteonul arhitecturii și designului scandinav (în cazul său, o îmbinare unică de eleganță, robustețe, sensibilitate în alegerea materialelor, dar ferită de sentimentalism, abilitate în acordarea detaliilor cu textura, structura și culoarea, control final esteticofuncțional).

Poate că o anume calitate a designului danez decurge și din patternul nordic asociat cu o anume etică protestantă a muncii. Oricum, la Jacobsen, triumful vitalității cosmopolite nu a umbrit esențialitatea identității locale și de aceea el a fost recuperat și de contextualismul contemporan.

Se consideră că unul din motivele succesului internațional al designului danez ar decurge din combinația inspirând senzația de soliditate a materialelor naturale și că Arne Jacobsen ar fi fost cel care a integrat tradiția artizanală (mobilier, ceramică, sticlărie) în modernitate și industrie, transferând prestigiul asupra acestora.

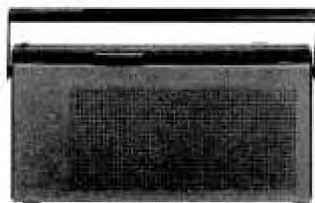
La Jacobsen, obiectele sunt investite cu eleganță formală, economie de material și grație, cu o anume valoare clasică, reeditată până în zilele noastre: tacâmurile (1957) și sfeșnicele (1958) SAS, lingura-cuțit pentru tort, mânerul de ușă pentru Hotel Royal (1956), ceainicele Stelton (1964), robinetele Vola (1969), lămpile Louis Poulsen (1959-1960), mobilierul (gamele realizate cu Fritz Hansen: seria 3107 – 1952, seria

3300 – 1956, The Egg – 1958, Oxford – 1965), renovarea restaurantului Bellavista (1999). În 1971 s-a înființat DISSING+WELTIG arhitektfirma a/s, tocmai pentru a continua lucrările sale de arhitectură.

Celebrul Hotel Radisson SAS Royal rămâne o capodoperă a arhitecturii moderne, dar și o ilustrare a visului unui design global arhitectural (de la structură și până la clăntă, mobilier și tacâmuri).

Exemplar ar trebui să fie, și pentru noi, discursul danez despre design ca o „comunicare fără cuvinte”: cei care provin dintr-o arie lingvistică restrânsă trebuie să învețe să utilizeze cât mai numeroase și variate unelte pentru a comunica cu restul lumii, esențial fiind ca mesajul să fie înțeles imediat și decodat în totalitate, iar expresia să fie personalizată, pentru ca destinatarul să aibă o idee clară despre expeditor.

Acestea ar fi mobilierul (conștiente sau subconștiente/inconștiente) ale experimentelor care au promovat respectul pentru sistemul de valori



deschis (estetică-calitate-funcție-cost-ambiant, valorificarea soluțiilor celor mai simple și în același timp a celor mai satisfăcătoare) și ambiția designului danez de a comunica și de a convinge că ar fi vorba de produse create de niște indivizi în intenția expresă de a servi altor indivizi.

Se consideră că arhitectura daneză ar fi fost una dintre puținele care în secolul XX, prin eforturile lui Arne Jacobsen, Jorn Utzon și Henning Larsen, ar fi transformat vernacularul într-o



branșă națională. Regionalismul arhitecturii daneze a fost redistilat după 1970 în construcția de locuințe într-un stil contemporan. Alături de materialul național – cărămida, fațadele din lemn au devenit tot mai frecvente. Dimensiunea ecologică actuală a clădirilor daneze, ilustrată mai ales de Bcje Lungard și Lene Tranberg, s-a dezvoltat pe această filiație.

Postmodernismul nu a avut niciodată priză în Danemarca (fiindu-i preferat un *Late Modernism*, ilustrat de KHR AS, cu Muzeul National din Bahrain din 1988, sau de Johan Otto von Spreckelsen, cu Marea Arcă de la Défense din 1989), dar un anume minimalism transpare în multe dintre operele recente.

O opinie consacrată prezintă situarea arhitecturii daneze la nivel internațional după 1990 ca decurgând dintr-un anume neomodernism: utilizare sofisticată a oțelului și sticlei, ca materiale consacrate, însă cu un efect minimalist.

