

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBlicație BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA

CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei

de cultură Tribuna:

Alexandru Boboc

Nicolae Breban

Andrei Marga

D. R. Popescu

Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman

(manager / redactor-șef)

Ovidiu Petca

(secretar de redacție)

Ioan-Pavel Azap

Ani Bradea

Claudiu Groza

Ștefan Manasia

Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan

Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

Responsabilitatea asupra conținutului textelor

revine în întregime autorilor

Pe copertă:
Ansamblu sculptural de Heather Ramsdale din expoziția
Slide out of view (2017)



www.clujtourism.ro

bloc-notes

Dezbaterile de la Sinaia

„Economia Estului. Postausteritatea și perspectivele ei”

Ani Bradea

În 26 și 27 octombrie 2018, la Hotel New Montana din Sinaia, au avut loc lucrările celei de-a doua ediții a *Dezbaterilor de la Sinaia*, manifestare patronată de *Fundația Alexandrion*. Dacă la prima ediție, specialiștii în științe juridice au discutat despre „Statul de drept. Premise, condiții, funcționare”, a venit rândul economiștilor, profesorilor, cercetătorilor, specialiștilor în drept economic și a altor personalități publice cu responsabilități în domeniu să se întâlnească și să abordeze problemele pe care Economia Estului European le ridică în momentul de față, să identifice soluții, să formuleze propuneri care să contureze viitoare politici economice viabile pentru această zonă a vechiului continent. „Impactul reglementărilor legale și al politicilor economice au nevoie de analize aparte. Nevoile sociale și umane trebuie luate în seamă atunci când se elaborează măsuri economice. Cultura antreprenorială este o condiție constantă a dezvoltării. Importanța eticii afacerilor crește, iar valorile vieții joacă un rol mai larg decât înainte în economie. Austeritatea nu este o soluție, dar alternativele la aceasta au nevoie de o gândire economică riguroasă. Crizele economice nu se pot exclude apriori. Dar ele pot fi anticipate și evitate. Ne propunem să explorăm implicațiile acestor stări de lucruri și evoluții și să conturăm perspective.” – a declarat Prof. dr. Andrei Marga, vicepreședintele *Fundației*.

Printre vorbitorii celor două zile de dezbateri s-au numărat foști și actuali politicieni, membri ai

guvernelor României, precum și ai guvernelor altor state europene, academicieni, cercetători, profesori universitari, jurnaliști, directori generali ai unor societăți comerciale, avocați, jurnaliști, directori ai unor publicații economice și culturale. Discursurile, discuțiile interactive, comentariile s-au încadrat cu greu în spațiul alocat dezbaterilor, multitudinea ideilor și a punctelor de vedere exprimate făcând dificilă misiunea moderatorului evenimentului, în persoana vicepreședintelui Andrei Marga, cel care a precizat că „scopul *Dezbaterilor de la Sinaia* este să asigure cadrul optim pentru dezbaterile pe podium a unor teme de importanță crucială de pe agenda actualității, cu participarea unor specialiști de vârf în tema pusă în discuție.”

Se cuvine a fi făcute câteva precizări cu privire la obiectivele *Fundației Alexandrion*, și anume faptul că un loc prioritar în activitatea acesteia îl ocupă proiectele culturale. Din anul 2014 sunt acordate anual *Premiile Constantin Brâncoveanu*, care răsplătesc munca și dedicația unor personalități culturale din România și din străinătate. Pentru valorile tinere sunt oferite *Premiile Matei Brâncoveanu*, iar pentru performanțele sportive sunt acordate *Trcfeele Alexandrion*. De asemenea, *Fundația* este implicată în diferite proiecte sociale și educative.

Dezbaterile de la Sinaia vor continua, în martie 2019, cu o nouă ediție dedicată Educației.

A murit poetul și eseistul Marius Dumitrescu (1959 - 2018)

A murit, victimă a unui sistem sanitar odios, poetul și eseistul de mare respirație Marius Dumitrescu. O operație banală în Europa a curmat, urmare a unei infecții generalizate, viața lui Marius Dumitrescu. Revista Tribuna îi aduce un Ultim Omagiu și publică ultima sa poezie, scrisă în 28.09.2018:

„confuzia e tot vis
dar mai viu
doi bărbați rătăcesc
prin cețurile sângelui meu
unu-i recrut
celălalt dezertor”



Poezia între aisthesis, imitatio, adevăr și autenticitate – o privire asupra operelor lui Hölderlin, Rilke și Dante (IV)

Mircea Arman

Analiza care va urma va atinge un alt punct nevralgic, de cotitură, al culturii europene și ea va face referire la Dante Alighieri care, în opinia noastră, marchează sfârșitul, apogeul, celor o mie de ani de exercițiu logic școlastic și începutul Renașterii, zorii epocii moderne. Chiar dacă sub raport istoric această situație ar putea fi considerată oarecum forțată, din punct de vedere al decantării esenței sensului de ființă ea pare perfect îndreptățită.

Dante vine în cultura europeană, în poezia ei, cu toate esențele culturii antice și cu noutatea dantelăriei produse cu atita migală în mănăstirile și școlile medievale europene de la Ioan Scotus Eurigena până la Duns Scotus, Albert cel Mare, Thoma din Aquino sau William Occam. Pe de altă parte, am ales opera dantescă tocmai datorită faptului că ea servește cel mai bine ideii lucrării de față, după care, singur poetul are acces la esențele divine, filosofia și știința venind a prelucra aceste esențe și a le aduce la înțelegerea discursivității, la obiectivarea lor în sistem. Dante, ca și poezii antichității, și ca toți cei ce au rostit esențial ființa, vede poezia ca pe un instrument al cunoașterii și nu ca pe o artă, în sensul înțelesului vechi al ei, cel de meșteșug. Poezia, dincolo de manieră sau artifice, este un mod de cunoaștere, un soi special de gnoseologie - termenul este cu adevărat forțat în acest context - dar ca modalitate de acces și revelare a ființei ea este *ontologie*. Dar asta, se întâmplă atunci și numai atunci când poetul își găsește rolul său autentic, când exprimă ființa, când are acces la cele divine. Acest lucru se întâmplă însă foarte rar și numai în acele momente în care îi este dat omului să se apropie de divinitate, pe cât îi stă lui în putință. Reiterăm ideea că acesta este și motivul pentru care analiza noastră este una în salturi, care omite mari perioade istorice ale creației poetice, dar care, din păcate, se opresc la nivelul meșteșugăresc, al artei poetice, piezându-și astfel forța și sensul autentic cu care ea - poezia - a fost dăruită: cunoașterea celor ce sunt ca fiind cele ce sunt, a adevărului și ființei.

În Divina comedie, Dante ne spune, că:

„Pe când e omu-n miezul vieții lui
m-aflam într-o pădure - ntunecată,
că dreapta mea cărare mi-o pierdii”

(vom folosi peste tot traducerea lui G. Coșbuc)¹

Expresia *pădure întunecată* a suscitât multe comentarii, majoritatea oprindu-se la sensul de păcat original, de păcate obscure ale lumii pămîntești. Cu toate că această interpretare pare oarecum extrasă din contextul epocii, după unele calcule poemul ar fi început să fie redactat în lunile martie - aprilie 1300, metafora dantescă pune, în fapt, problema că omul trăiește în pădurea obscură a iluziilor, a aparențelor, care chiar atunci când apar atrăgătoare nu duc decât la fals, la învăluirea - tema vâlului a făcut carieră în epocă - și ascunderea adevărului. Poetul ne arată calea spre lumină într-un drum inițiativ ascendent de la *Infern* la

Purgatoriu și până la *Paradis*, unde se va descoperi „pur și pregătit de- a se urca la stele”. Aceasta este calea care l-a dus pe Dante, însoțit de Virgiliu, de la hățișul întunecat al iluziilor la lumină, de la aparență la fenomenul pur, la ființă.

Să încercăm să urmăm calea pe care a parcurs-o poetul în cele trei lumi. Vom ocoli aici interpretările variate și eminentamente diferite, teologice, filosofice, estetice, mitologice, istorice sau esoterice, pe care, de altfel, nu le-am putea cuprinde într-o viață de lectură, și vom urma strict doar drumul inițiativ al acestor călătorii.

Luigi Vali, în *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*, Roma, 1925., ne informează că Dante făcea parte dintr-o confrerie inițiativă numită *Credincioșii dragostei* și că în toate aceste tipuri de confrerii inițiativă erau obligați la trei călătorii simbolice, care amintesc de cele ale templierilor în căutarea *Graal*-ului. Asemenea călătorii simbolice sunt definitorii credincioșilor tuturor religiilor, de la cele egiptene până la cele ebraice și indiene. Chiar și în ziua de azi călătoriile efectuate de către musulmani sau creștini, la Mecca sau Ierusalim, sînt încercări, ce-i drept exterioare, formale, de refacere a acestor experiențe inițiatice.

Să vedem, însă, cum debutează drumul lui Dante. Ajuns la jumătatea vieții, în jurul vârstei de 35 de ani, această împărțire a vieții apare și în *Biblie*,² se găsește într-o pădure obscură - pădurea lui Virgiliu din *Eneida* - urmînd ca, după o serie de ocoluri, să ajungă la o colină brăzdată de primele raze ale dimineții, pe care încearcă să o urce, însă drumul îi apare păzit de trei animale sălbatice: o panteră, un leu și o lupoaică. Brusc, din neant parcă, îi apare Virgiliu, căruia i se adresează pentru a-l ajuta să treacă de aceste obstacole. Poetul latin nu este de acord arătîndu-i că lui i se cuvine un alt drum, și pentru a-l face să-l urmeze îi dezvăluie că a fost timiș la el de Beatrice, pe care o va întîlni în pragul *Paradisului*. Itinerariul celor doi poeți marchează o călătorie complicată, pe care Dante a folosit-o, construind ceea ce s-a numit o *topografie morală* proiectată spațial și care este schematizată atât de sugestiv de Ramiro Ortiz în studiul introductiv la traducerea lui Coșbuc din *Divina Comedie*.

Infernul are forma unei pîlnii cu vîrf în centrul pămîntului și la poarta lui se ajunge printr-o poartă situată în emisfera sudică, pe un drum „aspru și împădurit”. (*Infernul*, II, 142, trad. rom., G. Coșbuc). Tărîmul întunecat se împarte în trei mari falii: Vestibulul unde se chinuiesc cei care „au trăit fără rușine și fără laudă”³, cei căldicei, cum spune *Biblia*. Urmează apoi *Infernul* de sus care se întinde de la fluviul Acheron, pe care poezii îl vor trece cu ajutorul lui Charon, până la cetatea Dita, și este împărțit în cinci cercuri reprezentînd tot atîtea specii de păcătoși și, în sfîrșit, *Infernul* de jos, care se întinde de la cetatea Dita până în centrul pămîntului, cuprinzînd încă patru cercuri. În total *Infernul* are nouă cercuri, unele



Mircea Arman

din ele avînd, la rîndul lor, subdiviziuni, și este populat de o gamă diversă de personaje din mitologia greco-romană, diavoli, personaje politice și religioase din vremea lui Dante, toți prezentați într-o viziune înfiricoșetoare, grotescă. Pe de altă parte, la rîndul lor, toate viciile sînt clasificate în diviziuni și subdiviziuni, într-o schemă complexă. Spre ilustrare, Rugieri, prin minciună și intrigă, l-a înșelat pe contele Ugolino din Florența și apoi l-a ucis. Reluînd mitul lui Tideu, unul din cei șapte regi legendari care au asediat Theba, rozînd capul lui Melanip, Dante îl înfățișează pe Ugolino în aceeași ipostază; rozînd capul lui Rugieri:

„Cum vîră-n pine dinții săi flămîndul
așa cel de deasupra-i înfigea
în cap la ceafă celuilalt, rozîndu-l.
Și nu-ntr-altfel cum tîmplele-i rodea
Tideu lui Melanip cum el în gură
rodea și-al hîrcei os și ce-i sub ea.”
(*Infernul*, XXXII, 127-132.)

În schimb, în centrul pămîntului, ca opus lui Dumnezeu, se află Lucifer, al cărui corp iese din *Infern* către o deschidere ce dă în emisfera sudică. Tîrîndu-se pe spatele stăpînului tenebrelor cei doi poeți ies din *Infern* și ajung în *Purgatoriu*. Acesta, la rîndul lui, apare ca un munte cu trei despărțituri. Ca și în cazul *Infernului* vedem aici un vestibul, apoi *Purgatoriul* propriu-zis și, în final, *Paradisul* pămîntesc. În vestibulul *Purgatoriului* se află cei excomunicați, sau cei ce nu au avut posibilitatea pocăinței. Sufletele care au fost îngăduite în acest vestibul se adună la gura Tibrului, unde sînt întîmpinate de Cato din Utica, celebru prin faptul că s-a sinucis după ce o noapte întregă citise dialogul lui Platon, *Phaidon*, sau despre nemurire, și a cărui misiune era aceea de a îndepărta sufletele care ar fi reușit să scape din *Infern*. După această întîlnire poezii văd „un punct de foc pe mare”, care se apropie flancat de niște pete albe. Virgiliu îl recunoaște ca fiind un înger, aflat într-o ambarcațiune, și care îi va duce în *Purgatoriu* lopătînd cu aripile:

„Grăbit să cazi acu-n genunchi - îmi zise -
și închină-te! E înger acest foc,
De-acum solii de-acestea-ți sînt trimise!”
Purgatoriul, II, 28-30.

Purgatoriul, ca atare, ne oferă imagini mai puțin înspăimântătoare decât acelea din *Infern*. După felul celor ce îl locuiesc, el este împărțit în trei: cei ce au iubit răul - situați pe trei cercuri -; cei ce au iubit prea puțin binele etern - aflați în al patrulea cerc - și cei ce au fost legați de bunurile lumești - împărțiți și ei în trei cercuri.

În schimb, *Paradisul* pământesc, este o pădure înflorită. Aici, pe malul râului Lethe îi apare poetului Matelda, o femeie deosebit de frumoasă. Ea îi arată lui Dante că aceasta este apa uitării, iar mai departe se găsește Eunoe, apa aducătoare de har divin. În fața lor se desfășoară o procesiune uriașă, un car înconjurat de mulțime, din care coboară Beatrice în mijlocul unui nor de flori:

„Așa-ntr-un nor de flori, ce-l ridicară
divine mâini și-n ploaie-apoi prelinșă
cădea-ndărăt și-n car și-n jur pe-afară.”
(*Purgatoriul*, XXX, 29-30.)

Vădit marcat de vechiul sentiment al iubirii, oarecum renăscut, poetul îl caută cu privirea pe Virgiliu, dar acesta dispăruse. Certat de Beatrice pentru infidelitățile sale, Dante se căiește atât de adânc încât își pierde cunoștința. Când se trezește este îmbăiat de Matelde în apele râului Lethe pentru a bea din apa uitării păcatelor, și apoi din apa râului Eunoe, pentru a-și întări virtuțile și pentru a putea intra în *Paradis* ca „o plantă nouă.” Acum Beatrice îi dă misiunea să spună celor vii că „a trăi este o alergare spre moarte” zicere inspirată, în mod vădit, din Platon.

Poetul este condus prin *Paradis* de noul său ghid trecând prin cele nouă ceruri care înconjoară pământul - după viziunea lui Ptolemeu. Aceste ceruri reprezintă stări diferite ale beatitudinii: în cerul Lunii se găsesc cei care, fără voie, nu și-au ținut jurămintele; în cerul lui Mercur se găsesc legiuitorii; în cerul lui Venus fostele suflete iubitoare; în cel al Soarelui sufletele înțelepte; în cel al lui Marte, martirii; în cerul lui Jupiter, principii înțelepți și dreptii; în cel al lui Saturn, sufletele contemplative; în cerul înstelat sufletele care au triumfat prin credință; în cerul cristalin stihilele îngerești și, în sfârșit, deasupra tuturor *Civitas Dei* - Cetatea lui Dumnezeu, înconjurată de corurile îngerești, fiecare dintre acestea având o denumire și o funcție specială. Aici este sălașul preafericiților. Fiecare cer este guvernat de inteligențe angelice, sau de *suflete motoare*. *Trimiterile spre Augustin sau Aristotel sunt mai mult decât evidente*.

În concluzie, călătoria inițiată de Dante, prin cele trei tărâmurii, Infernul, Purgatoriul și *Paradisul*, marchează trecerea de la întuneric la lumină, de la aparență la realitatea umană care poartă în ea însăși pecetea divinității. Așa spune Dante în finalul *Paradisului*:

„O supremă lumină, care te înalți într-atita
De la ideile muritoare la mintea mea.”
(*Paradisul*, XXXIII, 67-68.)

Acesta este, așa cum marea majoritate a cercetătorilor îl redau, sensul călătoriilor inițiatice ale lui Dante; ieșirea umanității la lumină. În cele ce urmează, vom încerca să arătăm care era sensul luminii în poemul lui Dante, de fapt care era sensul *luminii intelectului* la poetul florentin.

*

Dante nu-l alege aleatoriu pe Virgiliu ca ghid al său. În afară de prestigiul enorm de care se bucura Virgiliu, atât în timpul vieții dar mai cu seamă în Evul Mediu, ceea ce l-a determinat pe Dante să îl considere *conducător* și să îl ia ca atare, este și faptul că el găsește în *Eneida* un cert motiv de inspirație.



Heather Ramsdale

Formă și eternitate. Expoziție personală la Galeria Dowd, SUNY Cortland (2018)

De altfel, tema esențială a *Divinei Comedii* este asemănătoare cu cea din cartea a VI-a a *Eneidei*. Desigur, versul este altul, clasificarea viciilor și cercurilor de expiere mult mai rațional structurată, amploarea viziunii și a concepției mult mai vastă.

În afară de aceste motive care l-au determinat pe Dante să-l ia drept călăuză pe Virgiliu mai existau și alte motive care explică această alegere. Datorită literaturii existente în acea perioadă pe marginea vieții poetului latin, literatură presărată de povești extraordinare și comentarii abundente, așa cum arată și Emile Thomas în *Essai sur Servius et son commentaire sur Virgile*,⁴ poetul latin trecea în secolul al XII-lea drept sfânt și profet, omniscient, taumaturg și magician. Prestigiul lui era atât de mare încât s-au confecționat talismane care erau purtate la gît, iar biserica catolică l-a introdus în anumite cîntece liturgice ca pe un profet. Să cităm câteva exemple care arată că similitudinea de idei și imagini dintre cei doi poeți a stîrnit curiozitatea multor cercetători.

Etienne Gilson, în *Dante et la Philosophie*, arată că Virgiliu îl ghidează pe poetul florentin „reconstituind pentru Dante descinderea în *Infern* pe care o făcuse el însuși altădată cu Enea”.⁵

La fel, Ramiro Ortiz, în introducerea la *Divina Comedie* la traducerea lui G. Coșbuc, spune că Dante a avut un singur premergător, pe Virgiliu, care a fost nu numai învățătorul și îndumătorul său ci și cel de la care a luat nu numai stilul frumos dar și parte din inspirație și material.

Alexandru Balaci, în *Dante Alighieri*,⁶ arată că deși influența lui Virgiliu este dominantă, totuși Dante s-a folosit și de alte surse de inspirație, în speță Ovidiu, din care preia episoade și scene întregi. Evident, tema călătoriilor inițiatice pe tărîmul umbrelor nu este singulară, și a făcut și înainte de Dante tema inspirației mai multor poeți, nu numai a lui Virgiliu. Amintim aici *Odyseea* lui Homer, legendele care-l privesc pe Hercules și Orfeu, însuși Isus coboară în *Infern* înainte de ridicarea la cer. De altfel, tema era în mare vogă în Evul Mediu iar scrieri precum cele ale lui Cicero, *Visul lui Scipio*, sau altele ale unor autori mai puțin cunoscuți de cei moderni dar celebri în timpul lor precum Pietro da Barsegape sau Fra Giacomino da Verona, erau citite și răsцитite. Dar, cum adesea se spune și pe bună dreptate, toți acești scriitori prezintă aceste scene ale *Infernului* și *Paradisului* la modul descriptiv, pe cînd Dante le înlocuiește cu o viziune.

Într-o scrisoare către Can Grande de la Scala⁷,

Dante arată că opera lui fiind doctrinală, în ea trebuie să se distingă subiectul, scopul și genul de filosofie care este morala practică. Și tocmai în această urmărire a etapelor care duc la desăvîrșirea practică a omului, l-a luat el ghid pe Virgiliu. Pe de altă parte, faptul că Dante îl părăsește pe acesta la porțile *Paradisului*, în ciuda faimei sale incontestabile, se datorează faptului că mentalitatea epocii nu permitea ca un păgîn să ajungă dincolo de limita *Purgatoriului* și că însuși Dante nu putea să treacă de morala și mentalitatea care îl formase.

Cea care va prelua ștafeta de ghid al poetului va fi frumoasa Beatrice. Figura acestei femei a fost mult discutată de cercetătorii care s-au aplecat asupra operei dantești, și asta nu numai datorită rolului pe care îl joacă în *Divina Comedie*, dar și în viața lui Dante, cum bine se știe.

În *Vita nuova*,⁸ poetul însuși mărturisește că a cunoscut-o pe această femeie încă din copilărie și a fost impresionat de ea încă de la prima vedere. Dante ne spune că: „Mi-a apărut în veșminte de culoarea cea mai nobilă, simplă și modestă și împodobită în modul cel mai potrivit pentru vîrsta ei”, mărturisind: „din acel moment iubirea a devenit stăpînă pe sufletul meu.” Această iubire nu a fost niciodată împărțită, în nici un fel, iar Beatrice Portinari s-a căsătorit, însă moartea ei prematură l-a afectat, se pare, puternic pe florentin. De aici încolo Beatrice va fi destul de des menționată de Dante, pînă cînd va deveni steaua lui călăuzitoare în *Paradis*.

Semnificațiile apariției acestei femei au fost interpretate în multiple feluri, precum și rolurile simbolice acordate de comentarii lui Dante. Edward Moore,⁹ a sintetizat principalele interpretări ale acestui personaj. După el Beatrice ar reprezenta: înțelepciunea, împăratul, Biserica ideală, Femeia ideală, Gîndirea-verb sau *Intellectus agens*. Nu vom insista aici asupra tuturor acestor interpretări, care mai de care mai exotice, teologice, pythagoreice, etc. etc., care nu duc, în nici un caz, la o mai bună înțelegere a operei în discuție și care au fost analizate de Etienne Gilson, în lucrarea citată, istoricul francez demonstrîndu-le, de altfel, lipsa de fundament.

De ce a luat Dante o femeie drept ghid al lui în *Paradis* nu este, după opinia noastră, o sarcină grea de demonstrat pentru comentatorul operei sale. Se știe, în epocă, era un obicei bine statuat ca un cavaler să lupte sub flamura unei doamne. Acest simbol arăta iubirea pură pe care cavalerul o ducea în luptă întru apărarea adevăratei credințe.

Să nu uităm, că pentru Evul Mediu, idealul de umanitate era cavalerul, erou și sfânt, totodată. Mai mult, încă trubadurii și menestrelii au făcut poemele lor având drept inspirație centrală o doamnă al cărei nume nu era niciodată dezvăluit, ci doar simbolizat, cum se vede la un Lafranc Cigala, Aimeri de Belenoi sau Uc de Saint-Cyr. Problema, în fond, nu era dacă această doamnă avea o existență reală sau nu, ci mai degrabă ceea ce simboliza ea. Așadar, nu importă dacă Beatrice Portinari ca persoană fizică este sau nu modelul lui Dante, ci ceea ce a făcut el din ea sau, mai degrabă, de ce a făcut-o. În fond, procedul este unul obișnuit pentru Dante, el procedând similar cu personajele din *Infern*, ce nu erau decât oameni a căror existență istorică este indubitabilă. Luând-o pe Beatrice drept ghid în Paradis, Dante nu a făcut altceva decât să adopte o figură de stil generală pe atunci, a modului de a concepe rolul ideal al unei femei ideale, transformând-o în ghid celest, datorită unei iubiri absolute, pure.

Francesco de Sanctis, în *Storia de la letteratura italiana*¹⁰, arată că în contextul *Divinei Comedii*, Dante este *sifletul*, Virgiliu *rațiunea* și Beatrice *Grația divină*. Tot el spune că abandonarea lui Virgiliu de către Dante la porțile *Paradisului* se datorează faptului că aici misiunea păgânismului se încheie; Beatrice simbolizând misiunea noii doctrine, cea a creștinismului, de aceea aparițiile care populează *Paradisul* sînt doar figuri de sfinți, patriarhi, profeți, evangeliști și apostoli. Persistă totuși o întrebare: dacă lucrurile stau așa, de ce nu apar aici drept ghizi ai lui Dante figuri emblematice ale filosofiei creștinismului cum au fost Albert cel Mare, Thoma din Aquino sau Bonaventura, și este, totuși, preferată Beatrice? Nu putem răspunde la o atare întrebare, dar vom încerca, totuși, să relevăm construcția arhitectonică a *Divinei Comedii*. Pentru a ieși din acest adevărat labirint al lui Dedal, va trebui să găsim un fir al Ariadnei, pe care să-l urmărim constant.

Vom lua drept fir călăuzitor însăși afirmația lui Dante, în scrisoarea adresată lui Can Grande de la Scala, prin care îi dedică *Paradisul*: „sensul acestei opere nu este simplu, ci se poate numi polisemantic - *istius operis non est simplex sensus immo dici potest polysemnum*”¹¹. Dante crede, așa cum apare destul de clar în *II Convivo*, lucrare începută de Dante în 1304 dar rămasă neterminată, dar cum apare încă în scrisoarea către Can Grande, că o operă literară are *patru sensuri* care se luminează reciproc: *literal, alegoric, moral și anagogic*. Să dezvoltăm puțin această concepție și să luminăm, pe cât posibil, mecanismul ei interior ajutându-ne atât de mai sus amintita lucrare a lui Dante cât și de studiul lui Anton Dumitriu din *Eseuri*¹² pe care l-am mai utilizat și urmat în abordarea poemului dantesc.

Sensul literal, este după Dante, acela care nu se extinde dincolo de cuvintele întrebuițate. În cazul *Divinei Comedii*, povestirea propriu-zisă a călătoriei inițiatice prin cele trei etape ale desăvîșirii umane: *Infern*, *Purgatoriu*, *Paradis*.

Sensul alegoric este acela în care un adevăr se ascunde sub o minciună frumoasă - fabula. Dante îl dă exemplu pe Ovidiu când spune că Orfeu făcea prin cîntul său ca fiarele, arborii și stîncile să se miște, punînd în valoare puterea pe care o are instrumentul vocii pentru a face ca cei lipsiți de harul științei și artei poetice să se supună voinței lui Orfeu. În felul acesta, alegoric, putem admite că Virgiliu simbolizează *rațiunea luminată de filosofie* iar Beatrice *rațiunea divină*.

Sensul moral este acela prin care o operă literară

se face utilă cititorului. În *Divina Comedie* sensul moral constă în avertismentul și îndemnul făcut omului de a ieși din păcat.

Sensul anagogic - de la grecescul *anagoge* care înseamnă acțiunea de a ridica sufletul spre lucrurile înalte, de unde și înțelesul de *sens înalt spiritual* - este un suprasens, adică un sens suprapus. Dante dă exemplul profetului care spune că la ieșirea din Egipt „Iudeea a fost făcută sfîntă și liberă”. Sensul literar este clar, însă în sens anagogic această propoziție ar însemna că „la ieșirea sufletului din păcat el a devenit sfînt și liber”, așa cum se întîmplă și în *Paradisul* dantesc (A. Dumitriu).

De remarcat faptul că Dante avertizează asupra faptului că deși sunt uneori complementare, aceste sensuri sunt în esența lor distincte și acest fapt trebuie menținut tot timpul.

Reluînd scrisoarea către Can Grande, vom vedea că Dante motivează folosirea mitului și a metaforei prin faptul că „Multe vedem cu ajutorul intelectului pentru care ne lipsesc semnele vocale. *Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt*”¹³. Dante vrea să spună, prin aceasta, că ne lipsește rațiunea, gîndirea discursivă care nu are acces la un anumit nivel al realității, nivelul numit divin. Întrebîndu-se de ce Platon a folosit, în lucrările sale, mitul și metafora pe o scară atât de largă, Dante își răspunde: pentru a face să se vadă ceea ce *nu se vede* și pentru a face să se înțeleagă ceea ce *nu se poate înțelege*. Pentru Dante sensul și valoarea metodologică a miturilor sînt aceleași ca la Platon.

Nouă, analiza sensului vocabulei mit ne-a arătat că acesta înseamnă a-și vorbi sieși, în tăcere, tăcut, dar în același timp ne-a dus la ideea de mister, *mysterion* conținînd aceeași rădăcimă *my* ca și *mythos* și însemnînd tăcere. Etimologia platoniană, pe care am evitat-o în analiza de față, ne arată că *mythos* ar fi de fapt *my-theos* și ar semnifica *tăcerea divină* sau *divinitatea care tace*. Probabil, la acest fapt se gîndea Dante cînd îi scria lui Can Grande de la Scala că „există multe lucruri care se văd prin lumina intelectului dar care nu pot fi exprimate adecvat prin cuvinte” (Anton Dumitriu).

*

În *Infernul*, Dante ne arată că pe frontispiciul unei porți stau scrise celebrele și înficoșătoarele versuri:

„Prin mine se ajunge la cetatea durerii,
Prin mine se ajunge la suferința eternă,
Prin mine se ajunge la lumea pierdută
Ca să se încheie, apoi, cu și mai cunoscutul vers:
Lăsați orice speranță voi care intrați.”¹⁴

Să vedem ce vrea să spună Dante prin aceste versuri. Că dincolo de Poarta *Infernului* se află o lume în grea suferință, ceea ce este propriu acestei lumi, iar această suferință și cauza ei este faptul că omul a pierdut „bunul intelectului”, deoarece potel atunci cînd spune „lumea pierdută”, se referă, credem noi, la lumea intelectului. Acesta este cheia a tot ceea ce se întîmplă în *Infern* și mai apoi în întreg poemul lui Dante.

Comentariile pe marginea acestei expresii „bunul intelectului” sunt extrem de variate și controversate. Părerea comună a interpreților dă explicația după care „bunul intelectului” ar fi Dumnezeu. Anton Dumitriu,¹⁵ arată că această interpretare nu ține cont de faptul că atei sunt așezați numai pe unul din cercurile *Infernului*, deci nu toți cei care l-au pierdut pe Dumnezeu sînt cei care au pierdut „binele intelectului”.

Noi credem că această expresie trebuie înțeleasă în perspectiva celor două „intelecte aristoteliciene”, activ și pasiv, mai ales dacă ținem seama de faptul că Dante era un bun cunoscător al filosofiei scolastice care opera curent cu cele două noțiuni împrumutate din filosofia Stagiritului. Prin urmare, este vorba aici tocmai de această pierdere a intelectului, iar toți cei ce se află în *infern* se află acolo din cauza acestui fapt. Iar dacă vrem să nuanțăm lucrurile, și ne vom referi din nou la scrisoarea către Can Grande, vom vedea că Dante se referă exact la pierderea intelectului activ, al intuiției intelectuale.

Această interpretare, care neagă orice fel de soluție simbolică dată expresiei în cauză, nu este una *ad hoc*. Dante cunoștea la perfecție doctrina filosofică a timpului - părere cu care sînt de acord toți cercetătorii - care era doctrina de sorginte aristotelică a lui Thoma din Aquino. Florentinul vedea în Thoma o autoritate atât de mare încît îl așază în *Paradis* în cercul al patrulea, al Soarelui, printre sufletele înțelepte:

„Acesta care-mi este la dreapta mai aproape
Mi-a fost frate și maestru

Ce-a fost în Colonia, iar eu sînt Thomas de Aquino.”

Referindu-se la sensul ultim al operei dantești, dincolo de toate interpretările care mai de care mai esoterice și, de cele mai multe ori, fanteziste, cum sînt cele la ininterpretabilul și intraductibilul vers „*Pape satan, pape satan, aleppe*”¹⁶, F. De Sanctis, spunea: „Poetul spontan și popular se adresează poetului doct și solemn! A descrie cealaltă lume îi apare un frivol *passatempo*, o manieră a povestitorilor vulgari. Litera este acolo, dar este pentru profani, numai pentru oamenii care nu văd dincolo de aparențe. Dar el scrie pentru inițiați, pentru *intelletti sani*, și le recomandă să nu se oprească la suprafață, ci să privească dincolo. Astfel s-au născut două lumi dantești: una literală și aparentă, alta ocultă: figura și figuratul”¹⁷. Prin *intelleto sani*, De Sanctis înțelegea nu numai sensul de intelect sănătos, care este sensul primar al expresiei, dar mai ales întreg, adică ambele forme ale intelectului, atât cea activă cît și cea pasivă. Mai mult, celebra expresie „*Pape satan, pape satan, aleppe*”¹⁸, în ciuda tonelor de cerneală care s-au scurs încercînd să fie desc. frată, are o dezlegare simplă.

Plutarh, în ale sale *Vieți Paralele*¹⁹ ne spune: „Nu departe de acolo cresc trestii cretane. Haliartienii spun că aici s-a născut Radamant și-i arată mormîntul pe care îl numesc Alep. În apropiere se află și mormîntul Aromenei, căci se spune că aici a fost înmormîntată, fiind căsătorită cu Radamant după moartea lui Amfitruo” Citatul în cauză are o însemnătate excepțională iar Dante este imposibil să nu-l fi citit pe Plutarh. În fapt, celebrele versuri ale cărui sens nu a fost relevat pînă în prezent vor să spună: „Pape (cu referință la tată dar imposibil la Papă) Satan, Tată Satan, Aleppos (numele mormîntului lui Radamantes) cu trimitere directă la *judcătorul Infernului*, anume *Radamantes*. Prin urmare o traducere clară ar fi: „Tată Satan, tată Satan, Radamantes” Este absolut incredibil cum 700 de ani de exegeză, zecile și sutele de mii de cărți, studii, eseuri scrise scapă din vedere această trimitere absolut limpede și ratează sensul celor spuse de Dante delirînd incredibil pe marginea acestor versuri care sunt scrise chiar în italiană și nicidecum în cine știe ce grai exotic. Unde mai pui că ruga este adresată stăpînului *infernului*, quod erat demonstrandum, iar ceea ce am arătat aici va avea o importanță crucială pentru demonstrația care va urma.

➔

În acest sens, desigur, opera dantescă poate fi decriptată la mai multe niveluri. Toate aceste sensuri au fost interpretate și răsinterpretate, pînă cînd s-a creat o „pădure obscură”. Acestea sufocă sensul și ne face „să nu vedem pădurea din cauza copacilor”.

Etienne Gilson,²⁰ referindu-se la personajele fictive ale operei dantești, arată că acestea sînt purtătoare de realitate. El spune că în opera lui Dante aceste ficțiuni simbolice, sunt, în general, înveșmîntate într-un sens simplu care rămîne univoc prin multiplele aplicații pe care le poate face poetul și care pot fi desemnate printr-un singur cuvînt. Așadar, opera lui poetică și morală nu este una ermetică, ci una care poate fi sesizată simplu, direct, așa cum intelectul pur sesizează direct esența, adevărul. Dar atunci la ce se referea Dante, în scrisoarea către Can Grande, cînd spunea că sensul simbolic al operei sale nu poate fi sesizat prin cuvinte? Să încercăm să răspundem la această întrebare.

Există două probleme esențiale în *Divina Comedie*: problema eschatologică, a destinului după moarte, și problema mîntuirii omului de propriul lui destin.²¹

Prima dintre ele este reprezentată de cele trei ipostaze: Infern, Paradis și Purgatoriu. La rîndul lor, cele trei denumiri sînt simbolice și inițiatice, ca și călătoriile prin aceste locuri, dar au un sens inexprimabil, așa cum o spunea însuși Dante în scrisoarea către Can Grande. Sigur, parte din personajele care populează cele trei ipostaze ale vieții de dincolo sînt simple construcții ale fanteziei realizate poetic prin metafore simple, obișnuite, altele sînt personaje istorice, reale, determinabile în timp, ca și evenimentele la care au luat parte, însă plasarea lor în scenă are un caracter simbolic, deoarece realitatea pe care o sugerează este inexprimabilă în zona intelectului obișnuit putînd fi percepută numai de intelectul activ, printr-un act al intuiției intelectuale.

La fel stau lucrurile și în ce privește a doua problemă, mîntuirea sau eliberarea prin aceste călătorii inițiatice. Fie că interpretăm aceste inițieri ca pe experiențe din viața aceasta sau, cum face Dante, din viața de dincolo, folosind mijloacele abstracte ale intelectului obișnuit, pasiv, nu vom putea ajunge la o înțelegere a acestor inițieri. Și chiar dacă, prin excepție, intelectul pasiv ar avea o înțelegere *tangentă* a lucrurilor și atunci am avea, la nivelul conștiinței un fenomen intelectual irațional, cum l-ar numi Rudolf Otto în celebra sa lucrare, *Das Heilige*²², apărută și în traducere românească. Însă a fi rațional sau irațional presupune o determinare abstractă, fiind denumiri care se aplică unor concepții exprimate sau exprimabile. Dar, ceea ce se ascunde sub simbol este dincolo de exprimarea conceptuală, nefiind nici rațional nici irațional, tocmai datorită faptului că ține de natura simbolului. Singurii care au acces la nivelul intuiției intelectuale sînt poeții autentici care, în rarele momente ale transei divine au sesizat asemenea realități redată prin simbol sau metaforă. Dante a reușit să facă o asemenea incursiune în realitățile superioare, cum ne-o spune el însuși în ultimul cînt al *Paradisului*. Căci atunci cînd voia să vadă de nevăzutul mintea îi fu străbătută de un fulger - „mintea mea fu străbătută de un fulger”²³ - iar în fața unei asemenea revelații cuvîntul se vădește a fi neputincios:

„De aici înainte vederea mea fu mai cuprinzătoare Decît graiul nostru, care, la asemenea viziune, cedează.”

(*Paradisul*, XXXIII, 55-56.)

Reiterăm ideea că toată această călătorie inițiatice este cuprinsă în drumul dintre cele două mari concepte dihotomice: întunericul și lumina, ea nefiind altceva decît drumul omului de la întuneric spre lumină. Dante subliniază acest lucru la sfîrșitul fiecăreia dintre cele trei părți ale *Divinei Comedii*. Pentru a ilustra acest fapt vom arăta că *Infernul* se termină cu versul: ”Și astfel ieșirăm pentru a revedea stelele”, *Purgatoriul* se sfîrșește cu versul. „Pur și pregătit de a urca la stele”, iar *Paradisul* are ca ultim vers: ”Dragostea care mișcă soarele și celelalte stele.”

Anton Dumitriu,²⁴ arată că nu întimplător cele trei versuri cu care se sfîrșesc cele trei călătorii, se termină cu cuvîntul *stele*. Ele sînt, spune el, trepte pe care le urcă omul ca urmare a celor trei călătorii simbolice: treapta vederii luminii sau adevărului, treapta care o va sui pînă la lumină și adevăr și, în sfîrșit, treapta prin care va înțelege lumina și adevărul.

Omul, deși prizonier al propriilor sale iluzii, al aparențelor care îi ascund realitatea făcîndu-l să trăiască, mai degrabă, un vis despre ea, are, crede Dante, posibilitatea să părăsească întunericul pădurii și să ajungă la lumină. Acesta este și sensul pe care Heidegger îl dădea termenului de *Lichtung* - luminiș, și pe care exegeții lui nu l-au înțeles, ratîndu-i sensul, speculînd în mod nepermis. Cunoscut ca fiind un mare admirator al poezilor, nu este exclus ca Heidegger să se fi inspirat în construcția acestui concept - între noi fie vorba mai mult o metaforă - din viziunea dantescă. Dar să nu anticipăm.

La Dante, această posibilitate de a părăsi întunericul pădurii este realizabilă doar printr-un termen terț: acest termen se numește *dragoste*. Desigur, acest termen nu trebuie înțeles în banalitatea sa cotidiană, conform uzanței. Această dragoste este ceea ce Platon, în *Symposion*, numea motorul tuturor năzuințelor noastre - *Bros* - dorința de Frumos - „*epi tois kalois filotimias*”²⁵ Parcurgînd treptele Frumosului - a nu se confunda cu noțiunea estetică modernă de frumos - Platon ajunge la ultima treaptă a acestuia, „*Frumosul unic*”, care, după el, nu poate fi reprezentat „nici concret și nici prin gîndire”. Așadar, *Eros*-ul este motorul care ne duce spre lumina Adevărului, a Frumosului și Binelui, care, în fapt, sunt unul și același lucru. Dragostea, cum spune Platon, înaripează omul pentru a-l face să urce continuu, ca și în cazul lui Dante, pînă acolo unde nu mai există urcare, pînă la dragostea divină, care nu poate fi exprimată prin cuvînt, adică prin rațiune. Singurul poetul este mandatat cu acest dar divin, și credinciosul, practicantul credinței. În acest fel, Dante exprimă modalitatea medievalului de a ajunge la Esență, la ființă, la adevăr, prin Dragoste, care este însuși Dumnezeu. Nici nu se putea altfel pentru un om al timpurilor moderne. De Sanctis,²⁶ dintre toți comentatorii, s-a apropiat cel mai mult de acest mod de a interpreta opera dantescă: „Pentru Dante orice act de cunoaștere duce la un act de voință. Intelectul este în vîrfurile scării; iubirea dă înțelegerea; și aceasta înseamnă a avea intelect”, intelect activ, am adăuga noi. Iubirea apare ca fiind acel ceva ce face posibilă o realitate, și o duce pînă acolo unde are fiecare putința. Dante a luat ca purtător al esenței iubirii pe Beatrice. Noi credem că Beatrice reprezintă, de fapt, Biserica, cu atît mai mult cu cît în noul testament Biserica este văzută, în varii locuri, ca o femeie. Acesta este sensul autentic al apariției doamnei, a femeii, în toate actele și operele medievale, de la cavaleri, eroi și sfinți, pînă la poeți. De aceea, Dante se desparte

de Virgiliu, care, ca păgîn, nu are acces la lumina dată de flacăra vie a Bisericii. Cel mai înalt pisc al *Divinei Comedii* este Beatrice, adică Biserica, pentru că ea reprezintă și este păstrătoarea dragostei care „mișcă soarele și stelele”.

Cu aceeași dragoste sau *Eros* au numit această putere un Empedocle, un Platon sau Aristotel. Numai că în cazul de față, în *Divina Comedie*, această dragoste nu este echivalentă cu motorul nemișcat aristotelician sau thomist, cu alte cuvinte nu este însuși Dumnezeu. Beatrice, Biserica, nu simbolizează altceva decît suma tuturor energiilor pe care motorul *imobil*, Dumnezeu în termenii creștinismului, le dezvoltă în lume. Pentru a ajunge la primul motor, la Dumnezeu în cazul lui Dante, care mișcă totul, el însuși fiind nemișcat, trebuie ca mișcarea intelectului să se oprească, așa cum scepticii suspendau, opreau, cunoașterea prin *epohé*. Dante ilustrează acest fapt în două terține din cîntul final al *Paradisului*:

„Într-astfel mintea-mi suspendată
Sta ațintită fixă, nemișcată și atentă
Și tot privind ea însăși se aprinse.

La acea lumină devii astfel încît
Nu mai poți întoarce privirea
Vreodată și spre altceva.”
(*Paradisul*, XXXIII, 97-102.)

Dante este, astfel, primul poet modern care, la fel ca și cei din vechime, redescoperă drumul autentic al poeziei și rolul profetic al poetului. Pentru el, așa cum era la origine, poezia nu este doar o artă ci o modalitate autentică de cunoaștere, unică și directă, nemijlocită. În acest chip, dincolo de orice, poezia este ontologie, iar poetul acea ființare privilegiată care, atît cît le stă muritorilor în putință, accede spre realitatea ultimă, unică și divină, spre adevăr.

Note

- 1 Dante, *Divina comedie, Infernul*, I, 1., trad. G. Coșbuc, pref. R. Ortiz
- 2 *Biblia, Isaia*, XXXVIII, 10.
- 3 Dante, *Infernul*, III, 36.
- 4 E. Thomas, *Op.cit.*, Paris, 1879.
- 5 E. Gilson, *Op. cit.*, ed. a III - a, J. Vrin, Paris, 1972, p. 65.
- 6 A. Balaci, *Op. cit.*, Buc. E.P.L., 1969, p. 27.
- 7 Apud, A. Dumitriu, *Eseuri, Eminescu*, Buc. 1986. p.602-628.
- 8 Apud, A. Dumitriu, *Op. Cit.*, loc cit. Dealtfel, eseuul lui Anton Dumitriu asupra lui Dante va influența puternic viziunea noastră asupra poetului florentin.
- 9 Cf., E. Moore, *Studies in Dante*, II, Calderon Press, Oxford, 1899, p., 79-151.
- 10 Fr. de Sanctis, *Op. cit.*, I, p. 148.
- 11 Cf. A. Dumitriu, *Op. cit.*, loc. cit.
- 12 A. Dumitriu, *Op. cit.*, *Eminescu*, Buc., p. 602 - 627.
- 13 A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 602-627.
- 14 Dante, *Infernul*, III, 1-9.
- 15 Cf., A. Dumitriu, *Op.cit*, p.621.
- 16 Dante, *Infernul*, VII, 1-3.
- 17 Fr. De Sanctis, *Op. cit.*, vol. I., p. 164
- 18 Dante, *Infernul*, VII, 1-3.
- 19 Plutarh, *Vieți paralele, Lysandros*, III, Ed. Științifică, p. 266.
- 20 E. Gilson, *Op. cit.*, p. 293-294.
- 21 Cf., A. Dumitriu, *Op. cit.*, p. 624.
- 22 R. Otto, *Op. cit.*, Klotz, Gotha, 1929, ed. a XVIII-a.
- 23 Dante, *Paradisul*, XXXIII, 140.
- 24 Cf., A. Dumitriu, *Op.cit.*, p.626.
- 25 Platon, *Op. cit.*, 179 a., *Opere*, Buc. Vol. I-VI, 1974 - 1989.
- 26 Fr. De Sanctis, *Op. cit.*, I, p. 155

Inachis Io nu respiră, dar se salvează

Ani Bradea

Motto: „Suntem mereu o călătorie deschisă, una din care oricine poate ieși. Și oricine poate intra. Oricând. Pentru că noi mișcăm locul, iar locul ne trimite mai departe sau ne reține.”

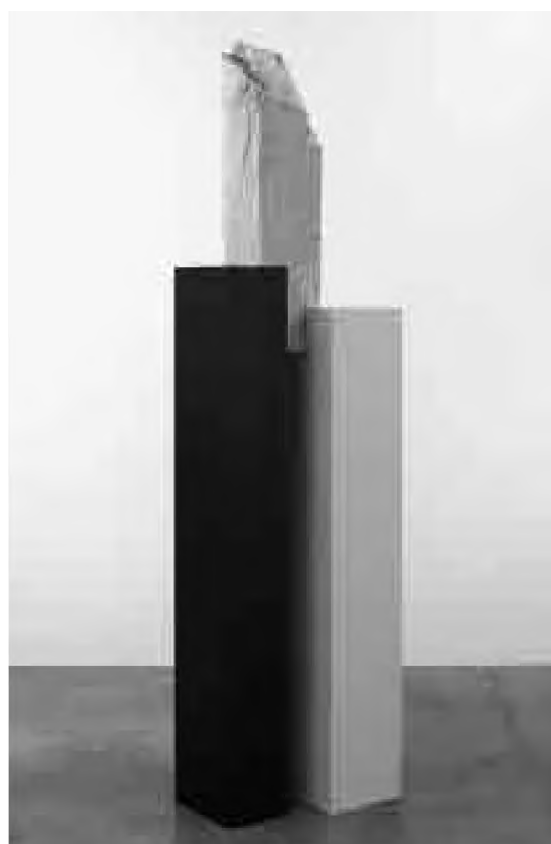
Acest citat este unul dintre multele exemple pe care le-aș putea folosi din romanul Claudiei Albu, *Inachis Io nu știe să respire*, apărut la Editura Eikon, în 2017, pentru a face legătura cu interviul pe care l-am realizat împreună cu autoarea, interviu sociologic publicat în numărul precedent al Tribunei. Și nu pot să nu mă raportez la interviu în compunerea acestui text analitic, pentru că discuția mea cu Claudia Albu a început datorită romanului ei, pe care l-am citit fără să știu nimic despre autoare, iar interviul s-a conturat și a curs extrem de firesc tocmai datorită faptului că eu citisem inițial cartea. Așadar un cerc închis, o experiență completă, spun eu acum. Din care ambele texte au avut de câștigat: interviul și această recenzie, inseparabile pentru mine.

Răsfoind volumul, pentru a alege citatele potrivite argumentației mele, am dat peste rândurile folosite acum ca motto. Imediat mi-am amintit de răspunsul prozatoarei la una dintre întrebările interviului, a cărui temă coincide cu cea a romanului, respectiv condiția femeii (românce) aflată în exil. O întrebam: *Unde este, acum, acasă pentru dumneavoastră?* Iar răspunsul a venit simplu, firesc, chiar sec așa spune, extrem de eliberat de orice încărcătură emoțională: *Peste tot. Acasă sunt oriunde.* Și dacă în completare adaug o altă afirmație a autoarei, tulburătoare și aceasta, când, întrebata fiind ce i-a lipsit din țară, în toată perioada petrecută departe de ea, a spus, dureros, ca o tăietură de pumnal: *Nimic. Nu mi-a lipsit nimic, cu excepția câtorva oameni.* – cred că am conturat deja planul analizei mele, unghiul din care intenționez să privesc acest roman.

În primul rând, titlul este unul neobișnuit. *Inachis Io nu știe să respire* – un nume straniu, aparent inexplicabil, mai ales dacă citești subtitlul: *Un roman al exilului.* Abia la final înțelegi metafora, pentru că e clar că avem o metaforă aici, și asta nu neapărat pentru că autoarea face, în sfârșit, referirea într-un paragraf. Fragmentul e oricum insuficient pentru lămurirea cititorului, care e lăsat să gândească, să caute legături, să-și formuleze propriile variante. Inachis Io este o specie de fluture cu o largă răspândire în Europa, cunoscut și sub numele de *fluturele ochi de păun*, datorită desenelor sub formă de ochi pe care le are în colțurile aripilor. Ceea ce este însă foarte interesant la acest fluture, aparținând unei specii cunoscute pentru efemeritatea exemplarelor ei, mulți fluturi nu trăiesc mai mult de o zi în acest spectaculos stadiu al evoluției lor, este faptul că el are capacitatea să reziste, să treacă iarna, adăpostindu-se în cotloane întunecate, intrând într-o hibernare totală, uitând să trăiască, să respire, iată, dar fiind capabil să-și revină primăvara, să-și continue existența. Așa se explică faptul că primăvara devreme apar uneori

fluturi cu aripile rupte care se încălzesc la soare, și care au reușit incredibila performanță de a se salva din iarnă. Dacă la informația aceasta adăugăm trimiterea pe care autoarea o face în finalul romanului, avem, cred eu, explicația alegerii titlului. O frumoasă metaforă pentru tenacitatea de care dau dovadă toate modelele feminine care au stat la baza personajului principal *Astrid* din roman, un subiect multiplu, în opinia mea, în care se adună mai multe tipologii, pentru a contura cât mai amplu paleta profesiilor și serviciilor în care activează femeile românce (dar nu numai) plecate să muncească în străinătate. „Un lucru mă apăsa. Să știu câte Inachis Io las în urmă, pe acele pământuri mediterane. Un roi feminin? Deghizate în sleita îngrijitoare de bătrâni, în zâmbăreața barmaniță, în istovita care deretică prin hoteluri, în risipitoarea propriei tinereți, pe-o margine de caldarâm, toate la un loc, femei cu visul de a-și întâlni Sinea, cu care să îmbogățească mai apoi Sinele, un sine pentru ele. Sau nu.” (p.424) Mai mult, *Astrid* este un personaj fără istorie personală, nu știm nimic despre trecutul său, prea puține detalii despre locul de unde vine, despre familie, sau alți apropiați lăsați în urmă. Practic ea este deja, în momentul existenței în care o surprinde acțiunea romanului, o dezrădăcinată, fără prea multe regrete pentru ce a fost, preocupată nu atât să se integreze în noua societate, cât să-și trăiască viața cu bărbatul de care se îndrăgostește acolo, în țara care i-a devenit casă.

Firul călăuzitor așadar, de importanță majoră în încheierea oricărui roman, care leagă toate aceste întâmplări, este o poveste de dragoste. De fapt romanul e construit pe acest schelet, ulterior „carnea” care s-a adăugat, respectiv experiențele



Heather Ramsdale *Gluten Free* (2018)
beton, placă MDF, culori acrilice, 178 x 43 x 30 cm

exilului, căpătând un ascendent asupra poveștii de bază. *Tommaso*, sau *Tomi* cum îi spune *Astrid*, este întruchiparea italianului care a venit și în România după 1989, a bărbatului cu aer exotic, atractiv pentru tinerele românce, dar cu nevastă și copii acasă, în peninsula. Doar că aici *Tomi* lucrează în același loc cu *Astrid*, dar evident, italian fiind, nu pentru același salariu. Plasa de minciuni în care o învâluie pe tânăra venită din România, pentru a câștiga mai mulți bani decât putea să obțină muncind acasă, în țară, dar, mai ales, pentru a-și câștiga o libertate mult visată, se mărește de la o zi la alta, acesta reușind o vreme, lungă vreme, să-și amăgească iubita, să o determine să aștepte, în zadar, o viață împreună. Promisiune neonorată, desigur, tânăra, contrar aspirațiilor sale, supunându-se de bună voie, în mijlocul unei societăți deschise, libere, unui sclavagism sentimental asumat. Așteptându-l pe *Tomi*, mereu așteptându-l pe *Tomi*, acest Godot al zilelor noastre, se scurge viața lui *Astrid*, trecând prin slujbe, clandestine de cele mai multe ori, istovitoare, suportând rasismul și uneori chiar disprețul unei societăți conservatoare, care privește cu superioritate și prejudecăți multiple spre estul Europei, de unde vine forța de muncă din ce în ce mai de negăsit în Italia. Și sunt cuprinzătoare experiențele, cât să acopere majoritatea slujbelor în care se epuizează muncind non stop femeile care și-au lăsat acasă copiii, soții, părinții, familiile care și-au pus în ele speranța unei vieți mai bune: lucrătoare în hoteluri, îngrijitoare de bătrâni, barmane, ospătare, animatoare în restaurante, bone, etc. De aceea spun că *Astrid* este un subiect multiplu, pentru că dincolo de amprenta autobiografică, la care recurge orice scriitor de altfel, și e firesc să fie așa, autoarea acestui volum, încercând să cuprindă cât mai multe povești ale exilului, aduce un omagiu acestor femei care se sacrifică, depersonalizându-se, anulându-și feminitatea, pentru a asigura un plus de bunăstare familiilor de acasă.

Salvarea lui *Astrid* vine însă dinspre singura posibilitate prin care o ființă umană, capabilă de trăiri spirituale, se poate salva: cultura. Fie că citește mereu din cărțile purtate peste tot în bagajul său, fie că inventează ea însăși povești în care spiritul să evadeze atunci când trupul este epuizat de muncă, fie că desenează, talent la care nu renunță nici în cele mai grele momente, eroina acestui roman va găsi mereu prin actul cultural puterea de merge mai departe, indiferent de piedicile ivite în cale. Iar dacă, fie doar și într-o mică măsură, *Astrid* este un alter ego al autoarei, la toate acestea se adaugă talentul poetic, pentru că multe din frazele acestui roman sunt versuri, sau chiar poeme întregi. Citez câteva dintre ele: „Zăpada cocoșa vârfurile brazilor, ce rămăneau oricum maiestuoși. Păreau călugări, ce se închină într-o biserică crescută direct în inima lui Dumnezeu.” (p.53); „(...) nu vedea că ceilalți își cususeră peste ochi o năframă de egoism”; „Cerule se zăvorăse în spatele unor nori, ce se umflau în straturi, ca și cum pene nesfârșite de turturele se împreunaseră ca să-și țină de cald.” (p.58); „(...) pe fața femeii se schițase un surâs, ce părea o sabie ruptă.” (p.68); „Afară lumina se lărgea, împingându-se în toate colțurile ca uleiul diluat.” (p.87); „Marea mirosea din depărtare ca o piele bătucită, ca un înveliș neaerisit.” (p.119, imagine din Veneția!); „Singura lumină venea de la lună, nemurdărind în nici un fel acel întuneric curat.” (p.129), etc. De remarcat faptul că autoarea, deși eroina sa ajunge prin cele mai vizitate locuri ale Italiei, de pildă

Veneția, sau Domul din Milano, nu transformă romanul, în acele pasaje, într-un ghid turistic sau într-un jurnal de călătorie. Frumusețea clădirilor, a arhitecturilor, a obiectelor de artă văzute de personajul principal feminin este filtrată și redată prin trăirile acestuia, de altfel *Astrid*, în toată perioada petrecută în Italia, călătorește mai mult în sine însăși, decât în lumea de afară. Călătorii din care rămâne cu gustul amar al deziluzionării, al vălului ridicat de pe ochi, dar și al maturizării și al conștientizării unor adevăruri care, chiar dacă dor, trebuie aflate și recunoscute: „Ceea ce-mi dăruise Tomi, în șirul anilor dedicați lui, fu acest stigmat al dezonoarei: clandestină! Româncă (țigancă, în unele cazuri) cea însemnată pe corp cu fierul roșu ca pe o bestie speriată, care nu știe încotro să fugă. Una din Est, de pe undeva, dintr-un colț sărăcit de comunism. Dubla mea ilegalitate: în social și în privat, ce mă ținea într-o cămașă de forță, în care aș fi putut să mă zbat, să dau din brațe și picioare, să-mi smulg bucăți din plete, să-mi înfig degetele în ochii celor care voiau să mă lege strâns.” *Tomi*, în opinia mea, este văzut, peste tot în carte, din postura de post-iubire, cu ochii femeii care a trăit povestea și a aflat adevărata față a bărbatului în care a crezut și a fost înșelată. Și astfel se împletesc, consider eu, două planuri ale narațiunii, cel din perioada iubirii și cel din urma ei. Că doar printr-o vedere retrospectivă îmi pot explica portrete ale bărbatului iubit, făcute de femeia îndrăgostită, de genul: „Mi-am luat privirea de la el, dar mi se contura din ce în ce mai clar faptul că-n el se încrucișează două lumi: una, în care Omul încearcă să fugă de maimuța, care zburdă prin el; alta, în care același Om își sondează văile, ca să se cunoască.”(p.228), sau: „I-am dăruit de-acasă, o trăistuță folclorică, foarte roșie, brodată cu alb, ca cea în care-mi purtasem, demult, sandvișul la grădiniță. Nu zise nici da, nici ba. Nu-i plăcu. Practic, pusesem cravată, la gâtul porcului.”(p.153)

Experiența exilului, împletită cu cea sentimentală, trăită de asemenea pe meleaguri străine, și tocmai de aceea mai traumatizantă, o maturizează pe tânăra femeie, care, eliberată de vâlul iluziilor, al speranțelor ce depășesc posibilitatea realului, concluzionează rațional, înțelept, într-o singură frază, esența nu doar a romanului de față, cât, mai ales, a tuturor poveștilor de acest fel, cu visători care au migrat, și încă o mai fac, spre un ipotetic tărâm al dorințelor împlinite: „Am fost în dulcea Italie amară și am găsit vise înjumătățite, arse de aburii fierbinți ai crudei iluzii.”

Inachis Io nu știe să respire este un roman care ne readuce în atenție un capitol nou, dar care devine tot mai vizibil, al literaturii românești contemporane. Cărțile scrise de românii exilați se impun tot mai mult printre producțiile literare de astăzi. Iar romanul Cludiei Albu, prin universul pe care-l zugrăvește, prin autenticitatea întâmplărilor și a realităților sociale, prin multitudinea de tipologii, personaje secundare prin care este redată o lume puțin cunoscută, încă, la noi, societatea italiană pe toate palierele existenței sale, este printre cele mai reprezentative exemple. Și nu, nu consider că avem de-a face cu o literatură a momentului. Etapa post-comunism, cu toate experiențele și experimentele ei, definește o perioadă istorică din care trebuie să rămână mărturie. Avem, în acest caz, un roman social, un roman de dragoste, un roman psihologic, dar și o filă de istorie contemporană, cât se poate de autentică și de bine scrisă.

Un studiu comparatistic despre doi poeți exponențiali: Eminescu și Poe

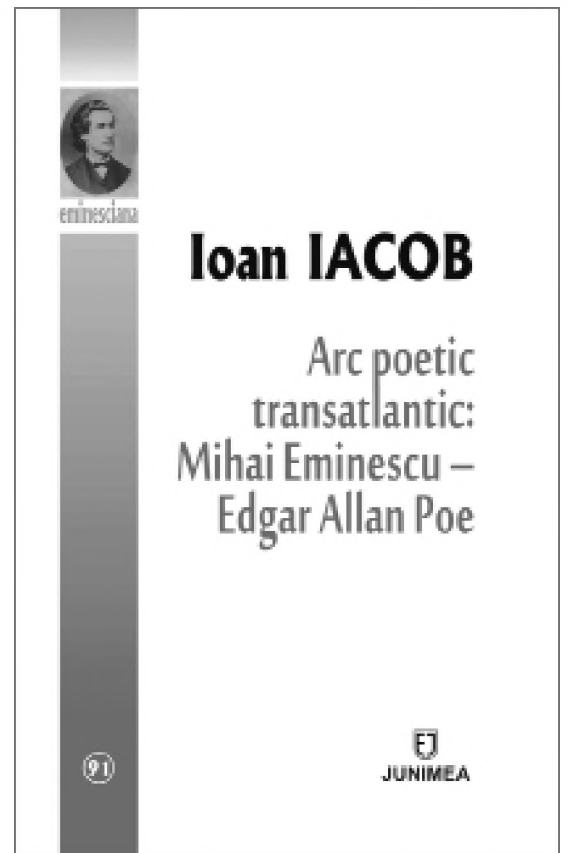
Virgil Mihaiu

La scurt timp după căderea regimului totalitar, avusesem șansa de a fi inclus într-o antologie de poezie română contemporană, publicată în Anglia de către traducătoarea Brenda Walker. Volumul se intitula *Young Poets of a New Romania* și a apărut la editura Forest Books din Londra în anul 1991. Pasionată promotoare a literaturii române în Marea Britanie, gentila doamnă Walker a organizat ulterior un amplu turneu de lansare a respectivei antologii în patria dânssei. Avui onoarea să fiu invitat a face parte dintr-un „cvartet liric” – alcătuit din Mariana Marin, Denisa Comănescu, Ioan Iacob și subsemnatul – căruia i s-a alăturat și extraordinarul muzician de avangardă Alan Tomlinson cu al său trombon (după ce-l admirasem la Festivalul de la Varna, îl convinsesem pe Alan să vină cu noi, în locul mai puțin expresivului saxofonist care ar fi urmat să-mi „comenteze” muzical textele; în fapt, cu ocazia aceluși turneu puserăm bazele grupului de jazz-poetry *Jazzographics*, format din Tomlinson, subsemnatul, și lampadoforii jazzului avangardist din România, Harry Tavitian & Corneliu Stroe).

În cadrul aceluși turneu, Ioan Iacob se manifestase nu doar ca poet, ci și ca ghitarist; în plus, în calitatea sa de jurnalist, transmitea telefonic la Radio România reportaje din numeroasele localități în care am susținut recitaluri: Londra, Edinburgh, Dublin, Bath, Belfast, Cambridge, Liverpool, Manchester, Durham, Newcastle, Plymouth, Coventry, Nottingham etc. Deși nu ne cunoscuserăm în prealabil, am stabilit instantaneu raporturi de amicitie cu tânărul poet și om de radio, facilitate și de circumstanțele insolite ale unei expediții de o asemenea anvergură. Din păcate, în deceniile ce s-au scurs de-atunci, nu mai reușirăm să ținem legătura. Dar anul acesta, I.I. îmi dădu de știre că a publicat o carte în cadrul Colecției de studii eminesciene a editurii ieșene Junimea. Presupun că s-a gândit că ar fi bine ca un confrate literator să o prezinte și cititorilor unei reviste culturale din Transilvania. Nu de alta, dar Eminescu însuși nutrise certe afinități față de Provincia istorică română unde avui privilegiul să mă nasc. Și ce altă publicație ar fi corespuns mai bine unei asemenea intenții decât dinamicul bimensual *Tribuna*?

Cum ziceam, cartea la care mă voi referi mai jos a apărut la Junimea din Iași, în anul 2017; se intitulează *Arc poetic transatlantic: Mihai Eminescu - Edgar Allan Poe*, având o prefață semnată de criticul Vasile Spiridon. În principiu, e vorba despre o cercetare cu caracter quasi-academic, subsumată în mod declarat domeniului comparatistic. Ioan Iacob are curajul de a prelua o tematică aparent vetustă, adeseori invocată, dar tot mai rar cercetată, într-un context marcat de disoluția valorilor și de relativizarea percepțiilor axiologice.

Ideea principală, ce străbate ca un fir roșu paginile acestei lucrări, este de a revela similitudinile și diferențierile dintre cei doi poeți printr-o metaforă unificatoare, care va fi aceea a Arcului Diane. Ioan Iacob instituie un idealizat *arc poetic transatlantic*



dintre Eminescu și Poe ca argument al validității conceptului de poet național (însă de proiecție universală!), chiar și într-o epocă a vehementelor contestări, de proporții babiloniene, ce devastează umanitatea în era societății computerizate. În mitologia poetică subiectivă promovată de exegetul român, cei doi poeți luați în discuție se situează la extremitățile arcului Diane, dar este operată o modificare pentru ultimul obiectiv al acțiunilor zeiței (ca instrument în exercitarea puterii divine), în care domeniul moral va fi substituit prin cel al liricii.

Volumul reia structura tezei de doctorat susținute de Ioan Iacob la Școala Doctorală a Universității București în anul 2016. De la bun început e evidențiat rolul de precursori ai liricii moderne jucat de către protagoniștii studiului. Modul cum s-a reflectat dialectica autohtonism/universalism în biografia și concepțiile lor alcătuiește materia altui capitol. În cadrul acestuia, se acordă o atenție specială rădăcinilor europene ale personalității lui Poe, din care nu lipsește nici componenta celtică în varianta ei irlandeză, atât de fertilă, de altfel, pentru întreaga literatură anglo-saxonă. Cum era de așteptat, Ioan Iacob subliniază prezența unor motive poetice comune în operele a doi autori îndepărtați spațial, dar având inefabile afinități spirituale, cel mai adesea situate sub spectrul unui romantism crepuscular. Un asemenea demers îmi amintește de propria mea experiență, trăită pe parcursul elaborării unui studiu despre rădăcinile culturale comune ale jazzului din Portugalia și din țara noastră. Cu acea ocazie, am realizat cât de multe elemente comune existau între două culturi situate la extremitățile latinității europene: nu doar că Brâncuși cultivase o reală amicitie

creativă cu Amadeo de Souza-Cardoso, important artist-novator lusitan al începutului de secol 20, dar am detectat incontestabile similitudini de viziune și între polimorfii Marcel Iancu și José de Almada Negreiros, briantul pontif al avangardei artistice portugheze. Evident, aceștia doi din urmă nu se întâlniseră niciodată, însă creațiile lor reflectau spiritul timpului, la fel cum o demonstrează Ioan Iacob în privința virtualei relații Eminescu-Poe.

Simțul speculativ al comparațiilor configurate de autor se dezvoltă și pe parcursul capitolelor următoare. *Luna peste Atlantic* e o stilizare inextricabil împletită cu amintita metaforă a Arcului Diane. Ioan Iacob mărturisește că ideea i-a venit cu ocazia unui voiaj transoceanic, ce l-a purtat printre reprezentanții diasporei române din America de Nord. Din acea perspectivă, ipostaza de poet național a scriitorului de geniu născut la Ipotești capătă o valoare quasi-mitică, pe care unii dintre concetățenii noștri rămași în patrie tind să o bagatelizeze sau să o ignore. Ca un pandant, peste Ocean recunoașterea valorii exponențiale a lui Poe pentru literatura americană nu pare să fie o prioritate. Asta cu atât mai mult cu cât contextul cultural din acel spațiu e invadat până la sațietate de produse subculturale, ultracomerciale, desfigurate de terorismul „corectitudinii politice”. Ca atare, e reconfortant de constatat atașamentul manifestat de Ioan Iacob pentru valorile perene ale artei scrisului, fără de care riscăm să ne prăbușim într-o nouă epocă a barbariei.

La rândul său, tematica Eros vs. Thanatos constituie o componentă majoră în lirica lui Poe și a lui Eminescu. Iacob constată că „accentele viziunilor lirice revelează o *preponderență tanatică* la Poe și o *preponderență erotică* la Eminescu.” Pentru autorul studiului, *Mortua est!* e cel mai poesc poem eminescian: „Făclie de veghe pe umezi morminte/ Un sunet de clopot în orele sfinte... O rază te-nalță, un cântec te duce./ Cu brațele albe pe piept puse cruce... O, moartea e-un chaos, o mare de stele,/ Când viața-i o baltă de vise rebele... Atunci graiu-ți dulce în veci este mut/ Atunci acest înger n'a fost decât lut... Văd vise'ntrupate gonind după vise,/ Pân' dau în morminte ce-așteaptă deschise”. Asemenea versuri, la fel ca multe altele citate de I.I., frapază lectorul contemporan prin aura de intimitate pe care o degajă. Ele ne reamintesc că literatura, cu precădere în ipostaza ei condensat-poetică, este o artă eminamente individuală. În acord cu preceptele de tip umanist-renascentist, în cadrul acesteia atât creatorul cât și receptorul sunt respectați în ceea ce au ei mai specific, mai personal. Or, zgomotul și furia lumii noastre ultratehnicizate denotă că până și o asemenea artă discretă și profundă se cade a fi „desacralizată”, amplificată prin megafoane, retrogradată la nivelul greșar al demonstrațiilor de stradă.