În zilele noastre, Henning Larsen (Ministerul Afacerilor Externe din Riyadh în 1984, Opera din Copenhaga, noul Natur Bornholm Center, birourile Christiansbro Copenhaga în 2000, o firmă cu 100 de persoane) a devenit figura carismatică în viața arhitecturii daneze.

Dintre arhitecții contemporani, se mai bucură de recunoaștere:

- Dorte Mandrup Arkitekter, cu birourile pentru Cell Network, renovarea unei fabrici vechi la Refshaleoen, o casa familială în Graasten;
- Cubo Arkitekter, patru asociați care s-au ilustrat prin University of Southern Denmark, renovările din Århus și designul pentru Lampas inc., devenind o adevărată școală în domeniul renovării și reconversiei clădirilor clasate;
- Mogens Breyen, cu birourile Minerva din Norrebro;
- C.F. Mollers Tegnestue, cu Ny Moesgard în Hejltjerg și extinderea Galeriei Naționale de Artă în 1998;
- Firma Entasis, cu noua intrare la grădina zoologică din Copenhaga (1998);



- Kim Holst Jensen și Schmidt, Hammer & Lassen K/S, cu un portofoliu de la aeroporturi la săli de sport; Schmidt, Hammer & Lassen K/S, cu Greenland Culture Centre (Nuuk, 1997) și Biblioteca Regală din Copenhaga (Diamantul negru din 1999);

- 3XNielsen, cu Holstebro Courthouse (1992) și ambasada daneză din Berlin (1999).

Designul de mobilier și decorațiuni interioare rămâne reprezentativ pentru vocația comunicativă daneză, evocată anterior, și în peisajul actual se disting mai multe firme daneze și designeri, cu produse remarcabile.

Paravanul flexibil Boomerang al producătorului Erik Boisen A/S, din elemente din aluminiu lis și perforat cu insonorizare stabilizate pe trei puncte și agrementate eventual cu elemente din lemn de diferite esențe, reprezintă convergența esteticului cu funcționalul și tehnologia, materialitatea high-tech „dulce”. Același designer, Johnny Sorensen, a realizat pentru Magnus Olesen A/S seria de elemente combinabile Sea (evocare prin linii curbe a mării care înconjoară Danemarca) și scaunul Zebra, în care lemnul lipit lamelar și metalul evocă sublimat linii devenite clasice. Aceeași artă a simplității este cultivată, pentru același producător, împreună cu designerul Rud Thygesen, în scaunul superpozabil Parade.

Firma Federicia Furnitue a recurs la mai mulți designeri pentru a crea o imagine care să îmbine funcționalul cu inovația și calitatea artizanală, de unde o anume varietate a expresiei produselor destinate unei clientele internaționale: Nanna Ditzel, cu scaunul SONAR, Per Borre, cu banca din elemente lamelare ASTRAL, Hans Sandgren Jacobsen, cu taburetul GALLERY și patul flexibil și mobil GRANDLIT from 2000, Rud Thygesen și Johnny Sorensen, cu sofa Wicker 7702, Vico Magistretti, Peter Mogensen, Kasper Salto ș.a.

PP Mobler mizează pe imaginea de firmă familială pentru a o atașa lemnului și unor valori artizanale și de calitate (Hans Wegner, cu Bull Chair, Soren Ulrik Petersen, cu Slow Chair și masa My-x), dar și unei creații din anii '50, ca Flagline Chair a lui Hans J. Wegner.

Hans J. Wegner este, de asemenea, autorul scaunului CH 24/Y-Stuhl/Wishbone Chair (1950) și al mobilierului pentru copii care l-au asociat cinci decenii cu fabricantul Carl Hansen & Son.

Alți producători consacrați ai momentului sunt: Rud Rasmussen – continuatorul unei tradiții artizanale de patru generații; GETAMA – important furnizor de mobilier pentru săli de spectacole, conferințe sau auditorii; KVIST MOBILER – un alt specialist în amfiteatre; MUNCH MOBILER – specializat în birouri; Erij Jorgensen – specializat în mobile tapitate; GLOBE Furniture A/S – focalizat pe mobilier de ședere; Bent Krogh A/S – cu o varietate de expresie impresionantă.