Oarecum pe aceeași linie se situează și capitolul intitulat *Melancholia poescă/eminesciană*, ce pleacă de la aserțiunea lui Jean Starobinski că pentru Kirkegaard „ironia nu este forța ce învinge melancholia; este numai cealaltă față a ei. Ironia și melancholia nu sunt forțe antagoniste; ele sunt cele două fețe, *Ianusul B.frons* al existenței în *stadiu estetic*.” Sunt decelate resorturile biografice ale celor doi creatori în distilarea sentimentului melancolic: la Poe sursa primară, acut resimțită încă din perioadă inocentă a primei copilării, rezidă în pierderea mamei, căreia i se adaugă, după ani, și dispariția iubitei. Confruntarea cu motivul morții apare la Eminescu în adolescență, prin dispariția „iubitei moarte de la Ipotești”. Îmbinarea, în poezia *O, mamă*, a sentimentului de iubire față de mamă cu cel față de iubită poate genera receptări deconcertante, însă Ioan Iacob le tranșează prin acest inspirat citat din Tudor



Heather Ramsdale

Joya Arte + Ecologia (2016-2017), hârtie. Joya Artist Residency, Los Vélez, Almería, Spania

Vianu: „... femeia este iubită pentru tot ceea ce poate fi matern în ființa ei. Pe o astfel de linie și mai departe, în inima unei regiuni metafizice, Eminescu asimilează imaginea mamei cu a iubitei și îndreaptă către aceasta din urmă aspirații care ating ființa eternă a mamei. Dificultățile unei astfel de interpretări pot fi numai logice, dar nu și psihologice.”

Ultimul capitol, intitulat *Arcul Diane*, are un caracter oarecum recapitulativ pentru multiplicitatea tematică (abia sugerată în recenzia de față) circumscrisă de cercetarea lui Ioan Iacob. Ținând cont de propensiunile muzicale ale acestuia, nu pot trece cu vederea pertinentele sale opinii referitoare la raporturile dintre arta cuvântului și cea a sunetelor la cei doi protagoniști ai studiului său comparatist: „Ceea ce are un impact deosebit și a fascinat dintotdeauna receptorul de literatură, atunci când analizăm structura intimă a textului poetic la Poe și Eminescu, este muzicalitatea imanentă rezultată din știința și intuiția lingvistică, ce tind spre perfecțiunea sonoră a «cărămizilor (structurilor) poetice». Nici un alt poet român până la Eminescu nu a «îndrăznit» să supună limba română unui asemenea proces inovator (combinând cu o măiestrie profundă foneme,

sintagme, noțiuni, arhaisme, expresii populare) având ca rezultat un flux fonic și lingvistic care să se apropie asimptotic de caracterul rafinat-incantatoriu al muzicii. Același lucru se poate afirma și despre Poe, numai că trebuie să remarcăm că muzicalitatea *Clopotelor* lui Edgar Allan Poe, de exemplu (asemănătoare cu cea macedonskiană), diferă de muzicalitatea eminesciană, definită mai puțin de strălucirea tentant-ludică (și lucidă în același timp) a unor «alămuri lingvistice» (...), cât de profundimea și «blândețea» unei muzicalități interioare: «Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă/ Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vama».”

Lucrarea lui Ioan Iacob – ce pledează pentru propulsarea valorii naționale și universale a lui Eminescu și dincolo de Atlantic – e concepută într-o cheie idealistă, adecvată celor doi „subiecți” cărora le dedică admirația sa necondiționată. În epoca noastră lipsită de iluzii, o asemenea atitudine e reconfortantă. ■



Heather Ramsdale

Joya Arte + Ecologia (2016-2017), hârtie. Joya Artist Residency, Los Vélez, Almería, Spania

Prinos de recunoștință

Ion Buzași

Pr. Ioan Vultur
*Episcopii și Mitropoliții Blajului
în trecutul neamului românesc*
Blaj, Editura Buna Vestire, 2018

Părintele profesor Ioan Vultur (1905-1979) a fost unul dintre dascăli străluciți ai Blajului din perioada interbelică.

S-a născut în 1905 în satul Frunzeni din județul Mureș. A studiat la școala maghiară din Reghin și la liceul german din Târgu Mureș, după care se înscrie la Liceul „Sf. Vasile cel Mare” din Blaj, unde în anul 1925 obține bacalaureatul. Anii studiilor liceale i-au insuflat prețuirea și admirația pentru trecutul Blajului, „oraș de credință și tărie românească”. Urmează câțiva ani de studii în străinătate: la Universitatea din Paris, unde obține licența în litere și la Universitatea Catolică din Louvain unde obține licența în filozofie și teologie. În perioada studiilor la Louvain începe pregătirea și redactarea unei teze de doctorat cu titlul *Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine* (Reînnoirea catolică în literatura contemporană).

Din 1931 își începe cariera didactică la Blaj, iar în 1932 este hirotonit preot, urmând o frumoasă tradiție a Școlilor Blajului unde majoritatea profesorilor erau și preoți. A predat franceza peste trei luștri la liceul pe care-l absolvise, liceul „Sf. Vasile cel Mare” și unde a avut colegi de generație câteva personalități ale școlilor blăjene: P.S. Ioan Suciu, geograful și istoricul Ștefan Manciuș, poetul Radu Brateș, prozatorul Pavel Dan, istoricul Coriolan Suciu, istoricul literar Nicolae Comșa, sculptorul Virgil Fulicea, filosoful Ioan Covrig-Nonea. Cu o parte dintre aceștia întemeiază revista *Blajul* (1934-1936 – prima serie). A publicat la toate ziarele și revistele blăjene, îndeosebi la *Cultura creștină* – „revista înțelepciunii Blajului” – pentru că în paginile ei au scris cele mai luminate minți și cele mai inspirate condeie ale Blajului din intervalul interbelic.

Timp de doi ani, între 1945-1947, a îndeplinit și funcția de director al Școlii de Arte și Meserii „Sf. Iosif” din Blaj, dar din anul următor începe și pentru părintele profesor Ioan Vultur calvarul închisorilor comuniste, îndurat de atâția preoți și dascăli blăjeni, începând cu episcopii-martiri ai Bisericii noastre. Timp de șapte ani între 1948-1955 a fost încarcerat la mai multe închisori, și după eliberare nu a avut dreptul să fie integrat în învățământ. Abia în 1965 a fost numit profesor de limba franceză la Liceul Agroindustrial Blaj, fostul liceu „Sf. Vasile”. A încercat până la pensionare să retrăiască bucuria predării și entuziasmul didactic de odinioară. A trecut la cele veșnice în 1979.

Pe lângă o colaborare harnică la ziare și reviste, Ioan Vultur a tipărit o serie de cărți și broșuri în care dominantă este sublinierea prezenței Bisericii în viața omenirii: „Cu cât lumea va înainta cu atât va avea mai multă nevoie de biserică”. Este ideea centrală a scrisului său pe care o putem urmări în relațiile în care e pusă. Biserica în complexitate socială cvasi-exhaustivă: Biserica și muncitorul, Biserica și săracii, Biserica și femeia, Biserica și copilul, Biserica și puterea politică, Biserica

– învățământul, știința, artele – și, ca un corolar, se subliniază progresul civilizației și progresul moral sub influența binefăcătoare a Bisericii. În fond Ioan Vultur continuă și dezvoltă o mai veche idee din cuvântările școlare ale lui Timotei Cipariu, care în calitate de director al Gimnaziului Superior greco-catolic din Blaj, la începutul anului școlar 1859-2860 spunea: „Căci ce poate fi mai frumos decât adevărul, virtutea și temerea de Dumnezeu, pe care voi sunteți chemați a le cunoaște din această fântână curată a științei și a religiunii. Căci numai științele și religiunea vă pot arăta adevărul și dreptatea, ce nu se pot despărți de către olaltă. Iar fără de cunoștința adevărului, fără dreptate, fără temere de Dumnezeu, omul nu este om, ci numai brută, ca animalele cele necuvântătoare. Fără de lumea adevărului, lumea nu este decât un staul de fiare sălbatică, iar fără frica de Dumnezeu, lumea ce ar putea fi altă decât un iad și, omul un diavol întunecat”. (v. Timotei Cipariu, *Poezii și scrieri religioase*. Antologie și prefață de Ion Buzași, Galaxia Gutenberg, 2008, pp.57-58)

Multe din paginile vrednicului preot-profesor au rămas în manuscris, cum sunt și paginile de față, probabil textul unei conferințe. Era un bun orator și vorbea cu pasiune și convingere despre trecutul Blajului religios, istoric și cultural. Și eu l-am ascultat de câteva ori după ce am ajuns profesor la Blaj și m-am bucurat de îndemnurile și îndrumările sale pentru cunoașterea bogatei moșteniri a spiritualității blăjene. Îndemnuri și îndrumări urmate uneori de dăruirea unor cărți fundamentale care mi-au orientat o parte din cercetările mele privind relațiile scriitorilor români cu Blajul. Aș aminti cartea lui Ioan Rațiu, *Viața și operele lui Andrei Mureșanu*, carte de la care am pornit la o cercetare amănunțită a vieții și operei



poetului libertății și demnității naționale și *Blajul bicentenar* – numărul jubiliar al revistei *Cultura creștină* din anul 1937, când se împlineau două sute de ani de la întemeierea „orașului episcopal” de către Inochentie Micu Klein, care cuprinde secvențele unei istorii a Blajului în texte de referință.

Un asemenea *text de referință* este manuscrisul evocării, *Episcopii și mitropoliții Blajului în trecutul neamului românesc* pe care A. G. R.U. Blaj își face o datorie de onoare să-l tipărească. Evocarea arhierilor Blajului începând cu Inochentie Micu Klein întemeietorul și până la Al. Nicolescu, este o pagină de istorie transilvană, fiecărui arhieru configurându-i-se în rânduri esențiale o biografie exemplară. Este un șir de biografii și vrednicii și jertfe spre folosul și înălțarea neamului, cărora părintele Vultur le aduce *prinos de recunoștință*.



Heather Ramsdale

Joya Arte + Ecologia (2016-2017), hârtie. Joya Artist Residency, Los Vélez, Almería, Spania

România la centenar

În semn de prețuire și recunoștință

Adrian Țion

În acest an aniversar, pasiunea de istoriograf a profesorului turdean Ioan Bembea s-a materializat într-o carte document despre unul dintre cei ce s-au sacrificat pe altarul luptei ardelenilor pentru Marea Unire. Este vorba despre a doua ediție a volumului *Preotul Ioan Opriș – Martir al neamului (1879 – 1918)* apărut la Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018. Multe bucurii și dureri a strâns în conștiința ardelenilor acest an fast al întregirii neamului românesc. Marea izbândă a fost presărată cu insurmontabile tragedii, despre care e bine să ne aducem aminte. Una dintre acestea este cazul preotului Ioan Opriș din Cristiș, de lângă Turda, ucis de jandarmii maghiari în fața bisericii. Cartea lui Ioan Bembea prezintă acest caz detaliat, din interior, el fiind un apropiat al familiei preotului, căsătorit cu Silvia, nepoata lui Ioan Opriș și de aceea este vocea cea mai autorizată să trateze monografic subiectul, apelând la documente și mărturii primare pe care le pune la dispoziția cititorului.

Preotul Grigore Marchiș scrie cu evlavie în *Cuvânt înainte*: „Părintele Ioan Opriș a fost una din viețile jertfite puse la temelie unității naționale. (...) Această monografie document, tipărită în anul centenarului, se cuvine să fie prezentă în casele și în inimile tuturor turdenilor, spre a păstra vie moștenirea lăsată nouă de preotul martir Ioan Opriș.” Destinul tragic al preotului, ucis la 39 de ani, este pus de autorul cărții în chenarele de foc ale acelor ani de mari frământări sociale și politice. Cartea nu este doar cronica unei vieți, ci încearcă să reconstituie o întreagă epocă.

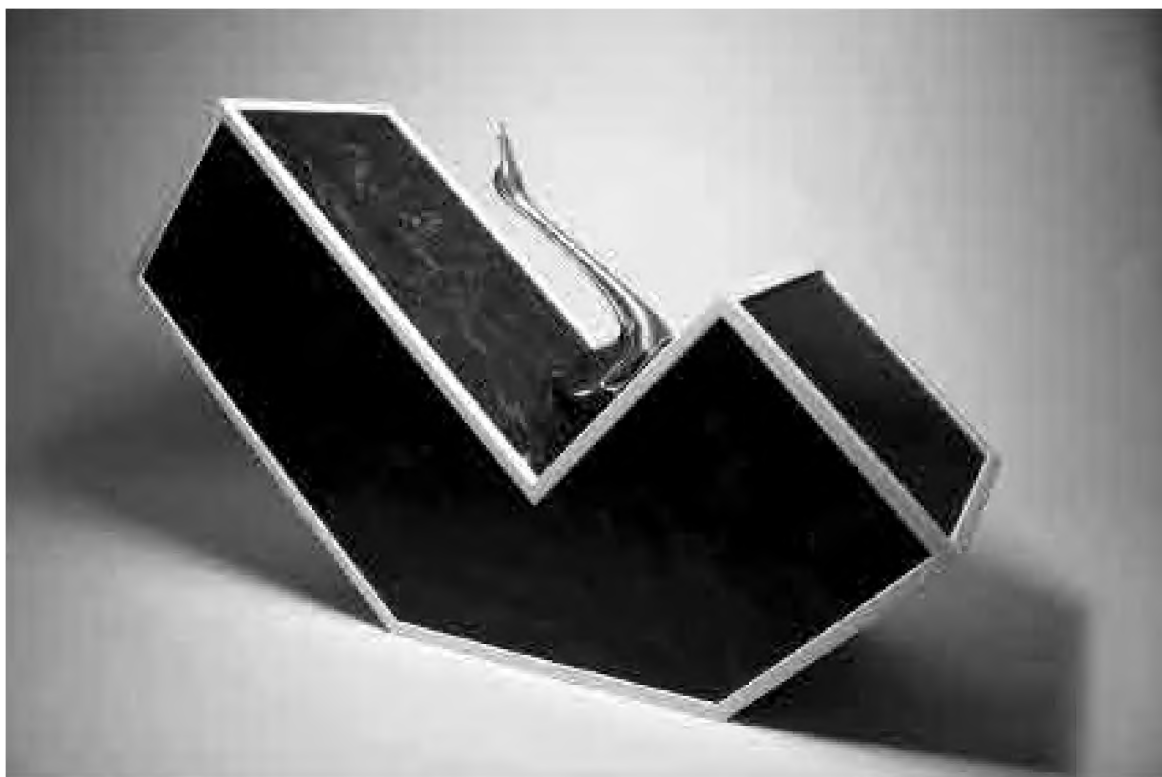
Din satul natal Dumbăvița, Vásárhely (atestat din 1288), situat între Cluj și Huedin, și până la tragica sa moarte, viața lui Ioan Opriș a cunoscut etapele unui om inzestrat intelectual și spiritual pentru a deveni un bun preot. A urmat cursurile Gimnaziului Maghiar de Băieți din Huedin, apoi Seminarul „Andreas” din Sibiu, după ce mitropolitul ortodox Andrei Șaguna a reorganizat învățământul teologic în 1855 sub forma unui Institut de Teologie și Pedagogie, care mai târziu va primi numele de Seminarul „Andreas”. Dascălii dragi tânărului învățăcel sunt prezentați prin câte o fișă biografică. Sunt astfel evocați Petru Șpan, profesor de pedagogie originar de pe Valea Arieșului, Daniil Popovici Barcianu i-a predat limba română; Dimitri Comșa i-a predat aritmetica și geografia; pe compozitorul Gheorghe Dima l-a avut la muzică. Pentru a marca propagarea ideilor de care erau animați intelectualii progresiști ai vremii, autorul trece la portretizarea ilustrilor înaintași ardeleni care au militat pentru egalitatea românilor din acest spațiu geografic aflat în Imperiul Austro-Ungar. Un rol important în această direcție l-a avut Andrei Șaguna prin deschiderea la Sibiu a Tipografiei eparhiale. Așa a fost posibil să apară publicațiile *Telegraful Român*, *Transilvania*, *Tribuna*. Un excurs deosebit de util face autorul cărții atunci când amintește despre apariția primelor școli confesionale, organizate și conduse sub patronajul bisericii ortodoxe, deoarece statul maghiar nu finanța școli românești. Atmosfera vremii este întregită prin evocarea

personalităților care au contribuit la formarea lui Ioan Opriș: compozitorul Timotei Popovici, memorandistul turdean Ioan Rațiu, Vasile Lucaciu - „Leul din Sisești”, Gheorghe Pop de Băsești, deputat în Parlamentul Ungar, George Barițiu, întemeietorul presei românești în Transilvania. În anii petrecuți la Sibiu, tânărul Ioan Opriș a întocmit un *Caiet de poezii și cântece românești*, scris în grafie impecabilă, atașat la sfârșitul cărții în facsimil. E de la sine înțeles că în timpul școlii și după terminarea studiilor, Ioan Opriș a avut o strânsă legătură cu Societatea Astra.

La 19 ani termină seminarul și ajunge învățător la Cojocna, apoi la Vâlcele, unde se căsătorește cu Silvia Iliescu. La Sibiu, în 1901, este hirotonisit preot și repartizat în Agârbiciu, sat din comuna Căpușu Mare, iar în 1906 se transferă în localitatea Cristiș de lângă Turda. Ioan Bembea dă explicații toponimice: „Numele satului vine de la călugării cruciați așezați aici după unul din războaiele cruciate. Fiind purtători de cruce – cruciați – Keresteszek”. Moșia Keresteszes făcea parte din domeniul Ordinului Căligăresc Ioanit. În 1907 învățământul confesional românesc primește o greau lovitură prin aplicarea legii Apponyi. Evenimentele care s-au succedat peste istoria Transilvaniei sunt urmărite cronologic, îndeaproape, cu acribie de memorialist al locului. În Turda se înființează fabrici: de celuloză (1892), de produse chimice Sohay (1911), fabrica de ciment (1913), fabrica de bere etc. În 1912 se inaugurează linia ferată îngustă Turda – Abrud. Se simte un parfum de epocă din paginile cărții atunci când, bunăoară, văduva lui Ioan Opriș povestește despre zborul lui Aurel Vlaicu și vâlva stârnită de invenția lui, oglindită în presa vremii. Desigur, autorul tratează această realizare tot ca pe un act de mândrie ardelenescă. Relatările despre Primul Război Mondial sunt desprinse din amintiri în stare să creeze o imagine sumbră a ravagiilor și

a traumelor sufletești suferite de românii din Cristiș ca și de toți oamenii, români sau maghiari. După război, Partidul Național Român din Transilvania a făcut demersul necesar (prin mijloace legale) pentru obținerea drepturilor de care au fost lipsiți românii. Alexandru Vaida Voevod a citit în Parlamentul Ungar „Declarația adoptată la Oradea prin care națiunea română își impune voința și dreptul de a-și hotărî singură soarta.” Dar autoritățile maghiare nu vor să cedeze, ceea ce duce la revolta românilor din județul Turda-Arieș în toamna lui 1918. Avocatul Amos Frâncu, printr-un „fulminant manifest”, cere moșilor să pună mâna pe arme. Au fost devastate primăriile, notariatele, au fost atacate conacele baronilor de unde cei flămânzi, sperați, au luat saci cu bunuri alimentare. Românii din Cristiș au atacat conacul moșierului evreu Lazăr Simon Mendel. Ieșit în fața bisericii, preotul Ioan Opriș îi îndeamnă pe enoriași să înapoieze bunurile luate, să meargă la Alba Iulia și să jure că nu vor trăda România. Soldații maghiari l-au împușcat în ușa bisericii. În 1924, familia regală a dat un decret: satul Cristiș, devenit cartier al Turzii, să se numească *Oprișani* în amintirea preotului martir. După Ioan Opriș au rămas șapte copii minori orfani și o văduvă preoteasă fără avere. „Recunoștința neamului n-a venit pentru văduva Silvia Opriș” notează cu amărăciune autorul monografiei. Moșierul evreu Mendel i-a dăruit văduvei o casă în Cristiș, dar pensia cuvenită i se aprobă târziu, după un certificat semnat de Amos Frâncu și după intervenția unui avocat bucureștean care mituiește pe unde trebuie, semn ce-l determină pe autorul cărții să conchidă: „corupția la români n-a fost inventată după 1989...”

Bogat ilustrată cu fotografii de epocă și acte în facsimil ce atestă veridicitatea afirmațiilor, cartea profesorului Ioan Bembea este un document de preț pus la dispoziția cititorilor dornici să cunoască adevărul despre istoria Transilvaniei, despre evenimentele din preajma Unirii de pe meleagurile turdene. Este o carte scrisă cu pricepere și devoțiune despre viața unui adevărat martir al neamului. Alături de Valentin Vișinescu, Ioan Bembea este un minuțios autor de biografii ale personalităților turdene și un meșter cronicar al evocărilor. ■



Heather Ramsdale

Bird in Space (2013), tehnică mixtă, 5 x 7,6 x 2,5 cm

Dumitru Stăniloae

Taina comuniunii, cifrul spiritualității românești

Geo Vasile

În această preablândă toamnă românească, avem dubla șansă de a celebra 25 de ani de la plecarea întru cele veșnice și 115 ani de la nașterea Părintelui Dumitru Stăniloae. Supranumit și mentorul spiritualității românești (1903, 16 noiembrie Vlădeni, comitatul Brașov – București, 5 octombrie 1993), Profesorul nu putea să nu se pronunțe și să nu scrie despre ethosul românesc sau despre temele creștine din folclorul nostru. Dovadă stă și această carte, *Reflecții despre spiritualitatea poporului român* (seria Opere complete vol 9, Ed. Basilica 2018, 504 p.).

Mai actuale ca oricând rezonează în cugetele noastre, în acest an al Centenarului Marii Uniri, contribuțiile unui veritabil cărturar, dublat de un hermeneut al credinței noastre creștin-ortodoxe, dar și ale unui patriot inspirat de iluminismul transilvan, fiu al unei patrii bimilenare, dublat de un inspirat comparatist al tezaurilor culturale și lingvistice oferite de Occident și de Orient. Autorul își explică persistența și rezistența românilor în spațiul propriu ca pe o înrădăcinare, ființa lor însăși fiind structurată ca o ființă de graniță între Orient și Occident, un loc ce-i garantează sinteza originară.

Plecat între străini, românul „tânjește”, „se îmbolnăvește” de dor, nu numai de cei dragi, ci și de spațiul lui originar, de peisajul natal. Între peisajul țării și sufletul românesc există o corespondență, între formele de relief grăitoare și îmbietoare și spiritualitatea locuitorilor (răstrântă în arhitectura bisericilor, de pildă) există un rapel și un contrapunct aproape muzical.

Spiritul de sinteză al românilor nu rezistă doar în continuitatea lui imemorială între Occident și Orient, ci și în îngemănarea caracterului latin cu creștinismul ortodox. Prin urmare, este o punte între luciditatea rațională a latinității personaliste cu sentimentul de taină atotprezentă, dar luminoasă, bună conducătoare de comuniune. Autorul opune acest spirit de comuniune interpersonală al culturii românești, străin individualismului și orgoliului accentuat dovedit de filosofii, literații și artiștii Occidentului, începând din Renaștere și până-n zilele noastre, culturii apusene, panteiste sau individualiste.

Este judecata de valoare a unui lider al bisericii ortodoxe, părtinitoare, în ciuda faptului că își ia drept aliați scriitorii bizantini, cum ar fi Dionisie Areopagitul (sec.VI) descriptor al spiralei suitoare (reperabilă, de pildă, în stâlpii porților oltenești) ca o înălțare fără sfârșit a spiritului prin succesive acte de purificare, iluminare și desăvârșire. Oricât ar fi ele de frumoase, *Varlaam și Ioasa* sau *Învățăturile lui Neagoe Basarab* către fiul său Theodosie, nu sunt opozabile și nu pot ține piept, în ciuda eticii lor religioase vădite (pe urmele doctrinei pedagogice umaniste a literaturii bizantine) nenumăratelor capodopere literare ale Occidentului, apărate, să zicem, doar în veacurile XV și XVI.

Continuându-și polemica sa antielitistă și antioccidentală, teologul român face elogiul literaturii bizantine menite să inducă românilor un

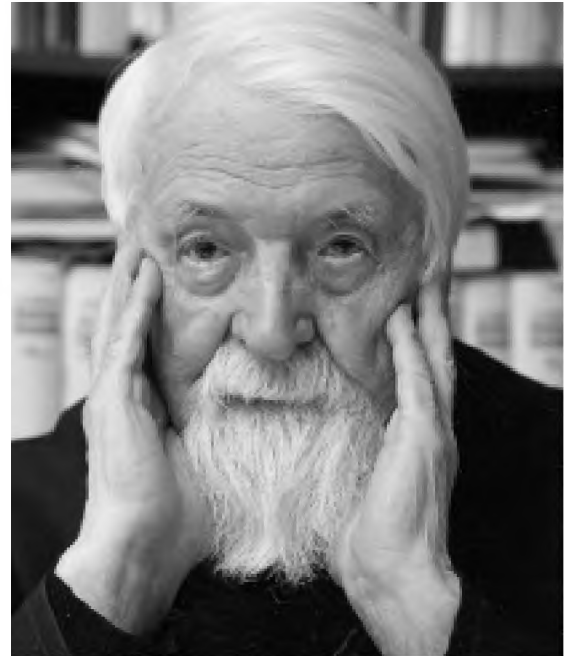
umanism echilibrat, conform căruia, stăpânirea pornirilor pătimase, unilaterale înseamnă valorificarea umanității lor integrale. Echilibrul, un act de conștiință și voință, este sinonim cu a fi „cuminte”, calitate a omului „cuminte”, care-și folosește mintea. Nu doar în înțeles intelectual, ci și moral: un simț al discernământului și al măsurii, al dreptei socoteli, cum scrie Ioan Casian (*Filocalia*, I, Sibiu, 1947).

Echilibrului (iubirii universale) dintre antiteze i se datorează și armonia complexă sau grația și seriozitatea ce se vădesc în creațiile etnice de durată ale românilor, scrie Dumitru Stăniloae, exemplificând prin portul și veșmintele românilor expresia plastică a sărbătorii și a bucuriei comuniunii, prin melosul românesc, prin expresivitate și bogăția limbii române. Consevatoare prin vechime, și totuși flexibilă și ospitalieră, ea cuprinde cuvinte cu înțelesuri unice prin subiectivitatea lor, cum ar fi *cuviița* sau *bunacuviița*.

Comparând-o cu conceptul grecesc de *kalokagathia*, traducătorul *Filocaliei*, cunoscător până la nuanță al celor două limbi, ajunge la concluzia că „Cuviița” este o bună estetică a ființei umane, nedespărțită de etică. Poporul român este un mare estet al exteriorizării ființei umane. Fie că este vorba de casa de locuit și de curte, fie de vechile biserici și mănăstiri care emană grația sintezei de motive orientale și occidentale autohtonizate (goticul maramureșan, icoanele pe sticlă), duhul de comuniune, marile, strivitoarele catedrale ale Occidentului sugerează unitatea și ascultarea necondiționată a poporului de credincioși față de puterea Ecclesiei romano-pontificale.

Faptul că biserica răsăriteană a interzis statuile se explică prin surplusul ei de transcendență și hieratism: chipul identificat cu statuia, putând fi înconjurat sau îmbrățișat, e închis în dimensiunile lumii fizice, în timp ce chipul de icoană rămâne deasupra celor trei dimensiuni ale lumii fizice, afundat în taină.

Un amplu spațiu acordă autorul ironiei și umorului românesc ca trăsături ale spiritului autohton, învederate în porecle, onomastică, hazul de necaz al supraviețuirii și comuniunii, al temperării orgoliului și riscului de a mitiza. Exemple din folclorul literar, dar și din literatura cultă, vin să ilustreze multiplul rol al umorului în viața comunității românești, lipsa aceluia fiind resimțită aproape ca un defect moral. Pagini de o frumusețe „științifică” scrie Dumitru Stăniloae despre dor și omenie la români, citând versuri ale bardului popular, legende și basme, care spre deosebire de cele occidentale (*Tristan și Isolda*, *Lohengrin*) sunt expresia structurii dialogice a ființei lor, precum și a comuniunii finale între cei temporar despărțiți, inclusiv prin moarte. Dorul este pentru români un remediu al urâtului sau al singurătății, o putere de transfigurare reciprocă a persoanelor umane și de biruire a morții; la rândul ei, omenia este contrariul individualismului, este trezvia românilor de a cunoaște și recunoaște valoarea celuilalt, și totodată angajamentul de a o respecta și promova.



Dumitru Stăniloae

Sufletul românesc a îmbrățișat din cele mai vechi timpuri universalul, creațiile spiritului uman de pretutindeni, fie că a fost vorba de iluminism și redeșteptarea conștiinței naționale, fie de limba greacă pentru a traduce mirabile texte de spiritualitate bizantină, ca să nu mai vorbim de uriașa deschidere și sinteză făurită în veacul XIX și XX începând cu Eminescu și terminând cu Mircea Eliade, Emil Cioran, George Enescu sau Brâncuși.

Părintele-Profesor crede că spiritualitatea traco-romano-bizantină a românilor are misiunea să intermedieze între cultura occidental-americană care ar trece printr-un moment de epuizare spirituală, și culturile afro-asiatice, animate de un mare și haotic elan vital. Spiritualitatea românilor poate da Occidentului forța, iar Orientului, claritatea.

Răsărit parcă din învățăturile evanghelice, din evlavia și liturgia ortodoxă este studiul *Câteva teme creștine în folclorul românesc*, în timp ce ultimul capitol al cărții, *Spiritualitatea creștină a poporului român, tâlcuită în câteva dintre expresiile și datinile lui*, rezumă într-un fel întregul volum scris de Dumitru Stăniloae, în spiritul faptei săvârșite de Fiul lui Dumnezeu prin întruparea lui, numită de Sfântul Apostol Pavel *chenoză*. Cărturarul și marele teolog român s-a smerit, s-a dezbrăcat de slava exterioară, spre a ne fi aproape, spre a oferi cititorului român referințe despre locul său în lume, dat lui de „Isus Hristos, lumina lumii și îndumnezeirea omului”, cum sună cartea sa apărută postum la Editura Anastasia.



Heather Ramsdale *Joya Arte + Ecologia* (2016-2017) hârtie. Joya Artist Residency, Los Vélez, Almería, Spania

Ștefan Aurel Drăgan

deschisa carte

Pe lungul și neterminatul drum tot alerg
culegând spinii ce de pe margini mă îmbie,
cărările rătăcite alături mereu se subție
până când în depărtare se vor pierde,
în statornica, îngăduitoarea zare
în care aripa-mi se va destrăma într-un
nesfârșit somn.

Alt pas se-ncumetă pe al meu să calce din
urmă
și nu încetează să mă cheme,
făcându-mi semn despre ce am pierdut
la ospățul neterminat în care am petrecut,
la masa întinsă unde de moarte am fost invitat:
cupa de miere ce s-a răsturnat
când am strigat în fața luminii
și s-a golit pe abia deschisa mea carte.

la post în far

Stau la taifas cu cel mai frumos om din lume,
ființă nevăzută ce mă-ndeamnă necurmat
să umblu pe nesfârșitul cărărilor rost
unde gâlceava diurnă pentru nesăbuita vorbă
râde de necentenita sfială
ce își cerșește locul în sânul veșnicei zăbave.

De-acolo, din podul lumii, ca un paznic de far,
am strigat la marea vânzoleală
ce alerga bezmetic să-și caute adăpsot
în necurmata mișcare a mâinii,
în căutata fugă izbăvitoare a pâinii,
în primejdioasa fericire ce stă mereu la post.

neobosite dimineți

Vin păsări abandonate de zbor și-mi cântă
prin somn,
trebuie să mă reazăm de a plugului coarne
sau pe durerea cuibărită anume sub lemnul
mult căutat
ce apără rodul de a plânsului foame
și se leagă în a pruncilor descântat.

M-am luat la bătaie
cu puhoaietele suferinței, neimblânzite:
am început cu o stea ce-și căuta odihna alături,
dar cineva cu o culoare o reinventa
ca să-mi fure vecina mea mână ce-și încerca
tihna.

Apoi, cu nu știu al câtelea simț
am știut că în pori lărmuia un lucru
intrat prin fereastra încăperilor dată în lături;
subsuoară se împraștiau cioburi de nuanțe
prin fisura zorilor:
pe marea din retină, un fantastic carusel
îmi arăta liliputate măști sorbite de marele
suflu.

Un alt simț stă la pândă în capătul marelui
șuvoi –
deasupra lui ochiul e far –
și strigă la apele lumii.
Neobositele dimineți
proclamă pe bord a corăbiei fugă.

popas între două mirări

Viața ne împinge, strivindu-ne încet prin fisură,
libertatea e nu mai un popas
pentru a respira între două mirări,
un pas între două plecări,
pe care din când în când îl încerci
ca să nu uiți de suferință –
un zvon ce-l atingi neconținut peste văzul lumii
care defilează zilnic într-o necurmată
demonstrație
cum s-ar alunga neputința.

La colț așteaptă altă pândă
și mă îmbie în camera unui necunoscut miracol
unde voi auzi zvonuri despre nebănuite zăgazuri
ce vor încerca innăscuta măsură.

sicriul pe umăr

Toți oamenii din lume poartă un copârșeu pe
umăr,
toți oamenii din lume vor arunca un bulgăr
în miezul căruia cei care pleacă vor căuta
veșnicia,
un cod cu care dincolo să treacă.
Toți copiii lumii vor plânge și apoi vor cânta
spre lumina ce-i va îmbrățișa, îi va înspăimânta
și-i va arde.
Toate femeile din lume țipă cu spaima lipită de
moarte
când pruncul în poarta necunoscutului bate
și se pune de-a curmezișul în drum
la ultimul om ce poartă sicriul pe umeri
în care el însuși este așezat spre somn.

joaca uitării

Mama țesea la război printre gânduri –
zâmbete, duiosie, tristeți –
grija copiilor,
printre a vremurilor și amintirilor ițe,
în apele ce se încumetau în cale
peste poduri de speranțe și peste vadul lumii noi;
sub lumină se conturau, prin colț, nebănuite
îndemnuri
de trecere peste noapte
și se-mpleteau printre ițe
raiuri și tărâmurii unde cu toți vom lărmi în
joaca uitării
fără grija spinului foamei.

Pânza era mereu la-nceput,
mama dezlega ițele iară
așezând peste ele a cântecului mirare,
să amăgească speranțele ce se vor culege în
toamnă
iar tata trona ca un domn
cu grija veacului atârnată în cornul de plug
și alunga nesătule păsări de pradă
dintr-o margine de somn
unde s-a tras la pândă în propria lui țară
din care nici neputința lumii
nu-l poate scoate afară.

holda pustiită

De veghe la casa de lut a tatei.
Îl ascult cum mă-treabă

dacă nu mi-am scos încă spinul copilăriei din
câlcâi.

A-nflorit, tată,
animalul tot mai paște din el
ca să-mi aducă laptele furat.

Mama-i lângă mine, zice.
Îmi tot leagă rana ce nu s-a vindecat
cât am umblat pe rătăcitul lumii drum,
în timp ce eu încerc să număr,
să numesc nepoții
și strănepoții pe care nu-i știu pe nume...
Bunicul mă sfădește că i-am pustiit holda
și nu am dezlegat din poveste zmeul prefăcut în
strigoi
ca să-l slobod în lumea largă.

vremea așteaptă

A mai trecut o vreme pe calea cea largă a lumii
pe care se-nghesuie de-a valma toți trecătorii
să umple golul imens și fără de formă
ce nu ne mai încap.
Pe valul cel mare se-nvolburează neodihnite ape
și-n lut alte zvonuri stau gata să se-ntreme
fără astâmpăr;
o altă vreme așteaptă
la poarta nebănuită a minunii,
doar deasupra stă zeul ce promite,
anunță un necunoscut număr și dă infinitului
sens,
punând fugii un nume.

Am smuls de la viață încă o vreme,
prin colbul lucrurilor mereu cotrobăind,
scuturând flamuri de ceață
ce fulguie într-o nouă pornire
unde își caută zvonul vestind o nouă dimineată
cu deslușită stare în necurmatul mers.

Din preamultul cât mi s-a dat,
cât am luat și cât am ales?

parodia la tribună

Ștefan Aurel Drăgan

vremea așteaptă

Vremea vine, vremea trece prin
geometria interioară a lumii aceste
și noi, trecători înghesuți prin ea,
visăm la alte lumi celeste.
Ca niște animale la pândă, neodihniți,
fără astâmpăr îi căutăm limitele,
sau marginile, cum vreți să le numiți,
însă nu toți vom găsi cuvintele.
Doar poetul, ca un zeu le dă sens,
el dă prin ele vremii un nume,
uneori pe fugă, în mers,
sperând că vremea îl așteaptă anume

Eu personal am înțeles cum stau lucrurile
și nu las vremea s-aștepte, ci scriu,
scuturând bine toate cuvintele
care amiros a pustiu,
și de pe maidanele lumii să-mprăștii aș vrea
ceața ce-acoperă fericirea.

Vreau prea mult și nu prea am vreme?
Nu te teme cititorule, nu te teme!

Lucian Perța

Sfârlezii

Alexandru Sfârlea

păianjeni paideici

(... În peștera lui Platon încă mai sunt urmași ai acelor păianjeni paideici: care-au întrețesut aurifere mreje ale Ideii de sine refulat, cu fiorii verzui ai emoțiilor hialuronice de după izgonirea poezilor...)

periplu ontic

(...,Orice logică este epurată de conotații pur naturale, intrinseci ființei ca dat primordial” - zice sofistul, înhămat (și mai mult nu) la o trenă din pietre scumpe, filozofale considerentul sensibil induce dizarmonii în contrarii – adevărul e că mireasa analogiilor criptice a fost excerptată (ca o frază înzorzonată dintr-un text apocrif) de gravitația (savanții dixit) unei găuri de vierme; sofistul analizează mai apoi cauzalitatea entelehiilor căzute-n dizgrația ergosofilor: la jumătatea distanței dintre aparențe și transcendență, în timp ce paloarea ca de cutumă stoarsă a concluziilor, se constituie în fundalul tabloului, intitulat „Periplu ontic” (sau antic, nu mai rețin)...)

deluziona

(... Aparent, această sfârlezie este un extract aprioric prisosind sinelui, drept este că dintr-un p.d.v. frivol și fragil o pot asemui unei dezlipiri de retină; doar că nu e prizonieră beznei apoi, ci se naște, instantaneu, un alt tip de văz (ca acela al liliacilor? - savanții tac mâlc) având prezența de spirit și- atridica îndoială drept actanți ai acelui fapt, altfel spus, o eclatanță a hipersinelui (hm... hiper-hipereala asta) – Mă autoadmonestez: ce poeticitate, bătrân imberb, se lasă decelată aici? și s-au abstractizat trei pătrimi din neuroni? și s-a-ncâlcit grafica de pe encefal? Mde... în orice caz, noua sfârlezie se perpelește în aerul încins al fenomenului decuplat de la natural, simili-conceptul mai lenevește-n imanență, apoi se contopește, se exhaustivizează sfidând evanescenta, prim-planicitatea și transcenderea – cu noua (nou-nouța) realitate: percepția revelată surâzând a la Mona Lisa, totuși, imprecisul adevăr arătând de parcă ar fi fiert ca un rac în lichidul amniotic al hoastei și trogloditei Deluziona;

astfel că, ceea ce se mai poate spune dobândește acuitate, cum să-i zic, reflex oximoronic, ca al coarnelor de melc, la urma urmei despre ce vorbim aici?! Sfârlezia asta o dau dispărută...)

cric

(... Încă n-a învățat să ridice din umeri, kafkian îmi injectează indiferența cu aceeași privire, evident, cu care răzuiește ruginiul din frunze cine să-i fi spus, răstit, că -n semn de răsfăț i-am scris inițiala numelui pe praful de pe suflet? Faust, câinele lui N. îmi face din ochi, că nu-i chiar așa, din patru-n patru licurici sticlește inclemența lamei de bisturiu, apoi am încheiat ultimul nasture de la bluza ingineresei de vizavi - se călătoresc berzele, zice, unghiul cocorilor a devenit aproape un unghi drept, după septembrica mea părere, septicemiile nu pot camufla ideea neoromantică, orfică, internautică, de-a nu te declara prăfuit. A încercat să ridice din umeri, după ce mă-ntrebasese de-un cric i-a izbutit, din prima...)

cortegiul

(... Pe scurt, știe să idolatrizeze foamea de perfecțiune a moliei, care, fără să se oprească din mestecat, ascultă jeluirea mierlei; apoi, în mod mecanic, parcă, începe să caște gura la cortegiul funerar care trece pe sub copac, mierla nu bănuiește nimic, și în continuare se jeluie, apoi i se face foame, coboară cu o creangă mai jos și înghite molia, frunza ciopârțită se căznește să îi suradă...)

încă

(... Supărată pe tine-i viața încât abia ți se mai scurge printre ghearele timpului, iar asta e ca un tigru flămând: gata să vă înșface, dar nu trece la fapte, încă, doar pentru că unuia dintre voi nerăbdarea-i displace...)

bucuriile literare

(... Veneau bucuriile literare în șir indian, luaseră forma unor femei cu chipuri parcă-mbătate de efluviul unei suverane fericiri, - neumbrite de teama suavă a vreunui înger rebel - sub tocurile-aurii ai fi zis că striveau imprecizii verzui, asemeni gândacilor de Colorado, ce tocmai atentaseră la integritatea vreunui poem veneau bucuriile literare în șir indian, luaseră forma unor femei cu chipuri parcă-mbătate de efluviul unei suverane fericiri, pe chipurile lor se mai puteau citi încifrate mesaje ale unor liric-empirice identități, abia clipeau mărunț și parfumul violent al unor cuvinte parcă le țâșnea prin pori și-n colțurile ochilor distingeai acele punctiforme-alcătuirii parcă extirpate cu bisturiul dintr-un bob de rouă proaspăt prăvălit din cer în inconfundabilul vârful al firului de iarbă și ce mai citeai

și ce mai citeai, desigur surâdeau imperceptibil de cast și inocent ademenitor, din buzele lor radiau pâlparei precum ale unui trandafir ținut prea mult în preajma flamei unei lumânări, veneau bucuriile literare în șir indian, luaseră forma unor femei cu chipuri parcă-mbătate de efluviul unei suverane fericiri, dar în dreptul poezilor cu piepturile mutilate de bubuiturile inimilor, numai câteva s-au oprit, numai câteva și i-au îmbrățișat oarecum matern, apoi i-au lăsat să se ghemuiască la pieptul lor, sau invers, totul e-atât de difuz, ambiguu și repetitiv, restul femeilor- bucurii și-au continuat unduosul mers înspre cine știe unde, ceilalți poeți au făcut cale-ntoarsă, un pic umiliți, pleoștiți, glonț s-au dus spre casele lor și iarăși au scris și-au scris și s-au pus pe alte și alte suverane - așteptări...)

logica strictă

(... Vorbiți despre Poezie și Dânsa



Heather Ramsdale Joya Arte + Ecologia (2016-2017), hârtie. Joya Artist Residency, Los Vêlez, Almería, Spania

se acoperă de tot Ridicolul
e-atât de -nchisă-n Dumneai,
încât logica strictă a ieșirii din sine
nu mai pricepe de ce
mai vorbim despre cei care
și noi, imediat lor,
începem să-ntrebăm pe terți
cum trăsnet de mai existăm așa,
de ce ne mai tot apăsăm călcăiele
pe urmele celor ce ne-au premers
și-acum s-au dumirit mai bine despre ce și cum,
mai bine vorbiți pe săturatelea despre
cea cu căutătura neagră, inflexibilă
și lipsită de frica noastră...)

tresăriri

(... Însuși târziu, în carnea și oasele-mi calme
îmi pare șubred: când mi-asudă palma
pe-un deja mățos, pielea-ntinsă ca-n palme
unde-aplauzele înnăbușite-s de-a valma.
După ce aerul vinețiu huzurește-n plămâni
îl expir, ai fi zis c-al altui trup chiar este,
suflu icnind praful depus pe săptămâni
de când respirația ei se rarefiază pe creste.
De cât am tras de el fiind în dreptul meu,
timpul se-nclină, ezită să se -ndepărteze,
îmi măsoară zilele, cântărindu-le din priviri
Zice:„Mult au vrut unii să mă tot micșoreze
și-atunci tresăreai, nu te opreai din tresăriri,
de parcă eram arcuit, într-o gheară de leu”...)

„poezie sleită”?

(... Măi să fie, îmi zic, unii pretind
cu nonșalanță și zvâc în glas –
că prin Cluj se scrie poezie sleită,
fie Clujul lăudat într-un sfert de sfârlezie
și în rest târîndu-se pe coatele și genunchii
poetilor ambiguu și metafizic expirați, pardon,
inspirați;
să li se extirpe umbra cu piele din trup tuturor
celor
care stau orbiți de reflectoare -n prim-planuri
nemeritate,
apoi să se împătorească pe-o batistă
în care s-a plâns cu frenezie și cu furie
pentru că țara și poporul lăudate de H.R.P.
au început să putrezească de vii
și să-și înghită pe stomacul gol putreziciunea,
să inspire damful aferent ca pe respirația unei
fătuci
îmbăiate-n laptele crud al mumei sale sechestrare
de pădurarul ultimei păduri defrișate de-austrieci;
orice poezie se sleiește dacă se ține captivă
în creiere, în inimi hămesite de sângele rău al
altcuiva,
în viscere ghiftuite cu sudoare fictivă de critici
literari
plesniți peste buzele umflate cu smicele de sălcii
sommoroase;
au tot dreptul să facă mărunț din buze
toți autorii de poezii sleite care pretind că nu fac,
scriindu-le,
decât să fie solidari cu felul în care li se simte
patria
și când e vorba de patrie sunt în stare să facă
moarte de om,
indiferent de cât de sus-puși sunt
și de cât le sunt ochii ieșiți din orbite ori afundați
în tărtațuțe,
sau de câte dosare le-au fost pritocite sub L.C.K. -

Așadar, să dăm cep vinurilor sleite
și țuicilor cu gust de salivă de pasăre ce-a zburat
în țării
cu colivie cu tot,
iar poeții să stea la rând, poetesele să nu se
prefacă gravide
spre-a intra în față,
vor putea să bea până ce apa din cap li se va
preschimba în vin sec
și vor începe să scrie poezii mai proaspete și mai
rafinete,
mai lipsite de falsități și pudibonderii decât
peștișorii aurii
care se zbenguie prin hârtoapele din șosele -
Nimeni să nu se mai ia de poeții din Cluj,
întrucât aud de-o Ordonanță prin care poezia
sleită
va fi inclusă în meniul duminical al celor mai
luminate minți,
care de care mai academice, cu șanse de-a intra
în manualele de-a VI-a cu greșeli asumate;
nu vă luați de dânzii, chiar de-aveți mânecele
suflecate
ca să-i frământați unii cu alții, cu altele, ca pe o
pastă pentru mici,
ei își freacă demnitățile și-orfevreriile metaforice
cu oțet din vin
chiar dacă și asta-i un pic sleit, rămâne cum am
vorbit.
O, voi, poeți sleiți, vă urez, așadar, ședere plăcută
în sfertul meu de sfârlezie
nu-i niciun deranj, și el e cam sleit!...)

tot ce se poate

(... Fă pași - îți spui, cu toate tălpile de care dispui
chiar și-n genunchi și pe coate
dacă altfel - după asidue încercări - nu se mai
poate;
cu toate simțurile-n alertă,
nu doar în propria intimitate,
ci și-n proximitatea ei, a altora și-a nimănui -
leagă strâns șireturile afectivității
pentru a călca apăsat pe contrarietăți,
pe ocări și invective;
nu ezita, în vreo dezinhibare nocturnă,
să amesteci vârtos în cazanul cu pleonasm,
cu oximoronuri și metafore șarmante
ale celui ce-ai fi putut să fii -
exersează chiar și plânsul răzbunător,
cel care te spală de zgura nefăcutelor și neșanse;
intră-n pielea de bizon a binelui care-a dat să
plece
și l-ai plesnit peste muget
și-aproape l-ai luat de coarne, ai scăpat cu un
geamăt -
nu te da dus, strânge pleoapele,
rumegă-ți subiectivitatea,
hrănește-te cu micile bucurii,
precum balenele cu planctonul;
uneori, blândețea poate fi ofensivă,
dar nu îmbrânci șarpele piton al imprudențelor
care îmbrățișează tot mai strâns, speră
că nu te va ucide -
propune-ți să hașurezi cu dâre de meteorități
partea albă a tentației de a urî;
în ea, totdeauna se coace o entitate,
ceva ca un punct de pornire,
un incipit pulsatil spre altceva,
respiră cu nesaț aerul altceva-ului -
Vine apoi și acea descărcare-n văzduhul
semantic,
când exactitățile bântuie ca niște ulii negri,

chiar simți cum un alt fel de aer, stătut și fad
iese șuierător din cuvinte
și dacă mai ai altceva de făcut după ce spusele
le-ai făcut terci
pentru porcii mistreți ai ambiguității,
leagă și mai strâns șireturile de la-ncălțările
afectivității
și fă pași, alți pași, alții: să calci
cu toate tălpile de care dispui, apăsat, cu presiune
ca de presă hidraulică, așa încât, din avioanele
pilotate de melancolici anxioși
să pari de neoprit, vultur planând prin miez de
cutremur.
Și totul să-ți pară catifelat, cizelat, orfevrizat,
abordabil și la-ndemână, să treci fluierând
prin atroce și-abominabil,
să inspire vânticelul batistelor
fluturate-n urma celor care imită-n neștire
ultimul tren:
Hu, huuuuu, hu, huuuuuuuu...
Ce bine...)
Top of Form

ave, mătușico!

(... De când cu„mătușa Iulia” de la
revista„Steaua”,
l-am recitat pe Llosa, ditamai Condeierul,
cu ochii măriți de groaza de-a nu identifica vreo
asemănare
cu ceea ce„mătușica” scrisese-n răspăr
de„Aliodora” mea;
amintise și despre cum veneam de la Ioni,
ori cum făcusem trimitere la chiuveta-
îndrăgostită a lui M.C.
o și vedeam pe mătușică umezindu-și buzele cu
limba,
mutându-și gândul cu greu de la licornele duse la
viceprimar -
„Hmm... asta scrie sfârlezi bântuit de coșmarul
că i se vor smulge unghiile,
dat fiind că un critic octogenar a spus că-i poet
până-n vârful lor,
păi noi, atunci, poețimea din Cluj, suntem poeți
până-n piscul himalayan, plus unul din
gemenele turnuri
cu antenele-satelit cu tot!” - îi trecu ideea asta
ca un uliu morocănos și flământ prin dreptul
ochilor,
dar uliul, de plictisit, mai nu-și duse, căscând,
o aripă în dreptul pliscului; vă călcați pe vârfuri
la Festival,
D-na Irina abia-și reprimă gestul de-a vă
mângâia cu duioșie
pe mânuțele care-au scris minunății cu
langurosul har
și focoasa destoinicie!...
Ave, mătușico, am scos grafitul din condei
împins de toată supușenia alunecării-n
furtunosul penibil,
de-acum voi scrie-n praful depus pe mobile,
pe geamurile-mbâcsite de la pivnițe și pe
cioburile-afumate
în vederea hlizirii la eclipse.
Ave, și ieși din anonimatul ăla, te rugăm, pașnici
și sfioși,
io și Condeierul M.V. Llosa, în duet!...)

Marea invizibilă (IV)

Nicolae Iliescu

Constantin Stere, basarabean de origine, care a fost un colaboraționist greșos – firește, din ură față de Rusia – după cum îl definește însuși filosoful Nicolae Bagdasar în „Amintirile” sale, a scos un ziar de două sau, pe parcurs, de patru pagini, format mare, plin de publicitate și de reclame, pe care-l scria mai mult singur și care costa zece bani: Lumina. Primul număr a apărut la 1 septembrie 1917, ultimul în 12 noiembrie 1918. Mai trage și câte o ediție specială. Semnează el, D.D. Pătrășcanu, Bucura Dumbravă, Barbu Nemțeanu, Ion Theodorescu (Tudor Arghezi). Printre reclame vedem Croitoria „Șicul Tinerimii”. Programe de teatru de revistă și film la Arenele Amicii Orbilor, Grădina Blanduziei, Parcul Oteteleşanu, Cinematografele Lux, Colosal, Kino Classic, Kino Zaharia, Teatrele Comoedia, Modern, Regal, Lyric, Café Kronprinz. Eldorado Pațac, Strada Doamnei, nr. 2. Publicația este de simplă propagandă, plătită din reclame sau direct de la Poliția secretă germană, fără vreun interes major. Singura rubrică demnă de remarcat – firește, cu excepția editorialelor lui Stere - este cronică teatrală ținută de Liviu Rebreanu.

Mai interesantă este Săptămâna ilustrată, hebdomadar de 16 pagini, cu dată de apariție joia, numărul unu scos pe 17 mai 1917, costând 25 de bani, format tabloid. Editor: Mihail Sărățeanu (avocatul M. Selzer). Printre colaboratorii asidui: D. Karnabatt, Barbu Nemțeanu. Printre ocazionali: A de Herz, Gala Galaction, Hirpus, E.C., F.L., Carmen Sylva, Șt. O. Iosif. Prima pagină conține un articol de fond, ultima este dedicată caricaturii politice. La început, fiecare număr conține câte un medalion al unei mari personalități culturale germane, precum și descrierea câte unui mare oraș german. Astfel avem în primul număr perechea Goethe – Berlin, în numărul 2 Schiller – Munchen, numărul trei conține Heine și Lipsca, apoi Lessing și Hamburg, numărul 5 Lenau și Nurnberg, numărul 6 Uhland și Hanovra. Prezentarea obosește, dar din când în când mai apare câte un medalion P.P. Carp (în numărul 9), Femeia germană și Războiul (în numărul 12), Papa Benedict al XV-lea (în numărul 14). Descrieri de orașe în numărul 9 – Frankfurt -, în 12 Colonia, în 13 Brema, în 15 Riga, în 16 Viena, în 22 Budapesta. Numărul 18 conține entuziastul reportaj „Crefeld – din viața prizonierilor români”, precum și o rubrică de modă semnată de Constantin Wachmann. Numărul 19 – 20 este dublu, are deci 32 de pagini și este centrat pe Vizita Împăratului Wilhelm al II-lea, întâmplată între 20 și 24 septembrie 1917. Majordom de onoare: Al. Tzigara-Samurcaș. Semnează: Alfred Keller și A. Vereea. Numărul 22, din 6 decembrie 1917 serbează, cum îi șade și bine, „Un an de la predarea Bucureștilor”. Numărul 26 conține un alt reportaj, nesemnat, despre „Cafenele și grădini din trecut”. Un eseu interesant, dar părtinitor, „Cinematograful în România” semnat de Herbert Lewandowski apare în paginile 10 și 11 ale numărului 27 din 23 ianuarie 1918. Revista își încetează apariția cu numărul 40 din 29 iulie același an. Număr care costă, începând cu 31, din 5 martie 1918, 50 de bani.

Firește, cel mai cunoscut și singurul ziar autorizat să apară era Gazeta Bucureștilor, versiunea în

limba română a ziarului Bukarester Tageblatt, fost oficios al Legației germane din București suspendat la intrarea noastră în război și care era condus de un domn dr. Pop. Gazeta apare în patru pagini format mare, primele două redactate în germană, celelalte în românește. Pe frontispiciu stă inscripția „ediție de război sub ocupațiune germană”. Redacția și tipografia sunt plasate în Sărindar, numerele 9 și 11, deci redacția Adevărului lui Constantin Mille, energic susținător al alipirii României alături de Antantă ! Redactori pentru partea germană erau ofițeri germani, redactor șef un anumit Rudolf Dammert, fost redactor șef la ziarul din Stuttgart, Wurttemberger Zeitung, în schimb pentru partea română au lucrat foștii colaboratori ai gazetelor finanțate de legațiile Puterilor Centrale. Redactor-șef al Gazetei Bucureștilor a fost numit Metaxa Doro, iar din redacție au făcut parte Ion Teodorescu (Arghezi), Victor Anestin, D.D. Pătrășcanu, Ioan Slavici, precum și alții, mai puțin importanți, ca soții Lucreția și D. Karnabatt, Dem. Theodorescu, A. de Herz, A. Camburopol, A. Davidescu.

Gazetele mințeau după cum am fost noi obișnuiți să spunem în copilărie „minți ca o gazetă imperialistă” sau erau un fel de gazete de perete?

Nu mințeau, acopereau, căci oricum erau cenzurate. Firește, mai dădeau vina și pe lipsa de prevedere a fostelor guverne, mai ales atunci când se simțea lipsa vreunui produs de strictă necesitate sau a lemnului de foc. De pe atunci germanii și austro-ungarii defrișau în prostie pădurile noastre !

Știi ce vreau să aflu dintr-o carte de istorie sau, mă rog, dintr-un roman istoric? Cum se trăia cu adevărat.

Prost. Aflăm din Vasile Cancicov, care notează la 20 martie 1917: „Guvernământul Imperial a dat o soluție în chestia lefurilor și pensiunilor. Pensiunile până la 100 lei se vor plăti integral; cele până la 200 lei cu oarecare reducere; cele ce trec de 200 lei se reduc toate la maximum 200 lei lunar. Funcționarii, numai acei ce vor fi întrebuințați, își vor primi lefurile reduse după o anumită proporție. Universitatea se suprimă; profesorii secundari, primari și institutorii vor primi leafa redusă numai acei ai căror școli vor funcționa”.

Și ce făceai cu ăștia?

Tot el notează în 20 aprilie același an: „Scumpetea vieții a ajuns cam la următoarele: o pereche de ghete 120 lei; o reparație 40 lei; săpunul de rufe 16 lei kilo, prin contrabandă, deoarece fabricația e interzisă; carnea pe la speculanți, deoarece în piață nu există, se plătește 6 lei kilo; untul 22 lei kilo; brânza albă 8 lei kilo; o lămâie 1,50; untdelemnul de floarea soarelui 30 lei sticla; bomboanele 30 lei kilo; o găină 14 lei; oul 35 bani; cafeaua 40 lei kilo; orezul 15 lei kilo; lemnele 150 lei mia de kilograme (...) pâinea de 800 gr. e 35 bani, dar așa miroase a mușcă și așa e de degustătoare la vedere, că nu se poate mânca”.

Și colaboraționistii de pe la ziare cât primeau?

Slavici de pildă încasa 50 lei pe un editorial publicat de Gazeta Bucureștilor. Și scria trei pe săptămână.

707 zile au stat pe capul nostru acești oaspeți agasant de simpatici, nu-i așa?

Bineînțeles. Chiar există o carte a lui Virgiliu

N. Drăghiceanu cu acest titlu: „707 zile sub cultura pumnului german”. Zice autorul: „ca o gheară imensă se înfig din ce în ce în grumazul nostru”. Uite aici: „Iau Brăila la 5 ianuarie 1917, Hamburgul României cum îl numesc ei, extaziați de frumusețea orașului, mulțimea docurilor, silozurilor și hambarelor de grâne”.

Am auzit că au vrut și Cloșca vestită împreună cu puii de aur, că erau de la ei?

Adevărat, dar fusese trimisă în Moldova.

Dar cât cotropiseră ei, cotropitorii?

Cam două treimi din teritoriul nostru de atunci. De fapt cei mai hrăpăreți s-au dovedit austro-ungarii, care doreau Oltenia, pe care o mai administraseră, Muntenia și partea de Moldovă până la Siret. Nemții erau mai șireți, ne doreau pentru a ne da la schimb. Dobrogea zbura și ea la bulgari și la turci. Noroc că Primul Război Mondial a însemnat și sfârșitul a trei imperii, „închisori ale popoarelor” și „bolnavi ai Europei”.

Chiar patru dacă ne gândim că și Imperiul țarist s-a prăbușit. Firește, el a fost înlocuit de o Uniune de republici.

De altfel, am găsit un almanah italianesc pe 1917 care spunea că va fi un an bun, plin de roadă. Dar anunța și un fapt divers: milițiile germane-austriece mobilizează tineri de 15 și 16 ani. Și se remarcă o gravă lipsă de porci, or așa ceva nu se întâmplase prea des în decursul veacurilor: nemți fără salam ! Mai scria acolo că anul 1917 corespunde anului 6630 al perioadei iuliene.

Anul 1917 avea să fie fast pentru noi. În vară, soldații noștri din Armata întâi, bine echipați și bine antrenați de ofițerii francezi poposiți în cadrul misiunii generalului Berthelot, alături de Armata a IV-a rusă, au înfrânt contraofensiva germană la Mărăști, Mărășești și Oituz. Acolo s-au prăpădit aproape 25 000 de militari români și între 50 și 65 000 de soldați inamici. În Primul Război Mondial au pierit aproape 10 milioane de oameni. Războiul este un joc de-a masacrul. Dincolo de poveștile și de relatările generalilor, scriitorilor, ofițerilor, soldaților, oamenilor simpli care nu pot fi diferite în general și care își impart aceleași subterane ale memoriei, intervine factorul individual, războiul personal resimțit ca experiență proprie.

Dar nu crezi că au fost și scene absurde, comice, ridicole?

Oho, o grămadă ! Războiul înseamnă și întâmplare, și nebulie, și orgoliu, câteodată și prostie. Din prostie a căzut Turtucaia, de exemplu. Am citit undeva că Falkenhayn a avut intenția să epuizeze armata franceză la Verdun și să-i provoace pierderi grele – saigner a blanc este expresia folosită aici și vine dinspre abator, când o vită este lăsată să sângereze complet pentru a avea carnea albă, fragedă – lucru care i s-a întâmplat lui însuși. Cine sapă groapa altuia cade singur în plasă !

De altminteri, după câte se știe acolo a fost un adevărat abator. Care a durat peste nouă luni și în loc să nască vreo idee măcar, a făcut peste 700 000 de victime !

Vorbim din texte, dar nu știm cum miroase un câmp de bătălie, ce se aude, ce comenzi se răcnesc, cum se stă în tranșee, ce neliniști au soldații, ce gândesc ofițerii, cât la sută e hazard. Oare cât de mare e frica?

Chiar dacă au mai fost și scene demne de Caragiale, de la intrarea trupelor așteptate să vină dintr-o parte, ele intrând pe alta, chiar dacă și nemții între ei s-au mai certat asupra

întâietății – Falkenhayn cu Mackensen –, chiar dacă armatele de ocupație au fost primite cu flori de june servitoare nemțoaice sau ungueroaice din București, ziua de miercuri, 6 decembrie 1916 a fost resimțită ca o insultă. Iar ocupația în totul ei a fost un jaf regulamentar și o barbarie. Încheiat, -ă la 18 noiembrie 1918.

UNU

Stau câteodată ca prostul și mă uit la ceas sau pe tabletă și mi-aduc aminte cum era pietruită Șoseaua Ștefan cel Mare și cum aninau becurile la mijlocul străzii Cazărmii. Și cum oprea tramvaiul 8 în colț, și cum curgea deloc limpede, galben-vânăt Dâmbovița între malurile de iarbă de sub podul Mihai Vodă, și cum oprea în stație troleibuzul 88 în colțul unui birt după care se înălța impozantul bloc din capătul Aleii Circului. M-am născut în Bateriilor, 1 și am copilărit în Parcul Tonola, noi stând în blocul lung, cu opt scări, aflat la numărul 15 pe Șoseaua Ștefan cel Mare. Trăiam pe deplin, vesel și inconștient în micile noastre universuri de câțiva metri pătrați, pe străzile adumbrite și pline de umbră și de crengi ponosite, prin tramvaiele scârțâietoare și prin troleibuzele aglomerate. Treceam strada prin locurile permise, atenți la băltoace și la automobile, dormeam după-amiezele, mâncam duminica împreună cu toată familia, ne jucam în spațiile special amenajate. Mergeam la școală unde intram într-o altă societate, cu alte reguli care se schimbau aproape an de an.

Acum e ora 5 și 12 minute. M-am trezit pe la trei și ceva. Am aprins televizorul, am căscat, m-am gândit să mă duc să fac pipi. Lasă, mai stau. Am baleiat: niște filme vechi, alb-negru, de Hollywood de pe vremuri, altele color, horror, unul porno, un interviu cu un doctor, un prost peticit la o hartă, ceva sport. Am zis că să iau lanterna și să văd ce face al bătrân. Nu dormea. L-am dus și l-am așezat pe closet, am închis ușa înspre dormitor să nu se audă nevasta sforăind, l-am ridicat și l-am dus în pat. Parcă vorbesc despre un obiect. Nu îl simt așa, dar la ora asta așa mi se pare. După operație l-am luat la noi, îl spăl, îl duc la „tauletă”, îi dăm să mănânce, dimineața sandvișuri, cremvurști, întotdeauna cu muștar, de Dijon sau rusc, garcița, pâine ardelenescă de-aia cu cartofi, ceai cu biscuiți petit beurre. Apoi prânzul, o supă, un felul doi, o fructă sau o prăjitură. Seara, ceai cu biscuiți, rar o tartă! Ca la cantină, sau ca la sanatoriu. Face și mofturi, că aia nu-i bine fiartă, că e prea multă carne, că prea multe ouă. Șade permanent cu radioul deschis și aude și știe tot, câte felii de pâine trebuie să bagi în tine pe zi, câte grade sunt afară, când se strică vremea. Are nouăzeci și doi de ani și e tatăl meu. Nevasta nu are nicio vină și nici nu-i cer să mă ajute, o face din cauza suferințelor ei splendid, din cauză că e mămoasă ca toate femeile, din cauză că a îngrijit o bunică de optzeci și opt de ani care a murit chiar când ne-am căsătorit, că a trebuit să amânăm nunta cu vreo patruzeci de zile, și-a îngrijit propriul tată, dispărut și el la optzeci și cinci de ani, la Paris.

(Totuși, bătrânețea-i o boală. Și viața un război. Ce chestii fundamentale mă preocupă în zori! Nu, nu mă doare deloc capul când mă trezesc. Merg în bucătărie, îmi strecur o pastilă fâșicioasă de vitamina C într-un mare pahar de apă și iau și un control de 40 de grame. La vârsta și la diagnosticul meu - ICC clasa întâi disfuncție de cord drept, fibrilație atrială cu AV medie-rapidă, sarcoidoză, obezitate medie,



Heather Ramsdale
lemn, tablă de țigla, vopsea, vinil, 162,5 x 91 x 244 cm

Fără titlu (2015)

hipertensiune arterială primară gr. 2 de risc adițional mare, sindrom de apnee în somn - trebuie să fiu atent cum îmi încep ziua).

Tot vorbim despre război și despre viață, despre bătrânețe și despre moarte, noroc cu fata noastră care vine zilnic și stă maximum jumătate de oră, bea câte o ciocolată, mănâncă o felie cu Nutella sau un sandviș, o banană și pleacă. Deseori, la sfârșit de săptămână, vine și cu băiețelul, Bubu, foarte dezvoltat pentru cei opt ani ai lui, neastâmpărat și destul de obraznic, dar frumos de pică și isteț nevoie mare. Ca și mă-sa cu un suflet foarte mare, sper să nu fie și asta vreun prost și să-și bată joc toți și toate de el! Dacă are o jucărie sau ceva, dă imediat, împarte cu Matei sau cu altul, chiar cu fetițe, dă tot - sper să nu prăduiască averea lor care există, o viloaie de două etaje, la Snagov, un apartament în Militari, o casă la țară, la Azuga, trei mașini.

Întotdeauna m-am întrebat de ce am ajuns așa și nu știu nici să-mi răspund la „de ce” nici la „așa”! De fapt, nu am schimbat nimic, am trecut destul de bine peste șocul din 1989, cel puțin aparent, am rămas cu mintea acasă, am cumpărat casele unde a dat Dumnezeu să locuim, apartamentul pentru părinți și casa asta din blocul vechi, am luat și o mașină în 1992, când începea destructurarea vechii societății, că și asta a fost în trepte, nu brusc, am plecat an de an fie la Paris, la socru-meu, fie în altă parte a bătrânei Europe - și asta e bătrână, na! - până a început să vină socrul la noi, până s-a însurat cu o basarabeană profitoare, până a murit mama mea, Dumnezeu s-o odihnească, până s-a îmbolnăvit și a căzut tată-meu, în 2008, care a avut apoi o revenire și acum e vîoi, până a dispărut și socrul.

Atunci, poate pentru prima oară, am început să privesc altfel viața, existența noastră, am început să fac socoteli zilnic, am început să mă uit la cât cheltuim, la câini - doi, un maidanez și un canis, câine de circ, dar simpatic -, la pisici - trei, o familie, motan negru, pisică târcată și mânjită în două culori pe botic, fapt ce i-a atras numele de Hoplita, și o mătușcă, Neruța, neagră ca Pufanul de taică-su -, am început să ne planificăm banii pentru mâncare, pentru nevoi curente, am început să ne schimbăm obiectele casnice

prin internet, prin e-mag, prin Altex. Viața ca schimbare de obiecte. Căci și asta este ea, viața, trăiești nu numai ca să consumi, să devii cineva, să lași o dără în urma ta, ci și ca să-ți schimbi hainele, tabieturile, aparatele electromenajere, mașinile.