Un designer reputat este Petter Bottos, a cărui expresie personală a scaunelor nu sacrifică ergo-



nomia (After Eight – bar, Black Bird – conferință și masă, Five minute chair – așteptare).

Un exemplu de design global poate fi văzut în amenajarea de către MENU A/S a sediului propriu.

Designul interior și ambiental alcătuia, împreună cu designul industrial și designul grafic, triada clasică a designului. Producția industrializată a mobilei și realizarea ambientului, prin armonizarea unei aglomerări de produse realizate industrial, introduc o anume ambiguitate create în această clasificare tradițională. Interioarele realizate pot armoniza creațiile a generații succesive de creatori: Arne Jacobsen, Hans Wegner, Borge Mogense, Finn Juhl, Jorgen Nash, Michael Geertse, Charlotte Sorensen, Morten Voss.

Designul industrial danez a fost unul dintre cele mai productive și active din secolul XX, mai ales în domeniul produselor destinate vieții cotidiene. Într-o asemenea tradiție se înscrie și creația contemporană, cu produse noi sau reeditate, designeri și companii: cana cu dungă a lui Lene Dahl pentru Illumn Bolighus, setul de tacâmuri pentru grătar al lui Erik Magnussen pentru Stelton, radioul Beolit 707 de Jacob Jensen pentru Bang & Olufsen, setul de farfurii și vas pentru picnic de Kristian Vedel pentru Modern DK, tacâmurile de argint de Henning Koppel pentru Georg Jensen, piesele Lego, ceramica Ursulei Munch-Petersen pentru Royal Copenhagen, lampa din policarbonat și metal a Mariannei Tuxen pentru Illumn Bolighus ș.a.

Statisticile arată că în anumiți ani grafic-designul are o cifră de afaceri superioară designului industrial. În Danemarca se consideră că o popu-

lație inteligentă ar avea nevoie de vectori media robuști și variați, de aici decurge importanța corespunzătoare acordată media & graphic design, cu topurile corespunzătoare pentru companii media, ziare, reviste, televiziuni sau agenții de specialitate.

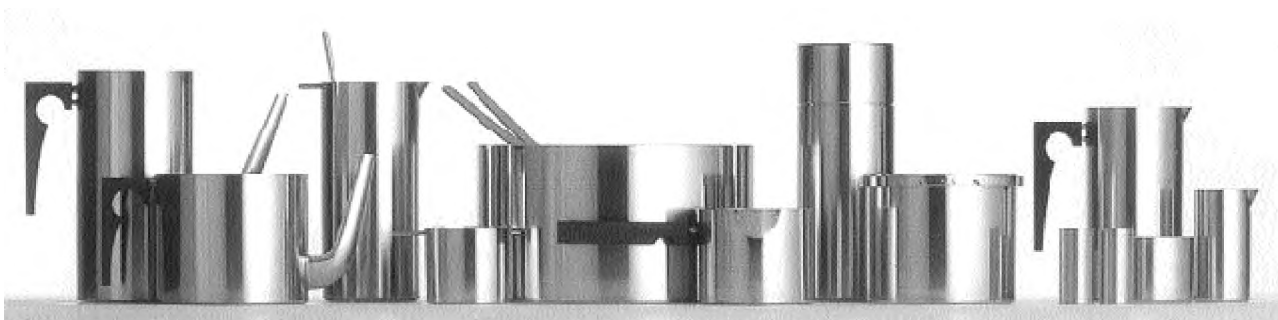
După 1990, Danemarca a depășit complexul provincialist față de metropolele Londra, Berlin, Paris sau New York, și profitând de revigorarea interesului internațional pentru tot ce e nordic, și-a reintegrat numeroși artiști care emigraseră în anii '80 și a promovat personalități tinere.

De o bună apreciere se bucură DCA/Danish Contemporary Art Foundation.