Îl știam acolo, la el, în apartamentul lui. Micșorat, cu ochelării ăia mari, cu sticle fumurii, mereu cu un fes în cap, apărând în pragul ușii. Îi duceam săptămânal câte ceva de mâncare, în rest cobora el până la micul shop and go de la poalele blocului. Astea erau drumurile lui și mereu mă ducea gândul la Brel, Jacques Brel, care în bătrâni, les vieux, descrie drumul lor de la pat la fereastră, de la pat pe fotoliu, de la pat la pat. Când trăia și mama se mai aventura pe alee, mai venea pe la noi, ne trezeam cu el în fața ușii sau ne suna la telefon pe la șapte și jumătate dimineața: „sunt la Billa, hai vino să mă iei!”. Apoi, după moartea mamei ne însoțea la cimitir și apoi venea la noi, urma ritualul prânzului, al siestei, al condusului acasă, seara. Pe urmă, după ce mi-am dat seama că-mi ascunde, poate de rușine, tumora pe care o avea și după ce l-am luat mai mult pe sus, i-am adus doctorul acasă, căci nu putea merge, l-am trambalat la spital, l-am internat și l-am împins la operație, l-am luat la noi, cu sondă cu tot. Pe care i-o deșertam noaptea, pe la trei sau patru. I-am cumpărat o sonerie și l-am instalat în „camera mică”, cel de-a doilea nostru dormitor. Aici s-a recuperat minunat. Nici nu m-am sinchist să ridic buletinul de analiză, biopsia, știam sau doar bănuiam ce poate scrie acolo și l-am hrănit cum am putut, făcându-i câte o plăcere aproape săptămânal. După fiecare masă, de prânz și de seară, urma plimbatul prin casă, prin sufragerie, pe la mine pe la computer, prin balconul din spatele grădinii. Sâmbăta și duminica mâncam împreună, în bucătărie. Atunci apăreau surprizele: icre de Manciușia, câte un pește deosebit, scoici, torturi, cataifuri, o brânză cu mușcăi, un păhărel de vin bun, o șampanie și altele. După o astfel de plimbare, cred că înaintea unei zile deosebite, poate înainte de Înviere, într-o sâmbătă seară, încercând să-l bărbieresc am observat cum l-a cuprins deodată amețea. Am sunat-o din baie pe Mihaela și cu chiu, cu vai l-am dus în pat unde și-a revenit. Din seara aceea am început s-o bombardez cu telefoane pe Miki, buna mea colegă de liceu, medic de familie, fata celui mai renumit și mai drag profesor din liceul nostru și soția unuia dintre cei mai vestiți chirurghi români. I-am dat calciu, digoxin, câte un siropel dar nu l-am mai putut convinge să-și mai facă preumblarea sau să mai vină și să dejuneze cu noi în bucătărie. Au urmat doar drumurile din pat la baie și înapoi cu același ritual: patru mini-sandvișuri dimineața, cât mai variate - de fapt două felii de pâine prăjită împărțite în două triunghiuri cu cremă de brânză, jambon, șuncă de curcan sau de porc, pateu de pui sau de rață sau de găscă, cașcaval de Dobrogea, roșii, o zi un ou, o zi un cremvurșt, ceai. La prânz cele trei feluri obligatorii: o ciorbiță sau o supă, o friptură moale sau o tocăniță de legume, o prăjitură sau un fruct mițingălit, adică tăiat în porții mici. Seara doar ceai și biscuiți petit beurre. Ceaiul de dimineață era de sunătoare, în timp ce al de seară era de tei și o picătură de esență de rom. De fiecare dată când îl făceam eu, primeam observații, ba că am inversat poziția, ba că era prea rece, ba că prea frigera, ba că nu avea lămâie sau miere destulă.

Jurnal de spital

(14 octombrie-5 noiembrie 2018)

Marcel Mureșeanu

Doctorului Vitalie Văcăraș
și echipei sale de la Neurologie

Întunericul are densitate! El ne poate strânge dureros între chingile lui, iar palmele noastre devin alunecoase în momentul în care încercăm să ne debarasăm de el, să ieșim din brațele sale moi.

Cât de mare prost este Timpul și, totuși, doar el le rezolvă pe toate!

Să ne lăsăm vâltorilor apei, înotând.

Cădeți, cădeți, cât mai aveți timp, că imediat începe urcușul!

Iată o certitudine: dimineața vine fata mea la mine și-mi spune „Tată!”

În ce se va transforma oare cercul acesta când nu va mai fi vicios? Poate într-un sfânt al cercurilor!

Azi am locuit două ore într-un tub întunecat și zgomotos care le vorbea altora despre sănătatea mea. Ce poeme grozave am scris acolo, dar care au rămas încrustate doar pe pereții aceluși tunel! Poate cineva va ajunge să le citească și să-și găsească puterea de-a rămâne până în clipa în care doctorul zice: „Gata!”

Un cintezoii a intrat pe fereastra camerei mele de spital, limpezind aerul cu aripile lui nelumești, ca să-mi facă mie răsuflarea mai ușoară. Ce bine i-am făcut eu vreodată acelei păsări?

Marii Sfinți ai uitării: cei care uită să nu uite.

Obolesc. Stau pe o bancă în mine. În creierul meu același om arbitrează o partidă de hochei și una de biliard.

Duminică, 28 octombrie 2018. Mâine va fi luni sau nu va fi nimic.

Nemiloasă, durerea nu acceptă pe nimeni să ne batjocurească în afară de ea.

Cobor dintr-o navă de abur. Ziua întinde la picioarele mele covorul ei roșu. Cel care merge în fața mea este sufletul meu. Grăbește-te! mă cheamă el.

În seara aceasta bătrânul actor va face primii pași pe scenă. El va aluneca în sală, iar mulțimea îl va purta pe brațele sale și-l va acoperi de ovații.

Peste puțin se va trezi într-o cameră albă, pe un pat imaculat, iar pe fruntea lui va simți mâna rece a prințului Hamlet.

O, sora mea, Durere! De câte ori să te mai pomenesc ca să te pot uita?!

De numele ei te poți ține când ești la înălțime ca să nu cazi. Ea este doctoriță și o cheamă Imelda. Când vine în salonul de spital este însoțită de spirite albastre care o îndrumă spre patul meu. Ea îmi citește dintr-o carte ultimul verset care sună așa: „Ia-ți patul tău și umblă!”

Sunt ca o piatră aruncată într-un lac liniștit. Cercuri, cercuri se petrec în jurul meu. Nu-mi dau seama dacă mă ajută să rămân deasupra apei sau mă apasă spre adânc. Peste puțin nu se vor mai vedea nici aceste cercuri. Va găsi oare cineva o altă urmă a pietrei care s-a prăvălit acolo?

Șira spinării e o scară spre cer. La capătul ei, într-un craniu strălucitor, pe un tron strălucitor, stă un Sfânt al lui Dumnezeu. El trimite raze în toate părțile. Sfântul e un insomniac. Când îl adoarme Dumnezeu, razele se împuținează și adoarme și omul, dar nu pentru totdeauna. „Vom mai vedea!” se aude un glas. Șira spinării e o scară spre cer.



Marcel Mureșeanu

Între noi și ceilalți: Noaptea!
Între ceilalți și noi: Nimeni!

Bate cineva! E doctorul. Salonul pare că se micșorează. Corul bolnavilor și-a terminat repetițiile.

Cu o mână pune, cu alta ia! Cu care mână pune? Cu care mână ia?

Dimineața când se trezesc bolnavii – după ce n-au dormit – un suflet rătăcit întârzie să se întoarcă în trupul său. Trupul are un icnet scurt, apoi ultima durere se așază pe fața lui. Sufletul este ridicat la ceruri, este certat și bătut cu raze, apoi i se dă drumul printre astre. Trupul este luat de acolo și dus departe. Dacă atunci ar începe o ploaie, stropii de apă ar căuta ochii.

În saloane, ca un zumzet de muște. Nici liniște, nici tăcere. Se aude venind noaptea ca o jucărie stricată. „Reparați-mă!” țipă ea, iar bolnavii se reped cu toții s-o repare. Numai unul pare a ști despre ce este vorba: „Nu este o jucărie!” zice el. „E întunericul care iese din noi.” Culcați-vă! Culcați-vă!

O fi libertate aceasta: de-a putea cădea ca o frunză?

O fi moarte aceea de-a nu te putea ridica la fel ca ea?

O fi minune aceea de-a te purta vântul cum o poartă pe ea?

Văd un șir nesfârșit de oameni așteptând fiecare cu ghemul lui în mână.

Totul se întâmplă dincolo de o poartă pe care ei n-o pot zări.

Sora mea bună n-a trăit decât trei zile, apoi a murit înviind!

Frunze uscate, pe o creangă uscată, de pe mormântul mamei mele, ajung la mine într-un târziu. De-aș avea puterea să aștept până vor înverzi!

Cred că la începutul vieții lor scriitorii primesc de la Dumnezeu o adeverință cum că au dreptul să scrie. Cât de important este să n-o pierzi!

Venind la mine să-mi spună că mă iubește, iubita mea și-a întâlnit adevărata dragoste.

Se va întoarce la cuibul ei pasărea care și-a uitat acasă o aripă sau va aștepta pe o altă creangă să-i crească alta?

Salonul 6. Vis. Trec Dunărea de pe malul stâng pe malul drept. Ajuns acolo îmi aduc aminte că mi-am uitat viața pe celălalt mal.

„Suntem o națiune diversă, cu opinii diferite, mândri să poată dezbate problemele zilei, dar și dornici să fim înțeleși în lume”



De vorbă cu prof. univ. dr. Erik J. Bitterbaum, președintele SUNY Cortland

In vara anului 2018, cu ocazia prezenței mele, pentru a treia oară, la State University of New York College at Cortland (SUNY Cortland), am fost primit, într-o vizită protocolară, de domnul Prof. univ. dr. Erik J. Bitterbaum, Președintele SUNY Cortland (funcție similară Rectorului, din universitățile europene).

Lucrând la o facultate de Jurnalism, nu am rezistat ispitei de a-l ruga să îmi acorde un interviu, pentru prestigioasa revistă clujeană Tribuna, ceea ce domnia sa a acceptat cu plăcere.

Președintele Erik J. Bitterbaum deține această funcție la SUNY Cortland din 2003 și și-a îndeplinit deja, cu vârf și îndesat, misiunea pentru care a fost ales. Încă la începutul mandatului a urmărit modernizarea campusului studentesc și dezvoltarea relevanței Universității în comunitate, în regiune și în lume. Astfel, ca Președinte-biolog, domnia sa a direcționat o sumă fără precedent – 250 de milioane de dolari – într-o nouă construcție și în renovarea campusului, construind un centru complex pentru știință și artă. A adâncit rolul avut de SUNY Cortland în regiune, prin crearea Parteneriatului Central de Afaceri, a Institutului pentru Implicare Civică, a unui Centru de Inovație, inițiative care au dus la reabilitarea și folosirea a două clădiri nefolosite din centrul orașului.

Domnul prof. univ. dr. Bitterbaum este comisar al Consiliului pentru Acreditarea Pregătirii Educative (CAEP), conducând universitatea spre obținerea reacreditării din partea Consiliului Național de Acreditare a Pregătirii Profesorilor (NCATE). Recent, Președintele Bitterbaum a lansat un nou și ambițios plan strategic pentru SUNY Cortland.

În timpul mandatului domniei sale, Divizia III Athletică de la SUNY Cortland a urcat vizibil în ierarhia celor mai bune echipe din țară. În fine, sub conducerea Președintelui Bitterbaum, SUNY Cortland a încheiat un parteneriat cu New York Jets (o echipă de fotbal american, cu sediul în Florham Park, New Jersey, reprezentând zona metropolitană New York), stimulând economia regională cu aproximativ 5,8 milioane de dolari, în timpul verii fiind organizată o tabără de antrenament în campusul Universității. De asemenea, a lansat o campanie de strângere de fonduri, obținând un capital impresionant de 25 de milioane de dolari, cea mai mare sumă obținută astfel din istoria Universității.

Domnule Președinte este biolog, specializat în ornitologie, cu peste 10 cărți de specialitate, apărute la edituri de prestigiu din SUA și din străinătate. Este foarte modest și apropiat de oameni, iubit de întreaga comunitate din campus.

Ilie Rad: – Stimate Domnule Profesor, înainte de a ocupa funcția de Președinte al SUNY Cortland, ați ocupat aceeași funcție la West Virginia University din Parkersburg. Ce v-a determinat să optați pentru SUNY Cortland?

Erik J. Bitterbaum: – În 2003, am avut norocul să mi se propună funcția de Președinte la SUNY Cortland. Îmi doream o instituție de învățământ cu specializări mai multe, cursuri și programe educaționale variate. În plus, eu și familia mea am fost atrași de faptul că Universitatea e renumită pentru faptul că dă naștere unor profesori buni, dar și pentru influența Diviziei III Athletică.

Nu în ultimul rând, se știa că SUNY este cea mai mare instituție de învățământ din SUA, lucru care mi-ar fi fost util pe viitor, dacă aș fi avut nevoie de suport pentru universitatea mea.

– Într-o perioadă de 15 ani (2003-2018), Campusul studentesc și patrimoniul imobiliar al SUNY Cortland cunosc rezultate deosebite, așa cum am arătat la începutul acestui dialog. Cititorii din România ar fi curioși să stie ce schimbări ați făcut la SUNY Cortland.

– Am avut norocul să investim peste 300 milioane de dolari în renovări și construcții noi. În urmă cu 16 ani, când am sosit la SUNY Cortland, campusul părea deteriorat și multe dintre clădiri aveau nevoie de modernizare.

Universitatea are doi campioni în ansamblul legislativ, grație cărora instituția noastră a beneficiat de o finanțare atât de generoasă. Angajamentul lor fantastic față de SUNY Cortland a schimbat radical infrastructura campusului, făcând din universitatea noastră una foarte competitivă.

Mai avem mult de lucru, și tocmai am aflat că ni se vor aloca 24 milioane de dolari, pentru renovarea uneia dintre clădirile mai vechi. Aceste lucrări au loc în cadrul unui Superplan strategic pentru Facilități, inițiat în anul 2017 pentru universitate.

– Am revizitat Campusul SUNY Cortland, după 18 ani. Am impresia că este mai multă verdeață aici, mai mulți arbori, am văzut chiar și o seră experimentală. Credeți că profesia Dvs. de biolog a avut un cuvânt de spus, în acest sens?

– În calitate de biolog, sunt foarte atent la mediul înconjurător. În orice caz, meritul aparține unei echipe de oameni dedicați, care, prin muncă și finanțări suplimentare, au reușit să cosmetizeze campusul. În ultimul deceniu, au plantat copaci și arbuști în campus, și continuă să o facă. În plus, sera experimentală, de care vorbiți, ne-a permis să facem mai multe activități practice la cursurile de botanică și să introducem noi programe de cercetare, pentru membrii facultății de profil.

– În cadrul biologiei, Dvs. ați ales specialitatea de ornitolog. Cum ați ajuns să îndrăgiți păsările?

– Eram copil, când familia și prietenii m-au dus să urmăresc păsări pentru prima dată. Atunci am prins drag de natură. Inițial, am studiat un mamifer de talie mică, originar în High Sierras, California, apoi, fiind student în anul II, facultatea a angajat un ornitolog. Am urmat un curs de Istorie Naturală a Vertebratelor cu el, ulterior invitându-mă să cercetez în laboratorul său limbajele păsărilor. Nu am privit nicio secundă





în urmă și am făcut un doctorat în Zoologie, la Universitatea din Florida.

– *Credeți că trebuie tras un semnal de alarmă și în privința păsărilor? Dispar anumite specii, sub impactul încălzirii globale, al poluării, al acțiunii omului însuși?*

– Omenirea modifică în mod evident mediul înconjurător, iar ultimul raport de mediu, efectuat de ONU, confirmă acest lucru. Păsările ne avertizează fără doar și poate cu privire la schimbările globale iminente ale mediului înconjurător. Din nefericire, numărul speciilor pe cale de dispariție crește semnificativ, datorită poluării, defrișării pădurilor și încălzirii globale. Nu mai avem mult timp la dispoziție și trebuie să luăm aceste aspecte în serios, dacă dorim să mai putem oferi nepoților noștri un Pământ de care să se mai bucure.

– *C. frele de școlarizare de la SUNY Cortland – și în general de la Universitățile americane – nu sunt prea mari față de nevoile pieței? Urmăriți câți studenți își găsesc un job în meseria pentru care s-au pregătit?*

– Un lucru extraordinar în America este conceptul de educație superioară universală pentru toți cetățenii. Indiferent că alegi să urmezi un colegiu comunitar și/sau o instituție de învățământ de 4 ani, fiecare are opțiunea de a studia. Economia americană este în plin avânt și nu reușim să producem suficienți absolvenți, care să satisfacă cerințele pieței americane de afaceri și industrie.

Anual ne evaluăm absolvenții și am plăcerea să afirm că, în termen de 12 luni de la absolvirea instituției pe care o conduc, 99% dintre studenți fie își continuă studiile, fie profesează deja.

– *Călătoriți foarte mult în Europa și în lume. Ce deosebiri și ce asemănări vedeți între Universitățile americane și cele europene?*

– Una dintre bucuriile de a fi președinte de universitate, unde se promovează programele internaționale de schimb de experiență pentru studenți, este șansa de a-mi întâlni colegii din alte țări și de a discuta pe tema practicilor noastre academice. Am descoperit că avem mai multe în comun decât am fi crezut. În SUA, încurajăm cercetarea pentru studenți, discuțiile deschise în sălile de curs și predarea materiilor mai puțin lipsite de importanță, alături de materiile pentru specializări, lucru de asemenea practicat și în alte universități din lume.

Cele mai mari diferențe ar fi cazarea studenților în campusuri, unde se derulează programe intense sportive și de viață studențească.

– *După ce criterii se orientează Universitățile americane în stabilirea curriculei?*

– Programa școlară din universitățile americane se stabilește pe departamente, iar cerințele educaționale generale se aplică uniform în întreaga universitate. Profesorii noștri își actualizează permanent cursurile, iar odată la câțiva ani, invităm evaluatori din afară, care evaluează conținutul și modul în care sunt primite programele școlare.

– *Cum vedeți studierea unor discipline umaniste, de științe sociale (liberal arts education), pentru viitoarele generații, având în vedere faptul că ele*



Prof Ilie Rad, prof Erk J. Bitterbaum și prof. Alexandru Balas

sunt văzute ca neproductive pentru găsierea unor joburi bune, atât în Europa, cât și în SUA, discipline care au însă un rol important în pregătirea unor cetățeni bine informați?

– Acest concept al disciplinelor umaniste (liberal arts education) este fundamentul pe care se ridică învățământul superior în America. Ne punem deseori întrebarea: Oare studenții noștri pot gândi critic, pot scrie corect și succint, pot argumenta, pot face cercetare, pot analiza o problemă și sintetiza informații? Toate acestea sunt calități și cunoștințe promovate în cadrul cursurilor, unde se predau discipline umaniste. În același timp, universitățile din America prevăd cerințe educaționale generale, în temeiul cărora studenții trebuie să aibă contact cu astfel de discipline, de la cele umaniste, până la știință, științe sociale și artă. În această manieră, sperăm că studenții noștri vor deveni cetățeni capabili, interesați să lucreze în comunitățile lor, în vederea unei vieți publice mai bune pentru toți americanii.

– *E adevărat că Universitățile americane cferă foarte multe burse de cercetare avansată străinilor, pentru că tinerii americani nu sunt interesați în așa ceva, ei voind să câștige mult și repede, orientându-se spre meserii în IT, medicină, business, avocatură etc.?*

– SUA și-au luat angajamentul să-și educe nu doar propriii studenți, ci să ofere șanse și studenților străini, care vin să studieze aici. Există în America studenți veniți din toate țările lumii. În multe cazuri, acești studenți primesc burse, pentru a-și continua studiile la universități americane și, de multe ori, rămân să lucreze aici, după terminarea studiilor.

Ne încurajăm și propriii studenți să meargă cu schimb de experiență, pentru un semestru sau un an întreg, în alte țări. În campusul de care mă ocup, oferim burse de studiu la peste 50 de alte universități din lume. În anul trecut, 18% dintre absolvenții de la SUNY Cortland au studiat la universități partenere din afara SUA. Prin intermediul acestor programe de schimb de experiență, cetățenii lumii ajung să se cunoască și să se înțeleagă unii pe alții în viitor.

– *Pentru că eu lucrez la un Departament de*

Jurnalism, aș vrea să știu ce relații aveți cu presa locală și regională? Reflectă ea corect și fidel realitățile din Campusul universitar?

– Relația cu presa locală este una excelentă. Unul dintre ziarele din Cortland are o relație bună cu universitatea, mulți dintre jurnaliștii de acolo fiind absolvenți ai SUNY Cortland. Stațiile regionale de radio ne promovează evenimentele, iar cele de televiziune își trimit oameni în campus, pentru a lua interviuri profesorilor, pe diferite teme de interes actual. Am fost mereu satisfăcut de acuratețea reportajelor lor.

– *Cum vedeți relația dintre Cortland și scriitorul Theodore Dreiser, apropo de romanul „O tragedie americană”?*

– Romanul lui Theodore Dreiser, *O tragedie americană*, are la bază întâmplări reale, petrecute la Cortland, New York. Romanul a fost ecranizat de mai multe ori, însă precizia acelor evenimente poate fi regăsită într-o carte nonfiction, scrisă de un profesor de geografie din Cortland, Joe Brownell. Cartea poate fi cumpărată pe Amazon și este intitulată *Adirondack Tragedy: The Gillette Murder case of 1906*.

– *Știu că nu ați fost niciodată în România. Ce mesaj ați dori să transmiteți românilor, prin intermediul revistei „Tribuna”?*

– Mi-ar plăcea nespun să pot vizita România, împreună cu familia mea, în viitor. De asemenea, îi încurajez pe cititorii români să viziteze America. Veți descoperi că suntem curioși și nerăbdători să cunoaștem cetățeni din toată lumea. Având 50 de state și peste 320 de milioane de cetățeni, suntem o națiune diversă, cu opinii diferite, mândri să poată dezbate problemele zilei, dar și dornici să fie înțeleși în lume. Universitatea mea e mereu deschisă să aibă vizitatori în campus, în partea de nord a Statului New York.

Interviu realizat de
Ilie Rad



Etica relațiilor cu animalele

Andrei Marga

Un capitol în mare măsură nou, cu prea puțin antecedente, s-a deschis în reflecțiile filosofice din ultimele decenii: comportamentul față de animale. Intuiția de la care se pleacă nu este deloc oarecare; ea este dintre acelea care pun pe gânduri. Este intuiția conform căreia atitudinea față de animale prefigurează atitudinea față de oameni sau, altfel privind lucrurile, s-ar putea ameliora atitudinea oamenilor față de oameni dacă ar interveni o schimbare în atitudinea față de animale.

Această intuiție schimbă o tradiție de gândire care a fost reprezentată de unii dintre cei mai mari gânditori. Aristotel spunea că „așa cum natura nu face nimic, niciodată, în van, este de netăgăduit că ea a făcut toate animalele pentru binele omului”. Augustin a trecut ideea în teologie: „ține de ordinea dată de Creator ca viața animalelor și moartea lor să fie subordonate folosinței noastre”. Toma d'Aquino susținea că „animalele și plantele nu au o viață rațională” și sunt, deci, „servi după natură, făcute pentru a fi folosite de ceilalți”. Descartes a spus că, fiind „mașini”, animalele nu resimt plăcere, nici durere. Iar Kant susținea că „animalele nu au conștiință de sine și nu sunt, prin urmare, decât mijloace în vederea unui scop”.

Cei mai mari gânditori impun respect. Numai că (așa cum am mai argumentat, în *De la animal la om*, în Andrei Marga, *Emancipare, asimilare, disimilare*, Hasefer, București, 2016) ei au exprimat nu numai propoziții ce au imprimat direcții culturii, ci și propoziții ce au fost infirmate ulterior. Aristotel, de pildă, ne-a spus că Pământul este în centrul lumii, Toma că finalitatea domină natura, Descartes că orice adevăr trebuie să poată fi intuit de minte, Kant că numai omul poate emite judecăți. Nici autoritățile gândirii nu sunt de exceptat de la confruntarea cu argumentele și, firește, cu timpul.

Tradiția conține, însă, și alte perspective. Bunăoară, Dumnezeu l-a pus pe om „în comunitate cu animalele” (*Geneza*, 2, 18), cu care împărtășește „același destin” (*Ecleziastul*, 3,21), și nu îngăduie „cauzarea de durere creaturilor vii”. La Apostolul Pavel, „toată firea suspină și suferă durerile nașterii” (*Epistola către Romani*, 8, 19-20). Ioan Gură de Aur a observat că, în calitate de oameni, „noi imităm moravurile lupilor, leoparzilor, sau mai curând facem mai rău decât aceștia” și a cerut atitudine creștină față de orice ființă.

Tradiția atitudinii violente față de animale este de fapt acum cea pusă în discuție. Iar tema schimbării acestei atitudini dispune deja de abordări sistematice, ce apelează la fundamentări istorice mai largi ca niciodată.

În zilele noastre, Peter Singer (*Animal Liberation*, 1975; *Ethics and Animals: Extending Ethics Beyond Our Own Species*, 1984) este socotit capul de coloană al unei mișcări internaționale de reconsiderare a comportamentului uman față de animale. El pune în discuție și critică net convingerea curentă după care „noi avem dreptul de a folosi arbitrar animale pentru a ne satisface propriile noastre trebuințe și dorințe fără

a lua în seamă interesele lor, atâta vreme cât nu procedăm crud cu ele” (Peter Singer, *Ethik und Tiere...*, în Friederike Schmitz, Hrsg., *Tierethik. Grundlagentexte*, Suhrkamp, Frankfurt m Main, 2017). Este necesară o nouă atitudine față de animale – o etică propriu-zisă. „Pentru a ne raporta etic la animale trebuie să schimbăm atât atitudinea noastră față de animale, cât și felul și modul în care le tratăm și folosim” (p.77). Este astfel de revenit asupra textului din *Geneza* (1,26-28) cu privire la om drept creație după chipul și asemănarea lui Dumnezeu - om căruia i se încredințează stăpânirea asupra a tot ceea ce este în jur, inclusiv asupra animalelor. Sunt de evaluat concepțiile lui Aristotel, Apostolul Pavel, Augustin, Toma d'Aquino, care au imprimat direcția în creștinism, dar și cele ale lui Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur sau Francisc de Assisi, care au desfășurat o viziune creștină favorabilă altei atitudini față de animale, diferită de cea provenită din influența greacă antică. Darwin, cu evoluționismul său, care demontează granița acceptată dintre oameni și animale, sau Bentham, care a argumentat că din faptul că un animal nu poate vorbi nu se poate deduce că acesta nu suferă, pot fi puncte de sprijin solide. „Cei mai mulți oameni s-ar putea să fie superiori animalelor neumane sub aspectul gândirii raționale și al altor capacități spirituale. Totuși, aceasta nu ajunge pentru a justifica frontiera pe

care o trasăm între oameni și animale. Unii oameni – copii mici și persoane cu handicapuri de gândire grave – au mai puține capacități spirituale decât unele animale, dar am fi șocați pe drept dacă cineva ne-ar propune să-i închidem în cuști și să-i sacrificăm pentru a-i mânca” (p.81). În fapt, trebuie respins „specismul (Speziesismus)” – acea concepție axată pe opunerea propriei specii față de celelalte și pe instrumentalizarea acestora din urmă, concepție înrudită, de altfel, cu rasismul, sexismul și altele de această factură.

Desigur, atitudinea curentă a „specismului” se alimentează din argumente privind hrana oamenilor. Peter Singer aduce în sprijinul tezei renunțării la „specism” contraargumentul general conform căruia oamenii ar putea avea o viață sănătoasă, cu costuri deloc mai mari, fără actuala industrie a cărnii. Nu ar mai trebui ca, în numele profitului, să se producă cruzimi.

Schimbarea de atitudine are loc deja odată cu adoptarea de măsuri legislative prin care să nu se mai accepte produsele animalelor tratate cu cruzime. De pildă, în California, din 2015 este în vigoare o lege care interzice folosirea cărnii animalelor ținute în cuști, iar în Michigan se înaintează pe direcția unor reglementări similare. Peste toate, este limpede că „susținerea perpetuării unui sistem bazat pe cruzime, de generare de produse animaliere, este falsă” (p.87).

Cu un pas înainte în direcția schimbării atitudinii oamenilor față de animale, Tom Regan (*The Case for Animal Rights*, 1983; *Defending Animal Rights*, 2000; *Animal Rights, Human Wrongs. An Introduction to Moral Philosophy*, 2004) a tematizat „drepturile animalelor”. Argumentul său este că „drepturi” sunt acolo unde avem de a face cu „subiecți-ai-unei-vieți (Subjekte-eines-Lebens)”. Or, multe animale se încadrează în categoria



Heather Ramsdale

Black Thunder (2011), tehnică mixtă, 12,7 x 6 x 10 cm

ființelor ce sunt subiecte-ale-unei -vieți. De aceea, ar fi un sofism similar cu „un Volvo nu este un Ford, deci Volvo nu este automobil” să se raționeze precum o fac mulți oameni de astăzi: „noi suntem oameni și subiecți-ai-unei-vieți, deci avem drepturi, iar animalele sunt subiecți-ai-unei-vieți, dar nu au cum să aibă drepturi” (Tom Regan, *Von Menschenrechten zu Tierrechten*, în Friederike Schmitz, Hrsg., op.cit., p.102).

În fapt, oamenii și animalele împărtășesc mai multe trăsături comune decât se acceptă în cultura curentă. În spatele privirii unui animal – miel, câine, pisică etc. – este o viață mai complexă, cu dorințele și trebuințele ei, cu amintirile și decepțiile ei, decât se crede. Corporal, animalele sunt în multe privințe precum oamenii – cu aceleași simțuri, cu aceleași organe. Creierul face oarecum sinteza impresiilor și la unii și la alții. „Nu numai faptul că noi suntem, dar și ceea ce suntem nu se mai poate înțelege independent de alte forme de viață, din care noi ne-am dezvoltat”. Darwin are dreptate să observe că „spiritul (Geist) animalelor se deosebește de al nostru doar ca și grad, nu ca natură” (p.108). Astfel că, dacă este să devenim, ca oameni, consecvenți cu gândirea noastră, trebuie să acceptăm că „animalele au de asemenea drepturi – între care dreptul de a fi tratate cu respect” (p.110). Este timpul ca drepturile animalelor să fie recunoscute și respectate.

Curentul identificării și configurării drepturilor animalelor s-a extins în ultimele decenii. Tot mai mulți intelectuali de cea mai înaltă calificare s-au integrat acestui curent. Dintre filosofi, cercetări cel mai departe duse au întreprins canadienii Sue Donaldson și Will Kymlicka (*Zoopolis. A Political Theory of Animal Rights*, 2011). Premisa lor generală este că „orice ființă cu un bine subiectiv, adică orice ființă care trăiește viața dintr-o perspectivă lăuntrică, trebuie să aibă drepturi ce se impun respectate” (*Von der Polis zur Zoopolis. Eine politische Theorie der Tierrechte*, în Friederike Schmitz, op.cit.). Cu această premisă filosofii canadieni se atașează direcției celor care consideră că drepturi revin „tuturor ființelor care posedă sensibilitate sau conștiință”, încât hotărâtor este „faptul simplu al existenței la sine (Selbstsein), nu structura specifică acestuia. Hotărâtor este faptul simplu că o ființă posedă interese, nu structura specifică a acestor interese” (p.549). Aceste interese îi asigură „un status moral intrinsec” (p.553). Iar celui căruia îi revine asemenea status, are și drepturi ce urmează să fie stabilite.

Unele categorii pe care le folosim în cazul oamenilor se pot astfel folosi și în cazul animalelor. Aceasta înseamnă că „unele animale pot fi socotite cel mai bine drept concetățeni ai comunității noastre politice, altele ca cetățeni ai propriei lor comunități suverane. Mai sunt și dintre acelea care cad într-un șir de categorii intermediare, ce-și generează fiecare propriile pretenții de echitate” (p.553-554). Peste diferențe, este însă esențial să gândim animalele ca ființe cărora le revin drepturi ca membrii ai polisurilor noastre umane și, desigur, ai zoopolisurilor.

Cercetările pe direcția părăsirii concepției consacrate de la Aristotel încoace, a animalului ca obiect la dispoziția omului, și a reconceperii relațiilor oamenilor cu animalele se largesc în lume de la an la an. Una dintre cele mai ample astfel de cercetări se datorează filosofului Richard David Precht (*Tiere denken. Vom Recht der Tiere und den Grezen des Menschen*, Goldmann, München, 2016), care repune, după o scriere fascinantă (*Noahs Erbe*, 1997) întrebarea simplă: suntem

drepti, ca unice animale care gândesc, cu animalele care au, totuși, o viață interioară? Autorul mărturisește că fascinația față de animale a mers la el împreună cu conștiința vinovăției. Oamenii practică „o problematică și barbară abordare a animalelor de către societate” (p.12), ce este de pus sub semnul întrebării. Aceasta și pe fondul încurajator, dar încă de departe insuficient dezvoltat, creat de preluarea în Legea fundamentală a Germaniei (2002) a protecției animalelor (Tierschutz) drept țel al statului (Staatsziel).

Dar, cu toți pașii făcuți și eforturile pentru o schimbare, atitudinea nouă față de animale a rămas, inclusiv în Occident, mai mult privată. În schimb, s-a dezvoltat o industrie adversă animalelor. „Niciodată nu a fost atât de mare prăpastia între ceea ce oamenii socotesc drept corect în relația cu animalele și ceea ce se practică. Atâta vreme cât noi concepem relația noastră personală cu animalele ca o chestiune privată vom accepta mai departe, social, cruzimea multiplicată de milioane de ori contra animalelor” (p.14). Trebuie făcut mai mult decât se face socotind totul o chestiune privată. Ne putem baza pe evoluții în paleoantropologie, primatologie, economia comportamentului, istorie, religie, filosofie, pentru a da „eticii relațiilor cu animalele (Tierethik)” un sprijin și o dezvoltare puternice.

Să privim istoric. Oamenii au început comportamente discutabile față de animale din momentul în care au descoperit în ele o rezervă de „materie primă (Rohstoffreserve)”. Cu timpul această folosire violentă nu a mai fost chestionată și a devenit obișnuită. „Nu numai folosirea și sadismul, ci și iubirea rău înțeleasă, denaturarea și chinuirea involuntară au determinat ulterior abordarea umană a animalelor” (p.19). Până în Evul mediu timpuriu animalele sălbatice au întrecut în număr animalele de folosință și de casă. Din zorii capitalismului, proporția s-a schimbat. Geografia lumii s-a populat cu întreprinderi agricole, metropole industriale, autostrăzi, stâlpi de înaltă tensiune. Lumea populată cu animale sălbatice a rămas doar în basmele copilăriei.

Amenințarea din partea animalelor – cu excepția unor insecte, microbi, virusi, șoricel, șobolani – nu mai este semnificativă pentru viața oamenilor. În fapt, omul este la fel de periclitat ca și animalele de distrugerea stratului de ozon, deșertificare, otrăvirea apelor. Nu mai este vorba astăzi de adaptarea omului la natură, ci de adaptarea la adaptarea lui, prin progresul realizat, la natură.

În exploatarea naturii omul a inclus de multă vreme și exploatarea animalelor. Această evoluție nu este ferită de paradoxe. „Omul stăpânește astăzi planetele, dar evident nu se stăpânește pe sine” (p.20). Probabil că nu mai există oameni, ci doar peste șapte milioane de indivizi diferiți (p.20). Nimeni dintre ei nu este responsabil de umanitate. „Oamenii sunt o comunitate, dar apartenența la aceasta nu îndatorează să se intereseze de întreg și să aibă grijă de el” (p.20). În mod curent, omul este considerat o creatură a lui Dumnezeu, cu loc special în lume, care poate sacrifica viața altor ființe, a căror viață este fără valoare, fără probleme. Granița – viața altora – este trecută sistematic.

De cam patruzeci de ani s-a deschis însă discuția asupra acestei granițe. Peter Singer și filosoful american Tom Regan au propus să se accepte drepturi ale animalelor (Tierrechte) cu argumentul că excluderea animalelor din etică ar fi un scandal moral, cu rădăcini în prejudecăți religioase. Întrucât, potrivit evoluționismului și omul este animal, este cazul extinderii eticii la animale și al

denunțării „specismului” – acel „fel de aroganță” a oamenilor care nu este, prin natura sa, altceva decât rasismul (p.257) sau, și mai grav, omorârea unui handicapat mental sau a unui om nenăscut. Richard David Precht aduce argumentarea sa prin analogie în acest punct dramatic, în care ea deschide posibilitatea de a fi sesizate în societățile de azi resturile unor ideologii funeste.

Desigur, din evoluționism s-a derivat și altă direcție, ce s-a impus în ultimele aproape două secole: cea a darwinismului social și a rasismului barbar. Din evoluția ce procedeză prin lupta pentru supraviețuire și trimplul celui mai adaptat acestea deduc consecințe ce justifică violența și sunt, astfel, avertismente. Richard David Precht are dreptate când scrie că „nu logica și raționalitatea, ci prejudecăți biologice și psihologice determină granițele moralei noastre” (p.266), ca oameni. El are dreptate și când atrage atenția că, ducând mai departe tendința existentă, animalele vor dispărea în Europa, sau vor rămâne cele care satisfac nevoi industriale, de grădini zoologice, de circ, de desene animate etc.

Richard David Precht nu ne spune încă, totuși, ce este de făcut în situația în care argumentarea darwinismului social nu a fost înfrântă definitiv. El preferă deocamdată să relativizeze principiul *Bibliei*, al omului făcut de Dumnezeu după chipul și asemănarea sa: „nu există vreun criteriu că toți oamenii se deosebesc de toate animalele” (p.270) și ar trebui să ne mulțumim cu acest fapt.

Eu sunt de părere că nu trebuie renunțat la postulatul locului privilegiat al omului în univers, căci chiar din acest principiu se poate deduce altceva decât comportamentul barbar față de animale. Tocmai pentru că omul are acest loc privilegiat, el poate avea cu totul altă relație cu animalele decât cea violentă, pe care tradiția ne-a transmis-o. În plus, este foarte probabil că oamenii nu vor mai avea față de ei altă relație dacă nu schimbă relațiile lor cu animalele.

Induc relațiile cu animalele relații cu oamenii? Un răspuns netradițional, ce capătă actualitate, s-a dat începând cu cunoscutul opus al lui Horkheimer și Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (1947). Prin sesizări șocante - odată ce se „confundă inteligența cu adversitatea față de spirit”, se desfășoară „neobosita autodistrugere a iluminismului” – cei doi filosofi chemau oamenii la autoexaminare. Teza lor - după care „supunerea a tot ceea ce este natural de către subiectul stăpân pe sine culminează, în cele din urmă, tocmai cu dominația a ceea ce este luat orbește ca obiectiv, a naturalului nud (*blind Objektivem, Natürlichen*)” – nu mai este de mult socotită doar speculativă, ci un adevăr perceput: și inteligența cu scop discutabil devine sursă a acțiunilor diabolice.

În concret, dacă natura este doar obiect de prelucrat, atunci, la limită, oamenii vor ajunge, prin intermediul unor organizări ce anonimizează răspunderea, să se prelucreze unii pe alții. Prin natură, *Dialectica iluminismului* avea în vedere floră, faună, cosmos, dar privirea era pe ceea ce s-a petrecut în al doilea război mondial – exterminarea, organizată industrial, a oamenilor, adică, atacarea a ceea ce părea iluminismului și umanismului o limită de netrecut - natura umană. Atitudinea față de animale prefigurează atitudinea față de oameni în ambele variante – adică și când atitudinea este de violență și când aceasta este de protejare și grijă. (Din volumul Andrei Marga, *Filosofi și teologi actuali*, în curs de publicare)

traduceri

Mazzino Montinari, *Ce a spus Nietzsche, II: Anii De La Basel (1869-1879)*

Mazzino Montinari, *Che Cosa Ha Detto NIETZSCHE*. A cura e con una Nota di Giuliano Campioni, Adelphi Edizioni, 2003 (Seconda edizione), p. 76-104: II. *Gli anni di Basilea (1869-1879)*. M. Montinari (1928-1986) a fost lungă vreme profesor de Limba și literatură germană la diverse universități italiene; dintre scrierile sale amintim: *Su Nietzsche* (1981); *Nietzsche lesen* (1982). Bun cunoscător al operei lui Nietzsche, a inițiat și realizat, împreună cu Giorgio Colli celebra ediție: *Nietzsche. Werke und Briefwechsel*. Kritische Gesamtausgabe, W. de Gruyter, Berlin/New York (1975 s.urm), reluată în: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden, 1988 21999; *Sämtliche Briefe*. Studienausgabe, 1986 (8 Bde, in Kasette).

La Basel Nietzsche a fost un profesor sânguincios, atât la universitate cât și la Pedagogium (un echivalent al liceului nostru clasic). Numeroasele amintiri ale școlărilor său îl descriu ca pe un dascăl omenos și în stare de a-i îndemna la studiu chiar și pe cei mai leneși. Lectura improvizată a clasicilor, practică la Pforta a fost pe larg utilizată de Nietzsche pentru a transmite asupra antichității cunoștințe și nu locuri comune. În acest sens ne-au rămas manuscrisele lecțiilor sale universitare. În baza acestora este dificil a întrezări până la ce nivel ele ar depăși limitele unei informări redată cu acuratețe. Naturalmente că acolo se află puncte de plecare pentru ceea ce urmează să se spună apoi în opere. Dar caietele rămân pentru totdeauna mai mult o urmă scrisă a ceva ce va urma să fie expus oral. Nietzsche reflectează îndelung asupra problemelor educației tinerilor, asupra funcționării «instituțiilor de cultură», și simte necesitatea unei reforme a studiilor, dar idealurile sale pedagogice se înscriu într-un plan mai vast, de reformă a culturii, adică în acele iluzii pe care el le nutrea în anii de la Basel. Și care era centrul de gravitație al vieții sale.

Războiul franco-prusian întrerupe pentru câteva săptămâni activitatea sa de profesor: și Nietzsche era presat de entuziasmul general al națiunii sale și voia să participe la război. Putea să o facă numai ca infirmier, pentru că acum era cetățean elvețian. Dezinteria și difteria au luat sfârșit, după câteva săptămâni în acest intermediu al războiului. Consecințele victoriei germane și unificarea Germaniei sub Prusia lui Bismarck l-au liniștit puțin după dubii și neîncredere; evenimentele Comunei din Paris l-au tulburat profund (ca și pe Burckhardt), mai ales din cauza știrii false a incendiului Louvre-ului de către comunarzi. Deși colegul său Burckhardt îl detestase pe Wagner și muzica sa, Nietzsche s-a simțit legat cu o profundă simpatie și venerație față de marele istoric de la Basel: și este de observat cum aceste sentimente față de Burckhardt rămân o constantă în întreaga sa viață și cum – pe de altă parte – Burckhardt a avut în confruntările cu Nietzsche o poziție destul de rezervată. În acei primi ani la Basel îi legase dragostea comună pentru Schopenhauer, și o concepție asupra civilizației grecești care atingea

surse comune și pentru care ei au exercitat unul asupra altuia o influență reciprocă. Comună ambilor este poziția critică față de imperiul lui Bismarck, poziție care la Nietzsche va deveni mai târziu un adevărat și propriu «antigermanism». Dar – poate încă și mai important – este faptul că Nietzsche însuși îl numește «sentimentul toamnei civilizației» (*Fragmenti postumi*, 28[1], 1878). După citirea scrisorilor lui Burckhardt către amicul Preen, sau aceea a lui Flaubert către George Sand (1884), sau a *Dialogurilor* filosofice ale lui Ernst Renan (1877; 1992) (Nietzsche cunoștea aceste scrieri ale lui Flaubert și Renan): are senzația că anul 1870 și apoi, mai ales, Comuna din Paris, au reprezentat un eveniment capital pentru toți exponenții intelectualității europene. Cu evenimente diverse: resemnarea prudentă a lui Burckhardt (spiritul care reedifică locuirea sa pe ruine), nihilismul lui Flaubert, aristocratismul scientist și reformator al lui Renan, sunt între altele elemente cu care Nietzsche va veni în atingere în reflecțiile sale asupra «toamnei civilizației». O tradiție urmează să dispară cu toate instituțiile ei și – azi noi vom adăuga – una nouă, care se va forma, cu certitudine dincolo de toate prezviunile și diagnozele acelor scriitori, chiar și ale lui Nietzsche.

Semnificativă, pentru modul în care Nietzsche considera în acel moment criza europeană, este scrisoarea pe care el o adresează amicului Carl von Gersdorf la 21 iulie 1871: «Dincolo de conflictul națiunilor, care a terorizat, terifiant și imprevizibil ridicarea hidrei internaționale vor avea loc și multe alte bătălii în viitor. S-ar putea să ni se spună uneori că vom afla un acord asupra faptului că tocmai în acel fenomen viața noastră modernă sau, mai bine zis, întreaga veche Europă și statutul ei, dar în prima linie *civilizația* latină, care acum domină pretutindeni, va revela enorma infirmitate căreia îi este afiliată lumea noastră: asupra faptului că noi toți, cu întregul nostru trecut, suntem *responsabili* de orori ale unor zile ca acestea: astfel că trebuie să ne ferim de a imputa, cu orgolioasă presumție, numai celor dizgrațiați delictul unei lupte împotriva culturii. Știu ce înseamnă aceasta: luptă contra culturii. Când a apărut știrea incendiului de la Paris, am fost pentru câteva zile complet distrus și înecat în lacrimi și dubii: întreaga existență științifică și filosofică îmi apărea ca ceva absurd, dacă într-o singură zi s-ar putea ajunge la distrugerea operelor de artă cele mai minunate, chiar a unor întregi epoci ale artei; m-am agățat cu profundă convingere de valoarea metafizică a artei, care nu poate să existe numai pentru oameni sărmani, ci trebuie să îndeplinească și multe alte misiuni. Dar, și pe când eram apăsător de durerea cea mai intensă, nu am fost capabil de a arunca o singură piatră împotriva profanatorilor, și care, pentru mine nu erau decât purtători ai unei culpe universale, asupra căreia este mult de reflectat!». Punctul de vedere al «culturii» (Kultur) este pentru Nietzsche decisiv, și prin «cultură» el înțelege ceea ce încă Burckhardt expunea în lecțiile sale asupra studiului istoriei

(urmărite de Nietzsche în toamna lui 1870): o potență esențialmente antagonistă față de stat și în genere de toate forțele publice constituite. «Ea», spune Burckhardt «acționează modificând și subminând neîncetat cele două instituții stabile [adică statul și religia] ale vieții, măcar cât *aceasta* nu a fost aservită și constrânsă în granițe certe pentru scopurile lor. De altfel, cultura este critica celor două, orologiul care indică ora în care în aceste forma și conținutul [adică, încă o dată: în stat și în religie] nu mai coincid» (J. Burckhardt, *Über das Studium der Geschichte*, 1982, trad. italiană 1998, p. 72). Culturii i se contrapune – în scrisoare, *civilizația* «latină», după o antiteză certamente cunoscută de filologul clasic Nietzsche, pe care trebuia să o fi aflat la marele Friederich August Wolf (1759 – 1824), dar nu cu un suport important în conținut al celor două concepte; aceasta întrucât Wolf contrapunea «ordonării civile a poliției, mai exact civilizarea (*civilisation*), la care au putut ajunge popoarele Orientului antic (egiptenii, evreii, persanii), *cultura* fiind proprie grecilor, *dar și romanilor* (F.A. Wolf, *Darstellung der Altertumswissenschaft...*, 1833, p. 12). Acum *civilisation* «latină», adică franceză, nu că nu s-ar putea spune civilizația modernă burgheză, care era responsabilă de relele prezentului, cât și de insurecția proletară de la Paris, protagoniștii căreia sunt, pentru Nietzsche «purtătorii» unei culpe universale, asupra căreia e mult de reflectat!». Acesta este maximum de comprehensiune pe care profesorul universitar Nietzsche îl putea demonstra pentru un fenomen cu totul în afară de noțiunile sale de istorie socială: a nu se uita «hidra internațională», adică Internaționala lui Marx și Engels, care ținușe în Elveția majoritatea congreselor sale (în 1866 la Geneva, în 1867 la Lausanne, și – 13 septembrie 1869 – adunarea de la Basel, când Nietzsche se afla aici de câteva luni). Pe de altă parte, nu rezultă că nu au fost mulți profesori universitari germani care au aprobat Comuna pariziană; amintim numai pe Privatdocent Karl Eugen Dühring la Berlin (care era un cap – cum se obișnuiește a se spune – destul de confuz, la care conviețuiau socialismul, antisemitismul și antimarxismul!). Contrariu civilizației burgheze moderne Nietzsche căuta salvarea în «valoarea metafizică» a artei, dar ca și amicului și camaradul său de luptă Richard Wagner, în «misiunea germană» (în aceasta se distanța pentru un moment de Burckhardt). Citim astfel în acea scrisoare: «... dacă pentru noi s-ar putea susține încă o cauză după barbara intermediere a războiului, acesta este spiritul eroic, și în același timp reflexiv, care spre surpriza mea, aproape o frumoasă și neașteptată descoperire, l-a găsit în exercițiul nostru proaspăt și viguros, cu antica vigoare germanică. Pe acesta e posibil să construim; și e îngăduit să sperăm din nou: Misiunea noastră germanică nu e încă încheiată! E animată mai mult ca niciodată: căci încă nu a fost distrus totul de superficialitatea și eleganța franco-ebraică [!] și de lăcomia de afaceri a „epocii actuale”. Wagner nu a putut să se exprime în mod deosebit (și la circa cincizeci de ani după, să refacă din acest complex de antiteze, «franceze» și «germanice», *civilisation* și *Lultur*, numai cu diverse accente, dar sub semnul lui Schopenhauer, Wagner și Nietzsche, Thomas Mann a scris *Betrachtungen eines Unpolitischen* (Considerații ale unui nepolitician, Berlin, 1918, trad. italiană 1997).

Dar era Nietzsche completamente «wagnerizat?» (*Fragmenti postumi*, 41[2] 1885). Da, cel



puțin de la acel 17 mai 1869, când a vizitat prima dată Tribschen, până la altă zi de mai (22, aniversarea nașterii lui Wagner) a lui 1872, când a asistat la punerea pietrei de temelie a teatrului de la Bayreuth, și apoi la executarea Simfoniei a IX-a a lui Beethoven, dirijată de Wagner. Rămas singur după sfârșitul «idilei de la Tribschen», el a trebuit să dea mai multă atenție dubiilor asupra «misiunii germane» și asupra posibilității de a se reforma a artei wagneriene, în parte deja înflăcărat, dar totdeauna învins sub irezistibila fascinație directă a personalității lui Wagner. Orgolios artist și om de teatru, revoluționar și feuerbachian în prima jumătate a vieții sale, reformator al artei și schopenhauerian în cea de a doua, inamic al obscurantismului clerical, dar plin de simpatie pentru spiritul luteran, admirator entuziast al tragediei grecești (Oreste de Eschil) și al lui Shakespeare, disprețuitor al «eleganței» și «modei» franceze, propunător convins al «virtuții germanice» a «tânărului german» (Schiller), sincer și estrovertit până la brutalitate în raporturile sale personale, capabil de ilaritate și veselie contagioasă și dedat totodată accentelor de mânie disprețuitoare și nestăpânită, iubitor al luxului și plin de compasiune pentru lucrătorii exploatați, incapabil de a înțelege valoarea bunului (în special dacă-l primise cu împrumut), dispus să sacrifice totul și pe toți pentru actualizarea «ideii Bayreuth-ului», prieten al animalelor și dușman al evreilor – acesta era Wagner, cel mai mare artist al timpului său, ultimul geniu romantic care a crezut în propria genialitate. Alături de el, în retragerea de la Tribschen pe locul celor patru cantoane, Cosima – fiica adulterimă a contesei d'Angoult și a lui Franz Liszt, – care îl părăsise pe Hans von Bülow pentru a-l urma pe Wagner; unul dintre produsele cele mai rafinate ale educației franceze și catolice transplantat în cultura germană, chiar în germanismul protestant (deși nu a ajuns niciodată să scrie germana fără erori); dotată cu o inteligență superioară și obișnuită să aibe de a face cu persoanele cele mai influente ale epocii în arte și literatură, în muzică și în teatru; plină de credință în misiunea ei în «serviciul geniului», dar și paznic inflexibil al intereselor «geniului», gata să combată cu intransigență orice «deviere» de la respectul ideilor lui Wagner; creștină și schopenhaueriană, religioasă până la superstiție și la credință în miracole; cultă, fascinantă, neliniștită, capabilă de mari delicatețe în prietenie; scrierile sale către Nietzsche, poate încă mai mult decât cele ale lui Wagner (cărui ea îi este în totul aproape totdeauna portavoce), lasă să se înțeleagă, cum scria Nietzsche lui Rohde: «... și

eu am Italia mea... se cheamă Tribschen... Dragă prietene, ceea ce eu aflu și văd, ascult și înțeleg aici este de nedescris. Schopenhauer și Goethe, Eschil și Pindar trăiesc încă, crede-mă» (Scrisoare din 3 septembrie 1869).

2. Formularea esențială a problemelor care îl preocupau pe Nietzsche în acei ani la Basel se găsește în conferința pe care acesta o ține, la 1 februarie 1870, pe tema *Socrate și tragedia*, una dintre numeroasele lucrări care au precedat publicarea *Nașterii tragediei*. În descrierea figurii lui Socrate ca «herald al științei», Nietzsche zice: «... știința și arta totuși se exclud...» (*Opere*, III, 11, 40). Identificarea socratismului cu știința secolului al XIX-lea este cel puțin tot atât de «antiistorică» și arbitrară pe cât și credința lui Nietzsche în «nașterea» tragediei clasice prin opera lui Wagner. Dar acea afirmație conține în sine dezvoltarea ulterioară a gândirii lui Nietzsche și ar putea sta ca motto chiar și în fața perioadei sale considerată ca pozitivistă. De fapt, în postulatul că știința și arta se exclud reciproc este valabil, fie pentru Nietzsche wagnerianul, fie pentru Nietzsche «spirit liber», numai consecințele sunt opuse.

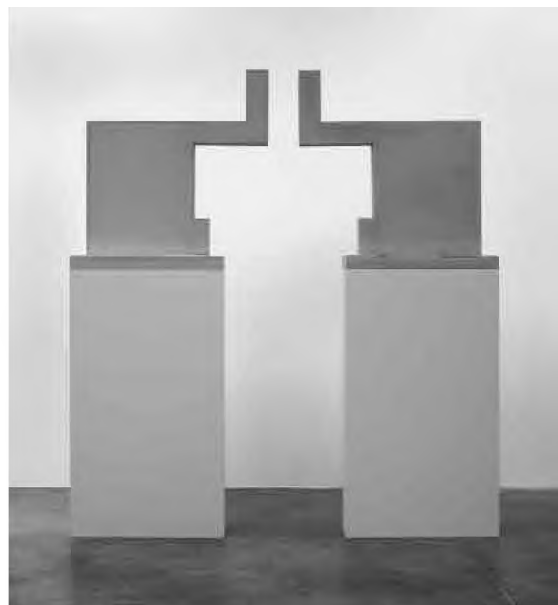
Devalorizarea raționalității «socratice» contrapusă fie «viziunii» apolinice fie extazului dionisiac își atinge culmea în *Nașterea tragediei*. În planul compoziției cărții sale, Nietzsche scria amicului Rohde de la Lugano la finele lui martie 1871: «Trăiesc, în ce privește filologia, într-o înstrăinare insolentă, care mai rău nici nu s-ar putea gândi... deodată mă simt transformându-mă în filosof și deja cred în mine; ba încă sunt și pregătit pentru cazul că ar trebui să devin poet». Îndoiala pe care cele spuse în carte asupra tragediei ar fi putut fi spusă în poezie se găsește nu numai în autocritica posterioară lui 1886, ci și într-o însemnare a amicului său Rohde, care datează chiar din acei ani ai *Nașterii tragediei*. Ceea ce se spunea despre «obscuritatea purpurie» (Rohde) a considerațiilor lui Nietzsche asupra originii dramei grecești era o «metafizică a artei»: «Cum poate ceea ce e brut și dezarmonic, conținutul mitului tragic, să suscite plăcere estetică?» este pus în ultimele pagini ale *Nașterii tragediei* (cap. 24). «Aici ar fi necesar să ne ridicăm cu un elan îndrăzneț într-o metafizică a artei, în timp ce eu repet ceea ce am spus deja, că existența și lumea par justificate numai ca un fenomen estetic: și în acest sens chiar mitul tragic trebuie să ne convingă că urâtul însuși și dezarmonicul constituie un joc artistic, pe care voința, în plenitudinea eternă a plăcerii îl joacă cu ea însăși». Acesta e, după Nietzsche, «fenomenul originar» (*Urphänomen*, termenul e goetheen) al artei dionisiace. În pasajul citat e vizibilă urma schopenhaueriană, dar și o inovație decisivă pe care Nietzsche o simțea ca «proprietate funciară» a sa, încă netransformată în «proprietate mobilă, curentă, în monedă» (Scrisoare către E. Rohde, 4 august 1871). Această inovație constă în faptul că la Nietzsche voința lui Schopenhauer nu vine negată în contemplarea estetică, ci chiar ea însăși «jucându-se cu ea însăși» se justifică în existență întrucât aceasta este fenomen estetic. Cunoaștem puternica impresie pe care a făcut-o studentului Nietzsche lectura lui Schopenhauer, impresie datorată mai cu seamă «brutalității» și «dezarmoniei» pe care «lumea ca voință» o releva în descrierea lui Schopenhauer, și Nietzsche se menține ferm la această cunoaștere chiar atunci când de-a lungul lecturii lui Friederich Albert Lange, a lui Otto Liebmann și a lui Kuns Fischer asupra lui Kant – reține că trebuie criticate fundamentele teoriei

filosofiei a lui Schopenhauer (în 1868). Tendința lui Nietzsche este opusă celei a lui Schopenhauer chiar în *Nașterea tragediei*, pentru că Nietzsche, cu toate că o neagă, vrea să justifice viața întreagă, așa cum este, chiar întrucât e «fenomen estetic»; pentru aceasta ar părea că citește amicului Rohde o «mare cosmodicee» (*Scrisoarea lui E. Rohde*, la 6 februarie 1872). Și o continuă tentativă de cosmodicee ar trebui să definească întreaga filosofie a lui Nietzsche. Chiar și acolo unde, totuși, găsim, ca în cazul antagonismului dintre știință și artă, un motiv fundamental al gândirii lui Nietzsche. O să vedem că și *Zarathustra* își are cosmodiceea sa. Credem chiar că putem îndrăzni această afirmație: impulsul filosofic originar al lui Nietzsche e căutat în voința sa de «a zice da» vieții, precum și în circumstanțe asemănătoare, deși răul și suferința nu vor înceta niciodată să trezească în el – în forme chiar patologice – sentimentul schopenhauerian de compasiune.

Transformarea acestei posesii în monedă curentă, adică aplicarea acelei intuiții a fenomenului originar dionisiac la viața reală, ar fi ca rezultat imposibil. Împotriva «optimismului» aceluia *Jetztzeit* (expresia lui Schopenhauer pentru a desemna «epoca modernă»), adică împotriva valorilor societății burgheze a timpului său, Nietzsche exalta societatea și statul grec.

Nașterea mitului germanic traversând drama wagneriană este speranța pe care o exprimă Nietzsche la sfârșitul cărții sale. Dar această speranță se dezvoltă din interior. Nietzsche știa sigur că prin intermediul filologiei clasice a ajuns la viziunea sa asupra dramei grecești, grație însă și unei tradiții determinate filologice și istorice: Schlegel și Müller, Creuzer și Welcker, Burckhardt și încă maestrul său Rilschl. Cu toate că suferise de «maladia istorică», în ultimă analiză Nietzsche nu putea să facă nimic din «sensul istoric», și aceasta e riposta semnificativă a *Inactualei* asupra istoriei (1874), care în mod cert nu conține – cu tot patosul său – indicații pentru «a se vindeca» de această maladie. Dar aceasta vrea să spună că omul modern *nu poate* să recupereze conștient «orizontul circumscris» mitului. Deja în 1874 Nietzsche e în prada dubiilor în ce privește speranțele sale wagneriene. Fără a vorbi de acele ascunderi în germanism, care erau stinse cel puțin începând din 1873. Pentru a explica fenomenul artei wagneriene, Nietzsche – în 1874 – recurge la conceptul de «comediante». Comediantul trebuie «menținut» pentru a crea o iluzie, dar «afirmarea iluziei cu orice preț» (știind că e iluzie și făcând-o să treacă drept adevăr) este ceea ce Nietzsche în toamna lui 1883, referindu-se expres la perioada sa wagneriană, va invoca «iezuismul» său (*Frammenti postumi*, 16 [23]). Nu degeaba Cosima se bucura că tânărul ei amic se reîntorsese la studii filologice pentru că «odată cu Schopenhauer filosofia a ajuns la limitele ei» (cfr. *Scrisoarea lui E. Rohde către Nietzsche*, 26 ianuarie 1873). Totuși, Nietzsche vrea în continuare să filosofeze. Între 1873 și 1875 se împlinește în el o evoluție subterană pe care o va exprima într-o însemnare intimă din vara lui 1875: «Nu va trece mult timp și va trebui să manifest opinii care sunt considerate josnice pentru cel ce le nutrește; atunci chiar și prietenii și cunoscuții vor deveni timizi și temători. Va trebui să trec și prin acest foc. Apoi îmi voi aparține totdeauna cel mai mult mie însumi» (*Frammenti postumi*, 5 [190]).

(traducere de Alexandru Boboc)



Heather Ramsdale *Scarlet and Pale* (2018)
beton, placă MDF, culori acrilice, 160 x 147 x 19 cm

„Analfabetismul funcțional” al sistemului de învățământ

Adrian Lesenciuc

Programme for International Student Assessment, cunoscut sub inițialele PISA, este o evaluare internațională standardizată, inițiată de Organizația pentru Cooperare Economică și Dezvoltare (OECD), destinată copiilor de 15 ani. Rezultatele evaluării se concretizează într-un profil al cunoștințelor și deprinderilor elevilor. Ele devin publice ca indicatori contextuali și ai tendinței și reflectă, în realitate, capitalul de cunoștințe și deprinderi necesare vieții adulte. Cu alte cuvinte, testele PISA evaluează nivelul de pregătire pentru viață al elevilor de 15 ani.

Cum arată rezultatele PISA în România? La ultima testare, cea din 2015, s-a constatat o îmbunătățire a performanțelor pe toți cei trei indicatori: matematică, științe și lectură față de prima testare la care România a participat, cea din 2006, dar o scădere, din nou la toți indicatorii, față de precedentă, din 2012 și, evident, o îndepărtare de media OECD. Dincolo de rezultatele absolute sau relative, mai ales dincolo de clasamente și comparații internaționale, rezultatele sunt îngrijorătoare dintr-o anumită perspectivă. PISA nu furnizează doar date, privite tendențial, despre capacitatea copiilor de 15 ani de „insertie” adecvată în viață, ci și date despre politicile și practicile educaționale. Prin urmare, rezultatele PISA pot fi prelucrate și pot constitui instrumente de proiecție, de adecvare la realitățile configurate ale unei vieți viitoare, pe coordonate pe care OECD le analizează și utilizează global, dar ele ar trebui să fie, în primul rând, un indicator pentru politicile educaționale și pentru proiecția curriculum-ului național.

Ce anume determină, însă, menținerea (și confirmarea) poziției învățământului românesc în zona îndepărtată de media OECD? Mai întâi o proiecție a structurii și modelului educațional românesc pe alte principii (demult abandonate în Occident sau în Extremul Orient) decât cele ale țărilor cu scoruri PISA mai bune, adică o menținere în alte realități proiective, în condițiile lipsei unei strategii educaționale naționale. Apoi o menținere a curriculum-ului pentru învățământul obligatoriu în realitățile proiective (cu izul politic inclus) de acum mai bine de cincizeci de ani. Nu în cele din urmă, o formare a profesorilor după cerințele izvorâte din acel curriculum, adică adecvate unor realități din alte vremuri, apuse. Eticheta de „analfabetism funcțional” nu trebuie lipită produsului educației, ci sistemului educațional rămas analfabet.

În ultimii ani de viață, academicianul Solomon Marcus, o voce emblematică a elitei intelectuale românești, a început o campanie de conștientizare a „rănilor deschise” ale educației românești. Și, chiar dacă acest diagnostic începea invariabil cu ignorarea nevoilor educaționale ale copilului sau adolescentului, tot invariabil pe poziția a doua se situa „ignorarea imperativelor societății globalizate actuale”. Iar lista conținea aspecte privitoare la „mentalități înapoiate”, programe de învățământ

„care ratează cele mai spectaculoase evenimente ale științei în ultimii 150 de ani”, manuale neinteligibile și, un subiect deja dezbătut, valul antieducațional (academicianul Marcus îl vedea *tsunami*) al străzii, al societății civile, al mass media. Să revenim la punctul de plecare: neadecvarea învățământului românesc la realitățile educației începutului de mileniu III. În ultimii cincizeci de ani s-a produs o schimbare paradigmatică, abandonul treptat al vechiului orizont cantonat în realitățile unei alte vieți, ale unei alte societăți, în favoarea unei lumi care a conștientizat orizontul propriei deveniri în acord cu noile tehnologii, cu noile imperative formative. Este adevărat că acolo unde educația formală nu a reușit să se adapteze realităților societății s-au dezvoltat diferite modalități de compensare, dar tocmai această posibilitate a fost exploatată de cei care, înțelegând nevoia firească a omului de căutare a mijloacelor de comunicare de masă, în ultima perioadă a *new media*, au intervenit prin căi îndepărtate de etica educației formale.

Profesorul român Mihai Nadin a înțeles aceste transformări în curs în urmă cu peste treizeci de ani și a publicat, în 1997, o carte cu un excepțional răsunset la nivel mondial: *The Civilization of Illiteracy*. Cartea a fost tradusă în limba română și publicată la 29 de ani distanță¹, rămânând în societatea românească, din păcate, la fel de actuală. Mihai Nadin a înțeles că paradigmele au la bază limbaje diferite, care necesită alfabetizări diferite. Civilizația scrisului, care a produs un set de sisteme de valori adecvate modernității, este urmată firesc de o civilizație a noilor tehnologii comunicaționale, care necesită realfabetizare. *Civilizația analfabetismului* se referă la perioada de trecere între cele două paradigme sociale globale, între cele două paradigme ontologice, mai exact, în care fără alfabetizarea necesară noii societăți, coerența sistemelor de semne ale civilizației anterioare nu poate fi pusă în valoare. Dar alfabetizarea este cuprinzătoare, iar declinul ei „nu poate fi redus la stadiul educației, la nivelul economic al unei națiuni, la statutul grupurilor sociale, etnice, religioase sau rasiale, la un sistem politic sau la o istorie culturală” (Nadin, 2016:5-6). Totuși, legătura cea mai puternică a alfabetizării este cu învățământul (cu educația în toate formele ei, în special a celor instituționalizate), iar abandonul alfabetizării clasice, moderniste, presupunând scrierea-citirea necesare performării ulterioare, se produce odată cu abandonul educației de tip „container”:

Schimbarea majoră o reprezintă trecerea de la modelul de tip „container” al educației – copilul fiind containerul gol care trebuie umplut cu limbaj, istorie, matematică și cam atât – la o educație euristică. [...] Recurgând în continuare la aroganța alfabetizării, unii pedagogi numesc modelul container „a-i învăța pe studenți să gândească”. Ei nu-și dau seama că studenții gândesc, fie că îi învățăm să o facă, fie că nu.

Studenții de toate vârstele sunt conștienți de schimbare și familiarizați cu diversele moduri de interacțiune, între ei și cu tehnologia, aflate mai aproape de condiția lor decât de aceea a profesorilor lor (Nadin, 2016:322).

În termenii lui Nadin, sistemul românesc de educație, asupra căruia planează procentul de 42% de „analfabetism funcțional” rezultat din testele PISA aplicate în 2015, este un sistem care se menține în vechea paradigmă, nu tocmai folositoare în contextul cerințelor de realfabetizare. Altfel spus, în condițiile în care alfabetismul școlii clasice, cu rădăcini în proiecția de acum cincizeci de ani, nu mai poate fi suficient, sistemul românesc de învățământ este incapabil să dea rezultate mai bune. În interpretarea brută se spune astfel: elevii știu să citească, dar nu reușesc să înțeleagă textele. Acesta ar fi „analfabetismul funcțional”. În realitate, sistemul românesc de învățământ a reușit să citească parcursul educației actuale, în plină „civilizație a analfabetismului”, dar nu a reușit să înțeleagă modalitățile de adaptare la parcurs. Iar profesorii, școlii în vechea paradigmă, a alfabetizării, sunt nealfabetizați în noul context. Ei chiar trăiesc cu impresia că îi învață pe elevi să gândească într-o lume globală, dar sunt incapabili să și-o imagineze, să navigheze în realitățile create de noile tehnologii. Elevii, realfabetizați, nu înțeleg cantonarea profesorilor în vechea paradigmă și, prin urmare, încearcă să caute drumuri prielnice ale cunoașterii în orizontul celei noi. Dar le lipsește parcursul metodic, în timp ce profesorii „alfabetizați” nu reușesc să citească noua realitate. De aici bulversarea. De aici parcursul cu sincope. De aici imposibilitatea de aliniere.