Sunt intens mediatizați pictorul Tal R, sculptorul și pictorul Peter Land, Pia Ronicke experimentând pe teme urbane, Jakob Kolding și colajele sale, fotografiile și instalațiile realizate de Katya Sander.

Topul galeriilor îi grupează pe Mikael Andersen, Tommy Lund, Asbaek, Nicolai Wallner, Susanne Ortesen.

Danemarca este un exemplu privilegiat pentru a susține integralitatea procesului de design, care include totalitatea aspectelor ambientului sintetic și amenajarea naturii, dar și virtuțile de comunicare și integrare internațională ale acestuia.



SUMAR

Diocnotes

Ovidiu Petca: Centre fără periferii • 2
Adrian Popescu: Reuniune FIAC la Varșovia • 17

Editorial

Ioan-Aurel Pop: Univers urban • 3

Cartea

Constantin Căbleșan: Seducția labirintică a memoriei • 4
Alexandra Dumitrescu: Acest secol luminist care ne bântuie • 6

FEMINISM, PUR ȘI SIMPLU

Țeseu

Mihaela Frunză: Valori etice și religioase în feminismul contemporan • 8

Făstălămăciri

Mihaela Mudure: Trebuie subminat feminismul? • 14

Scrisoare din SUA

Carmina Popescu: „Lumina Lină” de la New York • 15

Mediastil

Cydon: Dintr-o suflare • 15

Poezie

Sighetul în trei poezii: Gheorghe Mihai Bărlea, Vasile Muscă, Edin Vancea • 16

Constantin Gutău • 17

Muzică

Vigyl Mihaiu: Patru seri de jazz la Sibiu • 18

Interviuri

Oleg Garaz: Ștefan Anghel • 20

Arte

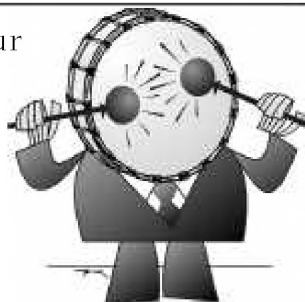
Mircea Moldovan: Designul danez • 22

Plastică

Ovidiu Petca: „Orașe Europene” • 24

Ilustrația numărului:
Expoziția Internațională „Orașe Europene”
(Cluj-Napoca, octombrie 2002)

bour



TRIBUNA

Director fondator:
ICAN SLAVIC (1884)

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

acad. AUGUSTIN BUZURA
(director)

VASILE SEBASTIAN DÂNCU
(redactor-șef)

I. MAXIM DÂNCILU
(secretar general de redacție)

ION CRISTOFOR
ION MURFĂȘAN
OVIDIU PETCA

Tehnoredactare:
EDITH FOGARAS

Redacția și administrația:
3400 Cluj, Str. Universității, nr. 1
CP 281, OP 1

Tel. (064) 41.00.27
Fax (064) 19.45.64
E-mail: cst@easynct.ro

Plastică

„Orașe Europene”

Expoziția Internațională de Grafică Mică și Ex-libris,
la Muzeul Național de Artă Cluj

■ Ovidiu Petca

Expoziția Internațională „Orașe Europene”, realizată de Fundația Culturală „Bienala Internațională de Grafică Cluj” în colaborare cu Muzeul Național de Artă Cluj și cu Biblioteca Județeană „Octavian Goga”, este o expoziție cu caracter tematic, foarte actuală în contextul integrării României și a statelor răsăritene în Uniunea Europeană. În cazul de față însă, comunicarea se realizează prin intermediul unui limbaj specific artelor grafice, altul decât cel politic, demonetizat. Făcând apel la limbajul plastic, la estetică, expoziția aduce o replică alternativă la șabloanele și la discursul stereotip.

412 artiști din 48 de țări de pe toate continentele au trimis lucrări pentru această expoziție. Au fost selecționați 376 de artiști din 45 de țări (Argentina, Australia, Austria, Bangladesh, Belarus, Belgia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Cehia, China, Coreea, Croația, Egipt, Elveția, Estonia, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, India, Italia, Israel, Iugoslavia, Japonia, Letonia, Lituania, Macedonia, Marea Britanie, Mexic, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, România, Rusia, Slovacia, Slovenia, Spania, SUA, Taiwan, Thailanda, Turcia, Ucraina, Ungaria).