Probabil că nu aș fi început de la proiecția testelor PISA dacă anul 2018 nu ar „amenința” cu noua testare, care se „întâmplă” o dată la trei ani. Mai mult, începând din acest an, pe lângă indicatorii clasici, testele PISA vor include și evaluarea „competențelor globale”. Iar cum curriculum-ul național monobloc nu are o reală dimensiune interculturală, nu mică ne-ar fi mirarea să constatăm, eventual, o formă de neadaptare, ca să nu recurgem prea des la formula de „analfabetism funcțional”. Și asta în condițiile în care românii sunt eidetic deschiși la contactul cu Celălalt.

Dacă va fi să fie așa, vom avea șanse să sperăm vreodată într-o Strategie Națională a Educației? Ar fi utilă măcar pentru a afla pe ce lume trăim și pentru ce trebuie să ne pregătim. Pentru că, aruncând o privire spre vest, vom constata că germanii s-au grupat exemplar în jurul propriului sistem educațional când rezultatele la testele PISA nu au fost multumitoare.

Note

1 Mihai Nadin. [1997] (2016). *Civilizația analfabetismului*. Traducere: Luana Stoica. București: Editura Spandugino. 946p.

2 În tot acest fragment, termenul englezesc „student” este tradus inadecvat prin student. El înseamnă „școlar”, obiect și subiect al educației, totodată partener în actul educațional, indiferent de vârstă sau de nivelul de formare la care ne raportăm. Nu întâmplător, Mihai Nadin menționează ulterior „studenții de toate vârstele”, pentru a cuprinde în această formulă întreaga materie educabilă prin sistemul formal de învățământ.

Teo-fenomenologia iubirii la părintele Dumitru Stăniloae (I)

Nicolae Turcan

O analiză fenomenologică a iubirii la Părintele Stăniloae pornește de la o presupozitie: că teologul român nu este străin de această direcție filosofică. Într-adevăr, Stăniloae folosește termeni ai fenomenologiei și, după cum s-a remarcat deja, a fost influențat de această direcție filosofică, fie prin existențialismul lui Heidegger, fie prin psihologia fenomenologică a lui Biswanger, pentru a cita doar două exemple. Accentul pus pe experiență, pe trăirea lui Dumnezeu – accent care, după opinia lui Andrew Louth, „constituie dinamismul gândirii sale”¹ – s-a ivit, pe de o parte, din dialogul cu Tradiția Bisericii, însă pe de altă parte din dialogul permanent cu filosofia și cu anumite idei existențialiste.²

Fenomenologia este o metodă filosofică și o filosofie totodată ce are ambiția de a studia fenomenele prezente în conștiința intențională și modul lor de apariție și de constituire. Întrebarea fenomenologică asupra iubirii în gândirea Părintelui Dumitru Stăniloae poate fi împărțită în trei direcții, după structura conștiinței: direcția ego-ului transcendent, a întrebătorului; direcția intenționalității, pe care Husserl o numește „noetică”; și direcția fenomenului propriu-zis prezent în conștiință, numită de Husserl „noematică”.

Intenționalitate și reducere. Intenționalitatea este definită de Husserl ca „particularitatea generală și fundamentală a conștiinței de a fi conștiință despre un anumit obiect și, în calitatea ei de cogito, de a purta în sine propriul său cogitatum”³.

Stăniloae reține structura intențională a conștiinței pe care o folosește pentru a defini omul ca persoană, înțeles atât ca sine substanțial, cât și ca orientare către celălalt, ca intenționalitate: „S-ar putea spune că persoana trăiește simultan pe două registre: în sine și în relație, sau în relațiile cu alții. [...] Dar un subiect închis într-o singularitate totală nu se poate concepe. Subiectul se referă la ceva. E propriu lui acest paradox: e o sine de nestăpânit și se referă la ceva.”⁴

Această definiție fenomenologică se referă la om într-un mod mai degrabă existențialist, de inspirație heideggeriană, plasându-l, ca persoană, în interiorul unor relații inter-personale. Intenționalitatea este o „structură fundamentală”⁵ a omului, un fel de *existențial* (în termenii lui Heidegger). În acord cu antropologia sa mistică, Stăniloae lărgeste sensul conceptului de intenționalitate cu un atribut nou: infinitatea. Astfel, în *Teologia dogmatică ortodoxă I*, el oferă o definiție asemănătoare a omului, definiție care enumeră, pe lângă raționalitate, și „intenționalitatea fără sfârșit îndreptată spre altul”, „iubirea nelimitată” și „libertatea nemărginită”⁶.

În ce raporturi se află iubirea cu această intenționalitate infinită? Mai mult decât un fenomen oferit de intenționalitate, iubirea reprezintă pentru Stăniloae intenționalitatea însăși, prin care se vizează comuniunea cu celălalt, care poate fi Dumnezeu sau omul. În cuvintele Părintelui Stăniloae, „Intenționalitatea după comuniune e

dragoste”⁷, pentru că omul deține în mod original, ca sens și rațiune de a fi, o „intenționalitate spre comuniune”⁸, care este totodată „caracteristica stării de dragoste”⁹ ce se manifestă în ciuda păcatului strămoșesc. Să reținem deci această sinonimie dintre intenționalitate și dragoste, care apare în definiția omului.

Gândind omul ca persoană aflată în mod fundamental în comuniune cu ceilalți, Stăniloae subliniază caracterul intersubiectiv al intenționalității iubirii, care nu mai poate fi analizată doar unilateral, dinspre o persoană către cealaltă, ci și invers. Reciprocitatea iubirii, despre care vom vorbi mai târziu, ne obligă să înțelegem intenționalitatea în ambele sensuri: persoana care iubește este la rândul ei afectată de iubirea celuilalt, ori de refuzul iubirii celuilalt. Intenționalitatea infinită a iubirii este, așadar, dublată de o „contra-intenționalitate”¹⁰, pe care omul o experimentează în cadrul comuniunii de dragoste.

Fără a folosi acest termen de „contra-intenționalitate”, Stăniloae înțelege totuși intenționalitatea spre comuniune în același sens, apropiindu-se mai degrabă de fenomenologia lui Marion, decât de cea a lui Husserl. Iubirea nu doar vizează pe celălalt, pentru a-l constitui ca obiect noematic al conștiinței intenționale și pentru a conchide, prin analogie și empatie că este tot o ființă umană, care deține aceleași acte intenționale; iubirea ca intenționalitate experimentează contra-intenționalitatea celuilalt, ca răspuns sau refuz, ca realizare a comuniunii sau eșec al ei.

Note

1 Opinia îi aparține lui Andrew Louth, „Review Essay: The Orthodox Dogmatic Theology of Dumitru Stăniloae”, *Modern Theology* 13, 2 (aprilie 1997), p. 261; *apud* Silviu Eugen Rogobete, *O ontologie a iubirii: Subiect și Realitate Personală supremă în gândirea părintelui Dumitru Stăniloae*, trad. Anca Dumitrașcu și Adrian Guiu, Polirom, Iași, 2001, p. 27.

2 Silviu Eugen Rogobete, *O ontologie a iubirii*, p. 121. De fapt, și Părintele Florovsky sublinia că teologia patristică are un „caracter existențial” (vezi Georges Florovsky, *Biserica, Scriptura, Tradiția: trupul viu al lui Hristos*, trad. Florin Caragiu, Platytera, București, 2005, p. 416).

3 Edmund Husserl, *Meditații carteziene* (Paradigme), trad. Aurelian Crăiuțu, Humanitas, București, 1994, p. 64, § 14.

4 Dumitru Stăniloae, „Dumnezeu este iubire”, *Ortodoxia* XXIII, 3 (1997); *apud* Silviu Eugen Rogobete, *O ontologie a iubirii*, p. 98.

5 Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, ediția a 2-a, Omniscope, Craiova, 1993, p. 76. Calinic Berger o descrie drept o „experiență existențială”, în *Teognosia – sinteza dogmatică și duhovnicească a părintelui Dumitru Stăniloae*, trad. Nectarie Dărăban, Deisis, Sibiu, 2014, p. 417.

6 Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 1, ediția a doua, Institutul Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1996, p. 356.

7 Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului*, p. 125.

8 *Ibidem*, p. 122.

9 *Ibidem*, p. 76.

10 Termenul de „contra-intenționalitate” apare în Michel Henry, *Întrupare: o filozofie a trupului*, trad. Ioan I. Ică jr, Deisis, Sibiu, 2003, p. 157, § 18.



Heather Ramsdale

Fără titlu (2010), raze electroluminiscente de dimensiuni variabile, 180 x 20 x 12,7 cm

Destinul românesc

Un concept perimat sau mereu actual!?

Vistian Goia

Viața politică românească de după revoluția din 1989 a fost și este tot mai năucitoare pentru o bună parte a locuitorilor de pe meleagurile noastre. Aproape nimic nu este statornic, dimpotrivă, speranțele semenilor sunt stopate și, uneori, chiar zădărnicate de „gândirea” șchioapă a politicienilor din toate partidele aflate la guvernare ori în opoziție. Tinerii pleacă rapid în străinătate. Bătrânii se resemnează în saloanele spitalelor sau în fața altarelor din bisericile de diferite culte.

De aceea, puținii intelectuali lucizi și patrioți se întreabă, firesc, care este destinul românesc în anii pe care îi trăim și în cei care urmează? De-a lungul vremii, numeroși scriitori, gânditori, istorici și oameni de cultură s-au încumetat să răspundă într-un fel sau altul la întrebarea amintită. Camil Petrescu credea că oamenii „au avut totdeauna dorința de a-și cunoaște destinul”. Poetul Alexandru Pelimon (1822-1881) exclama în veacul al XIX-lea: „Destin fatal pentru o nenorocită națiune care suferă așa de greu!” Oare, astăzi, nu suferă cam tot așa? Nicolae Filimon credea că „Tot omul își are destinul său, de care nu poate fugi”. Al. Macedonski exclama: „mizerabilul destin!” Cioran considera că „Individualitatea este o fatalitate, este destin închis în sămburele vieții” ș.a.m.d.

Istoricii români au încercat de-a lungul vremii să definească destinul în moduri diferite. Termenul a fost echivalat cu cel de „soartă”, „viitor”, chiar cu o forță supranaturală care hotărăște în mod fatal și irevocabil tot ce se petrece în viața omului.

Bibliografia definirii termenului este extrem de bogată, de aceea istoricul Gh. I. Brătianu recunoștea (la 1941) că nu este deloc lesnicios să definești destinul. La vremea respectivă, prin destin se înțelegea „o forță superioară voinței omenești, care determină cursul evenimentelor, într-o înlanțuire necesară și ineluctabilă”.¹ Sigur, definirea termenului a intrat de timpuriu în preocuparea anticilor și, apoi, s-a perpetuat și îmbogățit mereu în veacurile Evului Mediu și ale Epocii moderne. Anticii atribuiău destinul „oracolului”. În vremurile străvechi ale Antichității se credea încă în repetarea epocilor ciclice ale faptelor, încât viața oamenilor și a societăților ar fi fost determinată (pentru totdeauna) de cursul stelelor și al planetelor, cărmuit de „legile sale eterne”.

Din această perspectivă, s-a creat un vocabular deosebit, format dintr-o mulțime de cuvinte care exprimau modul de gândire al viețuitorilor vremii. De pildă, cineva era denumit „marțial” pentru că s-a născut în zodia lui Marte, altul „lunatic” din motivul simplu că era supus schimbărilor lunii aflate în creștere.

Se știe, principiul dominant al concepției antice asupra destinului a fost *fatalismul*, cuprins în expresia de sorginte orientală *predestinația*, adică „așa i-a fost scris!”. Iar dacă apelăm la spusele Ecclesiastului din *Biblie*, descoperim tonul desnădăjduirii filosofiei sale: „Ce a fost, aceasta va fi, ce s-a făcut, aceasta se va face și nu e nimic nou sub soare”!

Sigur, în timpurile moderne ale istoriei au pătruns treptat fie „ideea progresului”, fie aceea a „ciclului fatal”. Istoricul german Spengler evidențiază „structura analogiilor istorice” în dezvoltarea culturilor, ele având o evoluție repetată, indiferent de timp și spațiu. Multă vreme evreii au crezut că stăpânirea lor nu va lua sfârșit, iar Roma antică credea cu adevărat în *veșnicia* împărăției sale. Însă noțiunea de *fatalitate* și-a pierdut cu timpul din credibilitate, iar „destinul” din înțelesul lui arhaic. Istoricul N. Iorga argumenta (în 1938) prezența „Permanențelor istoriei”² în viața popoarelor.

De o însemnătate deosebită ar fi astăzi răspunsul la întrebarea: „Cum definim în termeni moderni destinul românesc?” Răspunsul trebuie dat de intelectuali adevărați, fie academicieni, fie istorici, universitari, oameni de știință, polemisti curajoși care nu se tem de opiniile adversarilor.

E adevărat, în trecutul poporului nostru s-a pedalat mereu pe invocarea uneia din cele două fețe ale lui Ianus³. Adică, dintre cele două concepte ale destinului (antică și modernă) s-a acceptat mereu *resemnarea* în fața fatalității. Astfel ne explicăm judecata domnitorului Vodă Bibescu, rostită într-o convorbire cu Bariț privind imensele greutăți ce se opuneau idealului de unitate al românilor: „Soarta acestei țări e de a fi în veci *smerită*!”⁴ Argumentul lui Bibescu era acesta: „Suzeranitatea Porții Otomane s-a întemeiat prin arme, și numai prin arme s-ar putea scutura”. La fel „protectoratul” Rusiei s-a rezemat pe „tratate”, prin care s-a

pierdut Basarabia și erau mereu amenințate celelalte provincii locuite de români. Multă vreme, ai noștri erau supuși năvălitorilor, iar conducătorii munteni sau moldoveni manifestau un fel de „modestie creștinească”, deosebită de „trufia semeață” a puterilor înconjurătoare și hrăpărețe.

Paradoxal, după o sută de ani de la Marea Unire, simțim o asemănare izbitoare între felul cum erau tratați românii de către marile puteri dinaintea de 1918 și modul subtil și insinuant cum sunt „sfătuiți” conducătorii noștri de astăzi de către „mărimile” Uniunii Europene. Dacă pe vremea lui Vodă Bibescu, românii nu erau tratați ca „domnitori ai țării”, ci drept „supuși” ai puterilor protectoare, în prezent sfetnicii de la Bruxelles au creat comisii și organisme prin care obligă mascat statele comunitare nevoiașe să respecte anumite reguli și dispoziții favorabile marilor puteri sfătuitoare. De aceea deputații români în Parlamentul European trebuie să-și repete în conștiința lor îndemnul poetului nostru național: „eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul”. De asemenea, cei din organismele comunitare să se simtă obligați să-și amintească, din când în când, anumite secvențe din învățăturile înțeleptului Neagoe Basarab către fiul său Teodosie. Adică să nu procedeze, în conduita lor, precum „cucul” care-și dă ouăle „de le clocesc alte păsări”, ci să aibă conduita „șoimului”, care-și păzește cuibul propriu. Acest mod de a simți și acționa exclude „resemnarea fatalistă” în fața asupritorilor și amenințărilor de tot felul.

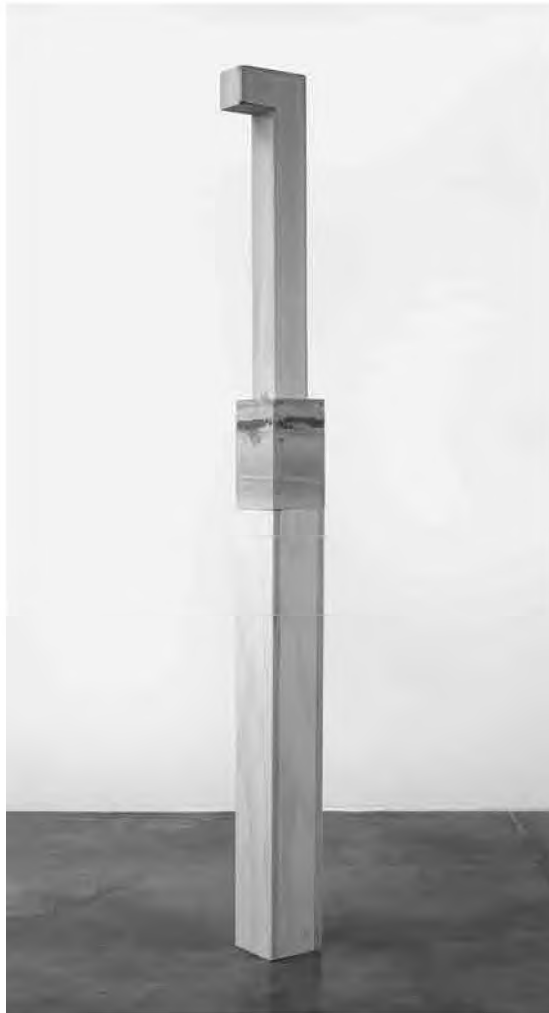
Se știe, anul 1919 a statornicit „destinul românesc în conștiința Europei”, afirmație strălucită care aparține lui Ion I. C. Brătianu, rostită în ședința Consiliului Național de la Sibiu. Această conștiință morală, care „întemeiază națiunile și le călăuzește în istorie” constituie Destinul Românesc, prezentat strălucit de către fostul prim-ministru în felul următor:

„El răsare din pământul pe care veacurile ne-au așezat, el plutește în aerul pe care-l respirăm, el veghează în zările depărtate către cari răzbate privirea noastră. Glasul său șoptește în ropotul apelor cari izvorăsc din munți, poruncile sale răsună puternic în izbiturile de trăznet ale furtunii. El e mereu cu noi. Depinde de noi să-i dăm ascultare și să-i urmăm chemarea”⁵

Așadar românii au obligația să nu uite în nicio împrejurare că întreaga lor ființă se reazimă pe destinul călăuzitor. În clipele cele mai grele ale vieții lor și în cele mai dificile momente pe care trebuie să le parcurgă neamul, destinul românesc constituie reazemul de nădejde al conștiinței naționale. Fără credința în destinul românesc, nu avem tăria și îndrăzneala de a pune de acord sufletul moștenit de la făuritorii civilizației noastre cu preceptele civilizației moderne.

Note

- 1 Gh. I. Brătianu, *Destinul românesc*, conferință ținută în ciclul Universității Libere, la 31 martie 1941, p. 1
- 2 N. Iorga, *Les permanences de l'histoire*, Bucarest, Datina Românească, 1938.
- 3 Ianus: Divinitate mitologică romană, zeu protector al Romei, reprezentat cu două fețe opuse, una privea înainte, cealaltă înapoi.
- 4 *Smerenie*: atitudine umilă, respectuoasă, comportare modestă, plină de bunăvoință.
- 5 Apud Gh. I. Brătianu, op. cit., p. 94.



Heather Ramsdale
placaj, beton, 180 x 20 x 12,7 cm

Trophy (2018)

Despre Nadina și Petre Petre

Mircea Moț

A tunci când îi este prezentat Petre Petre, în atelierul cizmarului socialist Mendelson, Titu Herdelea repetă numele tânărului țaran, adăugând în sine a sa: „ce nume!”. Un ins având prenumele identic cu numele trădează în planul simbolic al romanului o insuficientă desprindere de grup/neam, dar și o slabă conștiință a propriei individualități. Ideea este susținută de comportamentul personajului, chiar la începutul romanului *Răscoala*. Întrebat cum a dus-o la oaste, Petre Petre spune că nu i-a fost greu nici la „regiment”, dar „tot mai bine-i acasă”. Nu prea are el pământ, e adevărat, dar „poate s-or îndura boierii și...” Mai mult, resemnat, Petre Petre se arată chiar dispus să aștepte mila boierească: „Om aștepta, ce să facem!”.

Evoluția personajului susține la modul convingător observația lui G. Călinescu: „Ceea ce este Ion ca individ este gloata din *Răscoala* în grup. Țăranii vor să se așeze pe pământ, vor să se bucure de elementele vieții materiale. Și n-au vreme să-și pună probleme de conștiință individuală. Un viol bestial asupra unei cucoane simbolizează voga aspirație, acoperită deocamdată în jind, spre o existență mai individualistă” (G. Călinescu, *Ulysse*, București, Editura pentru Literatură, 1974, p. 66, s.n.).

Referitor la „cucoana” despre care criticul spune că Petre Petre a violat-o bestial, trebuie menționată în primul rând atenția cu totul deosebită pe care ea o acordă propriei persoane. La Nadina totul gravitează în jurul propriei frumuseți, care se dorește pură și ideală. Relațiile tinerei femei cu cei din jurul său, cu bărbații în special, contează în măsura în care aceste relații sunt ocazii pentru a-și procura un anumit tip de plăcere, legată și aceasta de propria frumusețe. Nadina nu l-a înșelat niciodată pe Grigore Iuga, ne asigură naratorul omniscient, „dintr-o pornire de pasiune, întocmai cum nu fuma de dragul beției tutunului”. Tot ceea ce este plăcere ține la Nadina de atributele acestei frumuseți, care se cere de altfel reflectată în permanență: „Nici măcar plăcerile nu le putea gusta în bucuria inimii sale pentru a-și satisface o tentație, ci numai pentru că îi apăreau ca atributele firești ale frumuseții ei”. Toate gesturile Nadinei sunt menite să o plaseze deasupra celorlalți, deasupra altor femei în special, garantându-i o condiție cu totul aparte: „Se credea obligată să facă tot ce e susceptibil să o ridice deasupra altor femei ca o statuie divină” (s.n.).

Nadina își consideră trupul o îmbinare de „forme și linii într-un singur corp”, totul constituind pentru ea o frumusețe pe care o slujește așa cum materia slujește opera artistului. La Nadina e vorba de un corp lipsit de corporalitate, chiar de o absență a organicului (niciodată ea nu este surprinsă îngrijind acest corp și întreținându-l). În asemenea situație, atitudinea față de sine a femeii este una accentuat narcisistă, ea își iubește corpul reflectat, îl contemplă (verbul „se contemplă” devine semnificativ în textul romanului), în oglindă ori în privirile strălucitoare

ale bărbaților. Contemplându-se în permanență, Nadina are nevoie de oglindă (care nu mai este cea a apei). Odaia Nadinei este dotată cu numeroase oglinzi tocmai pentru ca această contemplare să poată „funcționa” perfect: „Se contempla în oglindă îndelung din cap pînă în picioare”. Contemplării în oglindă îi corespunde cealaltă formă de contemplare, în ochii bărbaților, care traduce frumusețea femeii în senzualitate și prezență materială. Atunci când Petre Petre intră în iatacul tinerei femei, Nadina îi reține înainte de toate ochii și remarcă „în privirea lui o strălucire nouă în locul încruntării. Strălucirea aceasta lacomă și turbure a remarcat-o de atâtea ori în ochii tuturor bărbaților și totdeauna a măgulit-o ca dovada cea mai sigură a *pasiunilor ce le deșteaptă frumusețea ei*” (s.n.). Ca să nu mai vorbesc de prima întâlnire a celor doi, Nadina și Petre Petre. Auzind glas străin, Nadina întoarce capul: „Privirea ei se încrucișă un moment cu privirea lui strălucitoare”.

Oglinzilor și piviilor bărbaților li se adaugă obiectivul aparatului de fotografiat, rece, neutru, care o immortalizează pe Nadina într-o ipostază ale cărei detalii rețin atenția: „Prăvălită, trei sferuri goală, pe o blană de urs, cu brațul răzimat de capul fiarei, sâni ei mici păreau încremeniți într-un spasm voluptuos, iar șoldurile-i calde se alintau cu îndemnuri în vreme ce întreaga-i făptură surădea cu o candoare virginală și prefăcută”. Nadina apare în contextul unor amănunte ce o propun în ipostaza unei zeități a vânătorii care a umilit și a răpus fiara, a cărei agresivitate animalică a fost dominată în ultimă instanță de acea îmbinare armonioasă de linii și forme ale trupului ei adorat. Dorința de reflectare a Nadinei se regăsește în condiția fotografiei: pentru ca femeia să fie privită permanent, o copie a fotografiei se află la moșia Nadinei, originalul fiindu-i dăruit lui Grigore Iuga. Tocmai acest lucru este greu de acceptat de soțul Nadinei: „În ramă grea, fotografia mărită aproape natural era un cadou de ziua lui din partea ei. Atunci, cu trei ani în urmă, și numai un an după cununie, a mințit că-l bucură cadoul ei, i-a mărturisit și a îmbrățișat-o, dar în sineși a fost întristat și decepționat. Avea pretenția, nemărturisită, să-i aparție exclusiv lui măcar goliciunea ei trupestă. Îl indigna închipuirea că soția lui, dragostea lui cea mare, *s-a putut arăta asifel unui bărbat străin, fie el chiar fotograf*” (s.n.).

Revenind, Petre Petre și Nadina se întâlnesc de câteva ori pe parcursul narațiunii. Am menționat deja un prim moment, când privirile celor doi se întâlnesc. Cea de-a doua întâlnire este relatată de către Nadina, exagerând pericolul la care îi expun niște cai speriați, bine stăpâniți însă de Petre Petre. Trecând peste momentul în care Nadina refuză să le vândă pământul țăranilor, cu murmurul surd de amenințare al lui Petre Petre („-Apoi stai, cucoană, c-om mai vorbi noi împreună”), secvența cea mai semnificativă pentru cele două personaje se consumă în finalul romanului, secvența violului la care se referea și G. Călinescu.

Înainte de a urmări de aproape această secvență, revin asupra fotografiei Nadinei, căreia sociologul Ștefan Ungurean îi acordă o deosebită atenție. „Dar fotografia Nadinei, consideră Ștefan Ungurean, aduce în discuție și un alt element, cel al vânătorii, „pe o blană de urs, cu brațul răzimat pe capul fiarei”, ursul omorât și femeia-dorință, ținte ale aceleiași obsesii, sau, cum o enunță Marx, dominația omului asupra naturii este dominația omului asupra omului și invers, iar primul act de dominație este cel al bărbatului asupra femeii în actul sexual. Vânătoarea ține de primele momente ale diviziunii muncii, dar vânătoarea întreține cu erotismul o relație ascunsă. Dezinhibarea este prezentă în fotografie doar ca un fapt singular, anunțându-și însă forța, a fenomenalei dezinhibări erotice-industrial-comerciale, ce va să vină, întemeiată pe relația sexuală și pe siluirea naturii de către om”.

Intrarea țaranului Petre Petre în iatacul Nadinei este anticipată de menționarea deloc întâmplătoare a acelorași oglinzi ce trebuiau să reflecte frumusețea femeii: „Rămase goală, cum îi plăcea atât de mult să umble prin casă, în dormitorul ei, între oglinzile care-i răsfrângeau rotunjimile corpului și-i măguleau încrederea în frumusețea ei”. De menționat însă că reflectarea aceasta, ca un detaliu anticipator, nu mai trezește de data aceasta atenția Nadinei: „Acuma nu se gândise să-și admire goliciunea”.

Petre Petre merge la Nadina să-i ceară socoteală pentru faptul că nu a acceptat să le vândă pământul țăranilor dar și pentru umilința la care l-a supus boieroaica. Intenția țaranului se schimbă în momentul în care o vede pe Nadina goală. Fără de veșminte, femeia se află în ipostaza de pradă, asimilabilă unui animal devenit obiect al vânătorii simbolice. La Petre Petre instinctul erotic este asociat unei vechi îndeletniciri, cea a vânătorii. Nadina reține de altfel schimbarea atitudinii țaranului, în special acea stălucirea a ochilor remarcată la toți bărbații ca semn că o acceptă în senzualitatea și prezența ei carnală. Fotografia proiectează asupra secvenței o perspectivă simbolică: este vorba de o vânătoare în care prada se mișcă într-un spațiu limitat, în iatacul ce devine propriu-i bârlog. Urmărită fără de cruțare, Nadina încearcă să scape, să se ascundă în spatele unui fotoliu. Săvârșirea actului sexual înseamnă răpunerea simbolică a fiarei și coincide cu demitizarea Nadinei, a trupului acesteia, coborât din acea condiție de „deasupra”, unde se convinsese că îi este locul. Acest corp, trupul altădată adorat, este cu totul altfel prezentat acum de autor. Vlăguită, istovită, Nadina simte o imensă silă pentru „corpul pe care și-l admirase atât de mult”.

Privindu-l pe țaranul care i-a intrat cu brutalitate în casă, Nadina simte că privirea lui Petre Petre îi arde trupul, fiind în felul acesta asociată focului. Relația dintre trup și foc revine în text după ce Nadina este ucisă de Toader Strâmbu. Însăpăimîntat de uciderea tinerei femei, Petre dezaprobă gestul consăteanului. Petre Petre nu a ucis-o pe Nadina, ci, prin violul asimilat vânătorii, el a readus-o la o anumită condiție. Tocmai de aceea flacăra din privirea flăcăului înseamnă altceva decât flăcările ce au cuprins conacul Nadinei: trupul femeii nu trebuie să fie mistuit de flăcări.

Şase poeme despre România

Czesław Dźwigaj

S-a născut la 18 iunie 1950 în localitatea Nowy Wiśnicz. Este unul din marii artiști polonezi cu preocupări și realizări pe multiple planuri: sculptură, grafică, desen, ceramică, artă monumentală, poezie, profesor la Academia de arte plastice de la Cracovia. Albumele de poezie publicate ne arată nu numai valențele artistice ale liricii sale, cât și angajarea în promovarea culturii poloneze în țară și peste fruntariile ei. Pentru „Mica Romă” – cum a denumit Eminescu Blajul, a realizat un impunător monument al Papei Ioan Paul al II-lea, concetățean al său, care așteaptă dezvelirea.

Czesław Dźwigaj se manifestă ca un promotor al creației brâncușiene în Polonia, mai recent și al poetului din Lančrăm. În 2017 i s-a conferit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității ”1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

1.

Forța tăcerii la Blaga

în tăcere crește a slovei putere
în tăcere mai puternic viața o simțim
și tot mai profundă în noi o regăsim

forța ideii în tăcere se naște
din ea a fost luată pentru a se crea Omul
fapta și adevărul

la Sebeș am realizat că
liniștea plaiurilor sale Blaga le-a cântat
privind la conturul munților Carpați

ecoul vibrant din versurile sale
într-o triadă își află de-acum locul:
”adevărul, binele, frumosul”.

2.

Necruțătorilor

Voi cei la biserică neduși
Voi zilnicelor căzături
voi nespovediților
scălțați în aura strămoșilor
cu capul plin de aiureli, tainuieli și trădări
scălțați în roua neputinței
vrăjiți de înșelătoare orizonturi
barzi ai rațiunii urii
și-ai adevărului la gunoi azvârlit
pe noi nu ne-nșelați cu ceața neîmpăcării

și nu ne cumpărați cu-un litru de mătrăgună
Noi în vârtoarea pierzaniei înfloritoare nu ne
aruncăm
demni de strămoși ai Marelui Spirit rămânem
în luminile Luceferilor
cari în aburii speranței se zbat
conștiinței de vină, auzim glasurile răzmeriței
care sărăcie naște
porțile deschise fiind-ne proslăvite
nu pierdeți din ochi Patria în care v-ați născut
asupra căreia veghează Dumnezeu cel
Atotputernic.

3.

Lucian Blaga

puternic l-am cunoscut dimineața
în picături cristaline de rouă
la obârșii și la Cluj-Napoca

mi-a zâmbit în strofele poemelor
cu bucuria păsării care nu ară
dar cântă croind așa o dragoste rară

stătea în penumbră spre a-mi evita privirea
de parcă ar fi făcut cândva milităria
în slujba Majestății Sale Împăratul

zenitul gândului său rămâne Patria
cea din depărtare și care pare tot mai luminată
cu gândul veșnic la a ei soartă

crezi că tăcând nimic n-a apreciat
dar în spațiul poeziei sale
rațiuni de stat a anticipat

4.

La Sebeș în 2017

dimneața părea a fi din catifea
turturelele gângureau mai melodios
cu cântecul voios al unor cocoși
și strofe recitate de tineri actori

fără lacrimi în ochi
cu rime împletite la întâmplare
sinse în roua din soare
vindecând sufletele celor care le ascultau

ascultători care gândesc la fel
simt la fel
iubesc la fel

grăunte al pământului – cuvântul
un imn tainic al poeziei

Festivalul Internațional Lucian Blaga



Czesław Dźwigaj

5.

Polonez - Român

Lui Nicolae Măreș

gândurile din spații deschise
au spart prin prietenie concepțiile greșite
propagate ani de-a rândul în cotidian
dărâmând în felul acesta zidul necunoașterii

înălțați deasupra Carpaților
brodând pe platoul întins al ideii
frumoase a soartei noastre atât de diferită
rude apropiate am devenit prin artă

6.

Ecuatie

doar în oglindă puși marii corifei sunt mai bine
văzuți
indiferent de vremurile în care-au trăit
înfloresc neconținut și sunt mai de preț

Cyprian Kamil Norwid - Mihai Eminescu
Constantin Brâncuși -
Xawery Dunikowski
Karol Szymanowski - George Enescu
Lucian Blaga - /fără pereche/

neobservați trecut-au într-al lor zbor
prin muncă și credință biruit-au
critica și orice suferință

herculeeni în victorii zbuciumate
precum egalii egalilor dintr-o ecuație
în care din ceea ce n-ai scăzut sporești adăugând

cât de minunat prin diversitate ați înflorit
lunca culturală universală, care doar așa s-a
îmbogățit

prezentare și traducere
de Nicolae Măreș

La capătul liniei

Ioan-Pavel Azap

Dinu Tănase face parte din „valul” de operatori de imagine care în anii '70 au trecut la regia de film: George Cornea, Nicolae Mărgineanu, Nicu Stan, Iosif Demian. Absolvent al Secției imagine film a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București (1968), Dinu Tănase „dă măsura talentului său de director de imagine, îndeosebi în filmele lui Radu Gabrea (*Prea mic pentru un război atât de mare*, *Dincolo de nisipuri* și, mult mai târziu, *Rosenemil*) sau, într-o cu totul altă manieră plastică în filmele lui Andrei Blaier (*Ilustrează cu flori de câmp* și *Prin cenușa imperiului*)”, apoi „se lasă atras, în perioada 1975-1989, de o carieră regizorală intermitentă, dar care promitea originalitate și aplomb”¹. Debutază regizoral în 1975, cu un film de televiziune, conceput inițial pentru a ilustra un ciclu de emisiuni literare, prezentat ulterior ca lungmetraj, *Concert din muzică de Bach*, adaptare pe un scenariu propriu după romanul omonim al Hortensiei Papadat-Bengescu. Pe marele ecran debutează în 1976, cu *Trei zile și trei nopți*, ecranizare a romanului *Apa* de Alexandru Ivasiuc (sc. Alexandru Ivasiuc, Roxana Pană). Tot o ecranizare este și următorul său film, *Doctorul Poenaru* (1978), adaptare după romanul cu același titlu de Paul Georgescu. Urmează, în 1980, *Mijlocuș la deschidere*, primul său film de actualitate în care își dă cu adevărat măsura de regizor atent la adevărul vieții, în care încearcă, și în bună măsură reușește, să nu falsifice sau să edulcoreze realitatea. În 1982 realizează *Întoarce-te și mai privește o dată*, peliculă despre lupta comuniștilor în ilegalitate, în fapt pretext pentru un film „lucrat realist, în culori ce nu frizează naturalismul, dar îl sugerează, cu o anume acuitate a senzațiilor – și cu atenția regizorală concentrată mai ales asupra tipologiei și atmosferei”². *Emisia continuă*, turnat în 1984, ca și filmele de după 1989 (când Dinu Tănase a devenit producător, fiind singurul director de studio cinematografic, fostele case de filme din perioada comunistă, care nu a relizat niciun film propriu pe durata mandatului), *Damen tango* (2004), *Portrete în pădure* (2017) și *Cine a ucis Crăciunul?* (2018) nu modifică esențial po(i)etica regizorului. De reținut, deși uitat astăzi, prin autenticitate atmosferei și dramatismul bine stăpănit, *Cântec în zori*, film de televiziune realizat în 1986.