Expoziția are două secțiuni distincte, grafică mică și ex-libris. În secțiunea grafică sunt expuse 451 de lucrări, iar în secțiunea ex-libris, 506 lucrări.

Selecția lucrărilor pentru expoziție s-a realizat respectând regulamentul trimis artiștilor. De această dată, mesajul nostru a fost multiplicat de instituții și organizații internaționale, apărând pe mai multe site-uri de specialitate, acest lucru reflectându-se și în numărul mare de participanți, comparabil, cu toate că e vorba de o expoziție tematică, cu bienale clujene deja tradiționale. Selecția a fost valorică, iar în secțiunea de ex-libris s-a ținut cont de respectarea tuturor regulilor după care se realizează o astfel de lucrare. Au fost eliminate toate lucrările „pseudo”, deși din punct de vedere artistic și tehnic unele au fost impecabile. La fel am procedat în 2000 cu ocazia concursului Eminescu, ca un exemplu pentru bibliotecile din țară, care acceptă în mod regulat asemenea lucrări, la manifestări similare, acționând ca factor poluant pentru mișcarea internațională de ex-libris.

Inițiativa de a pune alături două ramuri aparent înrudite ale graficii a generat implicare, un interes nebănuț, în special din partea artiștilor specializați numai în una din cele două secțiuni. Totodată, pentru prima oară sunt prezente pe simezele clu-

jene mari personalități ale artei ex-librisului cum ar fi incomparabilul Konstantin Kalinovich, cu tehnica sa desăvârșită, precum și veteranii Ottmar Premstaller, Otto Küchenbauer, Gerald Gaudaen și clujeanul Ladislav Feszty, cel care a introdus această disciplină, încă din anii '70, ca obiect de studiu plastic la institutul de artă clujean.

Pleiada de artiști coreeni din secțiunea grafică constituie marea revelație a acestui an pentru publicul avizat, asemenea șocului japonez resimțit mult timp după prima bienală clujeană, iar arta grafică din Thailanda continuă să epezeze cu aceeași constanță și vigoare. Sunt prezenți numeroși artiști chinezi, o noutate pentru expozițiile noastre, de asemenea și valoroși graficieni din Bulgaria, ca Hristo Naidenov, Ilko Krumov, Roumen Mihailov, Silvia Radeva, Peter Velikov și Iristo Kerin.

Ca urmare a expozițiilor de mail art pe care le-am organizat în ultima perioadă: *Imaginea României în lume* (1988), *Cartea de artist* (1989), *Ochiul* (2000), *Nord* (2001), creatori de artă alternativă, în special din Italia și Germania, au îmbrățișat tehnicile graficii de multiplicare (unii poate pentru prima oară), pentru a fi prezenți în expoziție. Grafica italiană, prin varietatea sa stilistică, este cel mai interesant segment al expoziției. Vreau să subliniez prezența pentru prima oară la Cluj a tânărului Giovanni Turria, apariție recentă pe firmamentul graficii italiene, o mare promisiune.

Trebuie remarcate tinerele sau foarte tinerele prezențe din Arad și Timișoara, ceea ce demonstrează că, pentru moment, centrul de greutate al graficii românești s-a mutat în Banat.

Faptul că expoziția a avut loc imediat după deschiderea anului universitar a permis studenților contactul nemijlocit cu arta grafică de cea mai bună calitate. Prin forța exemplului, varietate de stiluri și orientări, prin caracterul său ciclic, bienala a devenit a doua academie pentru actuala și viitoarele generații de studenți.

Nu vreau să fac o analiză din perspectiva tematicii, pentru că orice temă propusă constituie pentru artist un pretext de creativitate, de meditație, de autoanaliză, de sinceritate și onestitate. Aș cita pe unul din graficienii chinezi, care mi-a scris că în fiecare oraș european există un oraș chinez, și viceversa. Cred că din această perspectivă trebuie înțeleasă expoziția „Orașe Europene”.



Arpad Šalamon (Slovenia)

Konjice (1993)