Cel mai bun film al lui Dinu Tănase, și unul dintre vârfurile ultimului deceniu al cinematografiei comuniste, este *La capătul liniei* (premiere: 21 martie 1983), printre puținele filme de actualitate care nu falsifică – atunci când nu era idealizată sau de-a dreptul fantasmagorică – realitatea cotidiană a vremii, un film care explorează lumea marginalilor, temă (aproape) tabu în acei ani. Poți număra pe degete filmele de actualitate din vremea comunismului în care să apară actuali sau foști puscăriași (exclus fiind „triumviratul” mai mult decât savuros, interpretat de Dem Rădulescu, Jean Constantin și Puiu Călinescu, din seria *BD*-urilor a lui Titus Popovici, scenarist și Mircea Dăgan,

regizor), personaje care să fie tratate „normal”, cu înțelegere și ca făcând „de drept” parte din societate. Ori tocmai asta sunt cei doi protagoniști din filmul lui Dinu Tănase, construit pe scenariul unui, la acea vreme, debutant: Radu F. Alexandru, Crișan (Mircea Albulescu) și Cicea (Dan Condurache): doi oameni proaspăt ieșiți din închisoare legați de o prietenie bărbătească, urmare a experienței carcerare, putem bănuși că nu blânde, care încearcă să ia viața de la început într-un mod demn, dar sfârșesc prin a ajunge „la capătul liniei”, nemaigăsindu-și locul într-o lume tot mai indiferentă, într-o societate dominată – atunci ca și acum – de (auto)suficiență. Nici personajul feminin care apare în viața celor doi, chelnerița Any (Ioana Crăciunescu), nu este mai fericit. Viața sordidă de care are parte în orașul muncitoresc unde poposesc cei doi prieteni, lipsa de orizont, griul vieții de zi cu zi amenință să o mutileze sufletește. Curtată stângaci de cei doi bărbați, Any pare să se salveze prin dragostea pentru Crișan, dar sfârșitul tragic al lui Cicea pare că va lăsa viața celor doi „supraviețuitori” în același impas ca la începutul dramei, anulându-le ultima șansă a unei vieți cât de cât luminoase. Chiar dacă patetic-ditirambic, Eva Sîrbu surprinde destul de exact substanța filmului: „un film despre prietenie – că asta este! – despre solidaritate, că asta este – despre nevoia omului de om – că asta este – despre dragoste – că asta este – și asta este *La capătul liniei*”³. Enunțat astfel, filmul poate părea banal sau, mai rău, lacrimogen, dar, deși „materia primă a filmului este cinstit melodramatică”, regizorul „a tăiat melo-ul, a păstrat drama, dar a «jucat-o» mascat, machiată cu comedii și travestită uneori în comedie”, pentru că „Dinu Tănase nu vrea o poveste cu eroi ca în filme, el vrea o poveste cu oameni ca-n viață”⁴. Și Dinu Tănase reușește să ne ofere în mare măsură o poveste cu „oameni ca-n viață”. Oameni ca-n viață, pentru că personajele din *La capătul liniei* vorbesc ca în viață, nu declamă ca pe scenă cum se întâmplă în majoritatea covârșitoare a filmelor românești de actualitate ale epocii; oameni ca-n viață, pentru că personajele din *La capătul liniei* au curajul să se accepte așa cum sunt, cu bunele, și mai ales cu relele lor, nu își cosmetizează biografia; oameni ca-n viață pentru că personajele din *La capătul liniei* nu vor nimic altceva de la viață decât să o trăiască.

Nu la fel de împlinit formal precum *Mijlocuș la deschidere*, care beneficia și de un scenariu mai elaborat semnat de Mihai Istrățescu, *La capătul liniei* este mai ambițios, mai curajos, mai incisiv, marcând o schimbare de paradigmă în creația cineastului: „Derutându-ne prin schimbarea sa totală de ton și manieră (cu toate că aproape fiecare film al său e o tentativă spre altceva), Dinu Tănase ne-a oferit *La capătul liniei* care poate reprezenta un început către filmul de cameră, filmul psihologic modern în trei personaje, cu o tensiune a relațiilor în linia celui mai sobru, economic film american realist (de tipul *Alice nu mai locuiește aici* sau *Sperietoarea* cu care a fost deja comparat). Dar

poate fi, în același timp, și un punct terminus, ca orice experiență ce nu-și mai are unde duce mai departe formula odată onorată în chip fericit. Nu zic desăvârșit, să nu exagerez. Dar cine ar mai putea prelua fără riscul repetării trio-ul (il propusese cândva Daneliuc în *Cursa* și l-a mai fructificat cu subtilitate psihologică dar pe formula suspensului polițist Sergiu Nicolaescu în *Întâlnirea*) cu un același patos al deznădejdiei și speranței, poetice a tristeții și a cenușului, a încercării de ieșire prin celălalt”⁵.

Ca substanță, *La capătul liniei* face parte din „familia” unor filme precum *Învingătorul* lui Tudor Mărăscu (1981) sau *Sfârșitul nopții* al lui Mircea Veroiu (1983), dar ca narațiune este mai apropiat, superficial totuși, de *Cursa* lui Mircea Daneliuc: „Ca situație de viață, acțiunea filmului se aseamănă întrucâtva cu aceea din *Cursa* lui Mircea Daneliuc: între doi bărbați – foarte diferiți între ei, ca experiență, ca atitudine de viață, apare, ca din altă lume, o femeie, tocmai pentru a-i determina, parcă, să se cunoască mai bine pe sine, să-și afirme adevărata lor identitate moral-afectivă. Circumstanțele narative ale filmului sunt cu totul altele, cele trei personaje din prim-planul intrigii sunt, așa cum o spune și titlul, «la capătul liniei», au trecut prin experiențe limită, însăși viața lor atârnă de un fir de ață. Acestea sunt premisele dramei, iar deznodământul nu este nici el stropit cu apă de trandafiri. «Neorealism» în intenție, gândit în alb-negru, *La capătul liniei* este expresia unei idei artistice pe care regizorul, teoretizând-o, a pus-o în practică, de la filmul anterior [*Mijlocuș la deschidere* – n.n. I.-P. A.], cu obstinație: «într-un film de actualitate, dacă vrem ca în dreptunghiul ecranului să se vadă și să rămână și altceva decât povestea și personajele mi se pare esențial a nu ne feri să vedem lumea exact». Altfel spus, dincolo de «poveste», dincolo de «ficțiune», cineastul urmărește «zgomotele vieții»⁶.

În ciuda faptului că poartă „pecetea tuturor stângăciilor unui debut scenaristic”⁷ și a inevitabilei raportări la *Cursa*, debutul lui Daneliuc din 1975 în care este vorba tot despre „trei oameni la drum”, *La capătul liniei* este un film mai mult decât meritoriu, nu doar lizibil ci și accesibil spectatorului zilelor noastre grație grăuntelui de adevăr etern-uman conținut.

Note

- 1 Bujor T. Rîpeanu, *Cinematografiștii*, București, Ed. Meronia, 2013, p. 558.
- 2 Alice Mănoiu, rev. „Cinema” nr. 5 (mai) / 1982, p. 9.
- 3 Eva Sîrbu, rev. „Cinema” nr. 4 (aprilie) / 1983, p. 6.
- 4 *Idem*.
- 5 Alice Mănoiu, Magazin estival „Cinema” 1983, p. 9.
- 6 Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2010)*, București, Ed. Contemporanul, 2011, p. 446.
- 7 Tudor Caranfil, *Dicționar subiectiv al realizatorilor filmului românesc*, Iași, Ed. Polirom, 2013, p. 249.

(Din volumul *100 de ani de cinematografie românească*, în curs de apariție la Ed. Ecou Transilvan)

The Show Must Go On...

Ioan Meghea

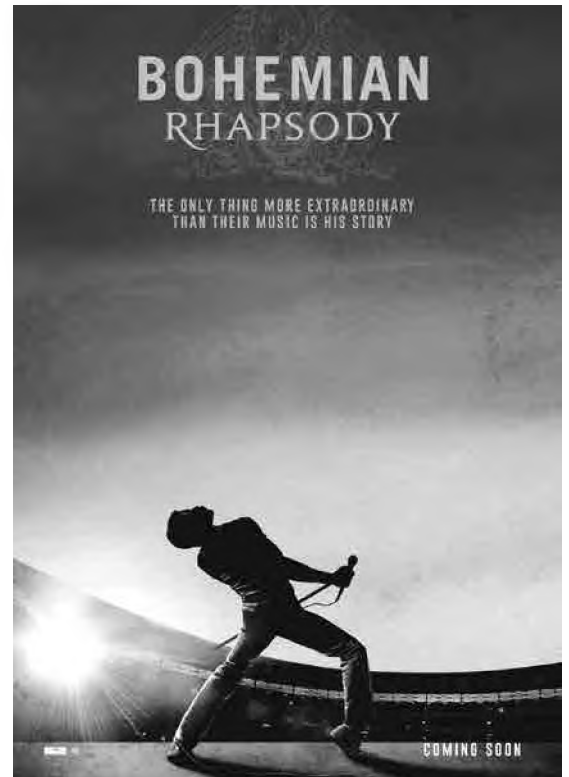
În mulțimea de filme muzicale pe care le-am văzut în decursul anilor, au fost două care mi-au lăsat o stare cât se poate de emoțională. Sigur, gândindu-mă acum la ele, știu și care au fost motivele: anii în care au fost făcute și vizionate de mine, vârsta pe care o aveam atunci, biografiile unor oameni teribil de ciudați și, bineînțeles, modul în care au fost făcute aceste pelicule. O să încep să vă vorbesc despre unul din aceste filme: *ABBA*. Ne aflăm în mijlocul *anilor 1970*. Muzicienii *Benny Andersson, Ebjörn Ulvaeus, Anni-Frid Lyngstad și Agnetha Faltskog* – formația *ABBA* – domină clasamentele muzicale... Grupul care a vândut peste 370 de milioane de înregistrări a fost și primul grup pop din Europa continentală care s-a bucurat de mare succes în clasamentele lumii anglofone (în principal în Regatul Unit, Statele Unite, Canada, Australia și Noua Zeelandă), iar ca urmare a popularității sale enorme, li s-au deschis și ușile scenelor Europei continentale.

În anul 1977 este lansat în Australia filmul *ABBA* care va ajunge și în România. Pentru mulți dintre noi, filmul acesta va fi primul documentar pe care l-am putut vedea la cinematograful pe ecran mare. Distribuit în blocul estic la sfârșitul anilor '70, filmul lui Lasse Hallström este primul succes de public al regizorului și descinde direct din munca lui de promovare a celebrei trupe. Filmul este de fapt un hibrid construit în jurul unui pretext ficțional care permite urmărirea întregului turneu al trupei prin Australia, într-un moment de vârf al carierei cvartetului, dar și a isteriei fanilor care îl înconjoară. Atunci când l-am văzut, aveam o vârstă, radioul și TV-ul nu reușea să-mi spună prea multe despre muzica bună a acelor ani iar filmul *ABBA* a fost pur și simplu o magie, ceva fascinant! Un music-hall autentic, un documentar, un film biografic care era și comedie și dramă, și aventură și acțiune, și ambiție și dezamăgire. Toate acestea au condus, fără îndoială, la un adevarat regal!

Un alt film muzical care m-a marcat a fost *Ultimul vals*. A fost făcut de un regizor extraordinar, Martin Scorsese și povestea se derulează în San Francisco, anul 1976, de Ziua Recunoștinței. Este ultimul concert al trupei rock din anii '60, legendarii *The Band*. După 16 ani de turnee, cei cinci membri ai formației își interpretează melodiile aflându-se la ultimul lor concert fiind acompaniați de soliști celebri, precum Bob Dylan, Eric Clapton, Neil Diamond, Van Morrison, Ringo Starr sau Neil Young. Ce putea fi mai minunat decât un asemenea film, cu asemenea soliști, cu asemenea cântece... Erau anii 1980, tinerii ca mine nu puteau vedea asemenea regale muzicale, tot ce vedeam de astă dată pe ecran părea un miracol. Interviuurile din culise completau tabloul nostalgic, iar amintirile vesele și triste se adunau într-un omagiu adus prieteniei și muzicii de calitate. Este un documentar senzațional, a fost socotit cel mai bun film rock care a fost realizat vreodată...

Pe urmă, au urmat promisiuni cinefile. Multe din acestea au rămas doar simple promisiuni, altele au dat pelicule care din punctul meu de vedere au fost uneori mediocre. Nu e ușor, multe vedete care cu siguranță ar fi meritat un film biografic

au murit din varii motive, altele au îmbătrânit și probabil nu mai prezintă interes pentru a șaptea artă iar altele, pur și simplu nu doresc să se arate în fața milioane de spectatori. Chiar printr-o sosie mai mult sau mai puțin reușită. Până într-o zi, când mass-media ne-a anunțat: se va face un film despre Freddy Mercury și Queen! Un film biografic și totodată, o celebrare a legendarei trupei Queen, a muzicii lor și a liderului extraordinar al formației, Freddie Mercury, care a sfidat stereotipurile și a distrus convențiile, devenind unul dintre cei mai iubiți artiști de pe planetă". Curiozitatea fanilor a atins cote mari și au apărut tot soiul de întrebări: cine-l va interpreta pe Freddy Mercury și pe cei din formația Queen, cum se va rezolva chestiunea vocii și a concertelor purtând sigla marelui solist, cine va fi regizorul și scenaristul, cine... Până la urmă, mass-media ne-a dat și răspunsurile. Filmul se va numi *Bohemian Rhapsody*, interpretul lui Freddy Mercury va fi un actor din serialul *Mr. Robot* premiat cu Globuri de Aur și Emmy-uri, Rami Malek. Nu știam prea multe despre acesta decât că are 37 ani, este un actor american de origine egipteană, a primit și niște premii cinematografice interpretându-l pe Elliot Alderson din serialul *Mr. Robot*, cât despre felul în care s-a pregătit să intre în pielea lui Freddy Mercury, presa a povestit foarte mult. Nu am de gând aici să vă spun ceea ce probabil ați și aflat despre povestea asta. Actorul a luat multe lecții de canto, de pian și de mișcare scenică. Să nu uităm, până la primele filmări, Rami Malek nu s-a apropiat niciodată de un pian. Astăzi, interpretează diverse melodii la acest instrument! Și ceea ce mie mi s-a părut extraordinar este una din declarațiile actorului: „Faptul că, după atâția ani, Brian May și Roger Taylor (doi instrumentiști din Queen) sunt prietenii mei, iar acum, cât timp sunt în Londra voi lua masa și voi ieși cu sora lui



Freddy... cine și-ar dori mai mult?". Actorul de origine egipteană are mari șanse să fie nominalizat la premiile Oscar de anul viitor pentru Cel mai bun actor. Pelicula a fost regizată de Dexter Fletcher și Bryan Singer iar Brian May și Roger Taylor, ambii din formația Queen, sunt producătorii filmului.

Am reușit și eu să văd zilele astea filmul *Bohemian Rhapsody*. Ce pot să vă spun... Pentru scenele din concerte care reușesc să redea perfect charisma trupei Queen, îi dau o notă foarte mare. Pentru modul în care s-a achitat Rami Malek de rolul personajului Freddy Mercury, sincere felicitări! A fost teribil de convingător - în special pe scenă - și poate mai puțin credibil în restul scenelor. Așa e, nu este deloc ușor să fi altcineva și să mai și convingi publicul cu treaba asta! Oricum, eu am simțit câteva lacrimi în colțul ochilor în timpul filmului și asta, nu pentru ceea ce s-a întâmplat pe ecran ci pentru că TOTUL, absolut totul mi-a adus aminte de cei care mi-au însoțit o parte din tinerețea mea: Freddy Mercury și Queen!...



Heather Ramsdale

Wo.f Car (2010), oțel, thnică mixtă, 10 x 7,6 x 12,7 cm

AMIFRAN 26

Alexandru Jurcan



Incredibil cum se succed edițiile Festivalului Francofon de la Arad, cum continuitatea prosperă, înlanțuie promisiuni, le transformă în fapte, sedimentează, cristalizează. Între 20-26 octombrie a avut loc a 26-a ediție a festivalului, desfășurată tot la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad. Surmontând orice obstacole financiare sau de cazare, profesorul Florin Didilescu (Papa Didi) conduce Asociația *Amifran* de 27 de ani, ca un manager neobosit al acestui proiect longeviv, sprijinit cu atenție și dăruire de Răzvan Rusu, dar și de o echipă cimentată și verificată în timp. În broșura-program, Florin Didilescu plasează actuala ediție sub semnul Centenarului contribuției decisive a Franței în crearea României moderne, propunând șase zile de schimburi teatrale, de întâlniri spirituale, dezbateri, spectacole, ateliere. Desigur, nu uită de reducerile bugetare, dar se bazează în continuare pe entuziasmul total al celor ce iubesc teatrul și limba franceză.

Trupe din Cehia, Bulgaria, Canada, Rusia, Ungaria, Italia, dar și din România, adică Arad, Iași, Dej, Cluj, Huedin, București, Târgu

Jiu, Baia Mare, Sighetu Marmației, Slobozia, Constanța, Bistrița – incredibil cum teatrul francofon respiră, incită, cu al său potențial compozit.

Atelierele diversificate formează, propun și prezintă în final un rezumat consistent al muncii depuse. Anul acesta atelierele au fost conduse de Nuți și Sorin Dorobanțu, Françoise Babits, Camelia Toma, Génia Konstantinova, Marius Bugi, Alfred Hamm, Roman Kisselev, Liana Didilescu, Philippe Gobeil, Xavier Machault, Martin Debisschop, Sophie Brunet, Anca Bene, Léon Zongo, Vaik-Ian Langlois, Johanna Tixier, Sidonie Lardanchet, Alberto Ferraro, Viorel Nistor. Adică: marionete, spații, joc, cuvinte, improvizație, commedia dell'arte, dansuri folclorice etc. Revista *Girouette* apare zilnic și comentează cu seriozitate fiecare fapt artistic, consultând mereu spectatorii.

Au fost multe spectacole – diverse, neașteptate, unele excelente, altele mai modeste, însă fiecare a încercat un teritoriu stilistic care să-i corespundă. Dacă spun că spectacolul lui Florin Didilescu a încântat (trupa *Amifran*),

asta înseamnă recunoașterea unei dăruiri regizorale de excepție. Piesa *Moștenirea* (după *Gratos* de Ioan Peter-Pit, tradusă și adaptată de Liana Didilescu Maréchal) prezintă trei români plecați în Vest pentru o viață mai bună. Dar cât umor amar, câte adevăruri incomode, ce slalom funambulesc, plus obsesia comunismului, totul tratat cu umor negru, cu economie de mijloace, dar cu actori vulcanici, proteici, mereu spre un mesaj absurdoid, dar obsedant: e mai ușor să scoți omul din comunism, decât comunismul din om.

La fel de așteptat a fost și spectacolul lui Nicolae Weisz – *A la carte* – după texte de Pierre Desproges (trupa *Dramatis Personae*). Despre vanități, despre viețile noastre mereu plasate sub „nasul roșu al unui clown”. Weisz știe să compună teatrul în teatru, ca să facă vizibile obsesiile, dorințele noastre, să ne stârnească imaginația spre valențe chapliniene. Excelent spectacolul canadian *Memoriile lui Mary Dwyer*, în regia lui André Arsenault. Toate evenimentele povestite sunt acompaniate de cântece triste sau vesele, cu acel șarmant accent québécois. Interpreții s-au dovedit cântăreți de mare calitate, acompaniați la pian și chitară.

De la Huedin a sosit spectacolul *Conversații conjugale*, după texte de E. Ionesco și Danièle Sallenave, în regia sus-semnatului și a lui Mihai Gligan (trupa *Assentiment*). Dificultățile comunicării în cupluri duc la dispute violente, spre distrugerea ființelor. Piesă remarcabil interpretată în spiritul teatrului absurd, alunecând de la voioșie la disperare, marcându-se subtil evoluția personajelor. Trupa de la Sighetu Marmației s-a axat pe textul lui Patrick Mermaz (*Toutes les nuits de ma mort*) despre hărțuire, într-un spațiu ireal, glacial, într-o lume a violenței latente (regia Marian Gelu).

Trupa din Sofia a prezentat *Douăzeci de minute cu un înger* de Alexandr Vampilov, în regia lui Lubomir Sapoundjiev. O cameră de hotel devine loc de întâlnire al unor oameni diferiți și tot ce iese din obișnuit, din normă, este suspectat. Suspans dozat, cu atmosferă credibilă. Trupa Ligiei Clinciu din Dej (*Caractères*) s-a încumetat și a reușit să adapteze piesa *Război cu Troia nu se face* de Jean Giraudoux. O punere în scenă de o rigoare memorabilă, reflectând asupra cinismului politicienilor, dar și asupra fatalității. Mira-Maria Cucinski de la Iași (trupa *Mooz*) a regizat un spectacol pe texte de Rui Zink, Vișniec, Prévert, Xavier Durringer și Gelu Cegan. Spaime, angoase și neliniști excelente vizualizate. Trupa *Préambule* de la Cluj (Andrea Mărculescu și Cristina Pocola) a reușit să încante cu efectele vizuale demne de domeniul marionetelor, pe texte de Françoise du Chaxel. S-a remarcat și Clubul francez din Moscova, cu *Métro, boulot, dodo*, o creație colectivă regizată de Kseniia Korablina. În secolul marilor viteze, metroul a devenit un loc unde oamenii discută, se îndrăgostesc, socializează.

Au mai fost multe spectacole în AMIFRAN, dar ne oprim aici, subliniind o dată în plus atmosfera electrizantă a festivalului, contactele spirituale, interesul pentru limba franceză, mesajele diverse, promisiunile și speranțele. Nimeni nu-și poate imagina că acest festival ar putea înceta, astfel încât Florin Didilescu să întâlnească tuturor la ediția viitoare.



Meșterul Manole blagian și... Catedrala Neamului?!

Eugen Cojocaru



Meșterul Manole

foto: Nicu Cherciu

Teatrul Național, sâmbătă, 9 iunie – premieră cu „patronul” Melpomenei clujene. E prezentată în 1929 la Naționalul din București („onorant” jubileu de 89 de ani!?) sub bagheta renumitului Soare Z. Soare, apoi la Cluj, în 1930, și tot aici în 1973, în regia lui Alexa Visarion. Piesa n-a avut viață lungă, o cauză fiind și subiectul ancorat în teologia închistată a Evului Mediu - azi e mai dificil! Aflăm în comunicatul de presă că regizorul (și ilustrator muzical) Andrei Măjeri – la a patra colaborare în urbe, după *Cutia Pandorei* de Katalin Thuróczy (2014) și Rodrigo García: *Agamemnon* și *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* (2015 și 2016) – propune o viziune „modernă”. Să vedem...

Scena e dominată de „ciclopice” ziduri gri, ca ale cetăților miceniene. Ce legătura e cu eleganta siluetă ridicată la Curtea de Argeș? Un ciudat „scăunel” futurist se va dovedi a fi „macheta” minunatei biserici! Un permanent sunet apăsător nu anunță o seară prea plăcută... Două piedestaluri mari, de lemn, înclinate într-un colț, 10 tuburi de neon (ba aprinse, ba stinse) - decor și video design: Mihai Păcurar. În fața scenei Amfitrioana / Miriam Cuibus scrutează încruntat publicul, în timp ce își caută locurile, voind să zică: *S-a dus distracția, ați încurcat-o acum!*, de parcă noi am fi vinovați de prăbușiri. Vestimentația e între cele național-fanteziste ale telenovelelor coreene și Darth Vader, din *Star Wars*! Ține, multe minute, un discurs post-doctoral de estetica creației pe ton amenințător-monoton, pe care mai nimeni nu-l înțelege. Pe „ziduri” ne distrage atenția un joc de linii, ca pe planșeta unui constructor. Nici afișul nu e mai îmbietor: pe un fundal albastru-închis, scrie jos, banal, *Meșterul Manole*, treimea de sus e ocupată de jumătatea unui cub (piatră?) uriaș din care atârnă două picioare și o mână crispată! Apar patru băieți (8-9 ani), care se joacă într-o ladă mare cu nisip – mai târziu înțelegem: viitorul Meșter și ucenicii săi. Deloc necesar!

Apare, încrâncenat, Manole / Sorin Leoveanu - costum între călugăr și starul *prêt-à-porter*-ului *Versace*, dar de ce bocanci de parașutist?! Mihaela Glăvan i-a „utilat” pe toți cu bocanci și cizme (probabil era la București un ianuarie mocirlos când a „gândit”) - și-și spune oful cu permanente strigăte

furioase, așa cum fac mai toate personajele, tot spectacolul. O „modă” din Germania, pe filieră americană, unde la spectacole, deplâng criticii, toți urlă, scuiță, se mănjesec în torente de noroi, culori văsoase, se scâlâmbăie... El măsoară, calculează forțele de susținere, e perfect și totuși... Apare Umbra / Ruslan Bârlea, care nu prea știe ce rol are acolo – altă problemă de regizor. Manole „discută” cu ucenicii - Fost cioban / Mihai-Florian Nițu, Fost pescar / Cosmin Stănilă, Fost călugăr / Radu Dogaru (ca muncitorii de la Atelierele Grivița interbelică, dar cu cizme de Garda de Fier!) numai în strigăte și furii. Greu pentru generațiile secolului 20 și 21 să înțeleagă „motivația” tramei: Bogumil / Ionuț Caras (în mantie neagră de mag, cu scufie à la Savonarola și un ochi căș!) îl indeamnă la jertfa omenească: „*sufletul unui om clădit în zid ține împreună încheieturile lăcașului...*” „Crede într-un Dumnezeu dual: binele și răul coexistă în El.

Sare între ei Găman / Radu Lărgeanu (ca un punkist), simbol al copilului și „nebulului” care spun adevărul. Vine și Mira / Romina Merei (mantie lungă albă, cu copaci schițați grafic) la soțiorul ei și sare, încolăcindu-i trupul cu picioarele într-o cunoscută poziție kamasutra! Scena Manole-Mira e emoționantă, de altfel singura în care se vorbește și acționează normal, dar personajul ei „stă” sub misoginism: femeia nu ia în seamă nici creatorul mic (Manole), nici pe Cel Mare, e neserioasă... De ce!? Poate pentru că e veselă, normală și echilibrată și nu zbiară mereu ca ceilalți! Ea se urcă cu picioarele pe Găman dormind (Pământul!), fiind biserica ce nu se prăbușește - lui îi vine ideea jertfei. Spectacolul continuă tot așa o oră, când, of, e prima scenă memorabilă: Manole și Ucenicii se mobilizează frățeste pentru încă o încercare, în lada cu nisip unde se jucau odată. Solii lui Vodă / Anca Hanu, Sânziana Țărța dau iama, cu pistoale aurii, în maniera și ținuta (costume și styling: Lucian Broscățean) știute din filmul *Kill Bill*: urlă să termine, e ultima amânare, „încălzesc” erotic pe unul și altul... Abundență de umor involuntar și ridicol! Manole anunță ucenicilor hotărârea fatidică de a sacrifica prima ființă care va veni la ei și depun jurământul. Frica fiecăruia că-și va sacrifica cea dragă, apoi drama la

sosirea (total ilar: cu un coș de metal, care se pune la ghidonul bicicletelor!) Mirei, când Manole vrea să anuleze înțelegerea - scene exagerate și lungite fără rost pe fondul strigătelor permanente. Doar „zidirea” Mirei e reușită, cu „imaterializarea” ei în lumină și transformarea pelerinei de plastic în cruce și fetiș kitsch. Însă totul e „sabotat” de ridicolul afectat al celor trei ucenici, care se zvârcolesc stilizat minute întregi în picioare și pe jos, ca în secta ultra-tremuriciilor. Asistăm mirați, fără nici un avertisment, la un video cu imagini repetate ale Catedralei Neamului, spitale, școli ruinate, străzi găurite, oameni sărmani etc. Adică marile probleme actuale ale României sunt din cauza celor câteva milioane de euro pentru marea Catedrală?! Rizibil: ca o minciună electorală a vinovaților de jaf după 28 de ani de tranziție. Manole vine cu o pelerină portocalie, exact ca gunoierii din UE. Un Arhanghel / Cristian Rigman androgen, machiat-coafat să facă inimile femeilor să bată mai repede are și el un rol abscons, calcă în picioare Umbra, care face runde tot mai rapide (se împiedică, involuntar, de pedestal aproape căzând și „drege busuiocul” făcând-o, din nou, intenționat) înainte de a muri. E „îngropat” cu tot fastul și „stilistica” posibilă. Cum penibilul nu e de ajuns, cei patru copii revin Călugări pe patine cu roțile (altă marotă preluată orbește din Vest) - propun pe viitor: cimpanzei cu mini-rakete sol-aer înfipite în fund, pigmei africani cu skateboard-uri cu reacție...! Degringolada kitsch de simboluri sofisticate și personaje atinge paroxismul: sosesc Femeile / Elena Ivanca, Adriana Băilescu și Irina Wintze (imbrăcate parcă dintr-un telenovelic sat coreean; au coșuri de bicicletă și cărucioare de cumpărături de super-market pline cu flori - ridicele „actualizări”) și-l pregătesc pe Arhanghel, cu niște fâșii lungi, pentru „înălțare”, după care e cocoțat, la cinci metri în stânga bisericii, de unde ne zâmbește pământesc-atrăgător. „Montarea” trebuia să se termine de mult, cel târziu după moartea și sacralizarea Mirei, dar... Vine și Vodă / Ioan Isaiu (cu Doamna / Miriam Cuibus) trăgând cu el un stativ cu o perfuzie ce-i picură un lichid albastru în vene. Își aduce „luptătoarele” Kill Bill, acum cu Kalașnikov-uri, ce se fâțâie pline de importanță fără rost! Spre final kitsch-ul intră și el în climax: din două trape urcă și ne sunt prezentați (ca la iarmaroc: femeia cu barbă și păr pe piept, omul de fier ce rupe lanțuri), Manole și Mira, în poziții yoga, sub pomișori multi-colorați bonzai. Slavă... „Timpului” că s-a terminat!

Se aplaudă de complezență, pentru (păcat de) risipa de talent a unor actori și energia altora. Încă o chemare și gata: jenant pentru o premieră! Au jucat exemplar Sorin Leoveanu și Radu Lărgeanu – cu diferența că Găman „a nimerit” rolul din piesă, pe când Manole e, conform indicațiilor regizorale, un „pachet de nervi” și strigăte toată piesa, fără nuanțări și finețuri psihologice. Romina Merei / Mira e destul de convingătoare, dar e o problemă de regizor și viziunea sa dramaturgică la personaje și text, menționate deja. Dintre Ucenici se detașează Mihai Nițu urmat de Radu Dogaru, însă Cosmin Stănilă face totul mecanic. Ionuț Caras e monoton, zgomoș, chior și... atât. Ruslan Bârlea e o Umbră cam debusolată în realitatea de pe scenă. Alte contribuții: coregrafie și mișcare scenică: Sinkó Ferenc, maestrul de lumini: Jenel Moldovan, regie tehnică: Arhidiaze Mureșan, sonorizare/video: Marius Rusu, Vasile Craciun.

Andrei Măjeri demonstrează, cu această montare, că poate fi unul din regizorii New-Hollywood-ului abonați la... premiile „Zmeura de aur” la toate categoriile!

Aer-Pământ-Foc-Apă

Silvia Suci

*Să adormi așa
Cu și în celălalt
Pe un pat de nori mișcători
În briza caldă din sud.*
(Willem Persoon, Straturi de aer)

Artista belgiană Veerle Rooms a răspuns invitației Art House Gallery și a echipei de la Bastionul Croitorilor de a expune în Cluj-Napoca cel mai recent proiect de grafică al său, „Cele patru elemente” (Bastionul Croitorilor, 4-17 noiembrie 2018).

Născută în 1947 în Belgia, la Sint-Niklaas (un orașel care se impune pe harta Europei drept unul dintre cele mai fervente centre de gravură), Veerle Rooms este unul dintre cei mai importanți gravori contemporani din Belgia, cu o activitate expozițională la manifestări de profil din Europa și din lume (Olanda, Germania, Franța, Polonia, Bulgaria, Rusia, Noua Zeelandă, China, Japonia, SUA). Pe lângă evenimentele la care participă, Veerle Rooms își continuă activitatea didactică pe care a dezvoltat-o aproape 40 de ani la Colegiul „Carolus Magnus” din Antwerp (1970-2007), prin conferințe pe care le susține în liceele și universitățile din centrele unde își susține expozițiile.

Devotamentul ei a determinat și valoarea creației sale, rezultat al unei game largi de inovații la nivel compozițional și tehnic. De-a lungul întregii sale activități, Veerle Rooms a adus în prim plan experimentarea mijloacelor tehnice clasice, combinate cu cele mai recente inovații digitale. Ea a plecat întotdeauna de la ideea că grafica constituie o parte din cadrul istoric în care anunțul și scrierea au evoluat către desen și text, devenind în final o operă de artă.

Proiectul „Cele patru elemente” a fost inițiat de Veerle Rooms în 2017 și prezentat până acum în Bulgaria și Franța. Inițiativa cuprinde patru serii a câte 10 lucrări de grafică inspirate de aer-pământ-foc-apă și sunt însoțite de poemele jurnalistului

Willem Persoon și ale poetei Marleen de Créé. Graficiana are o formație clasică pe care o îmbogățește cu aplicații contemporane sofisticate, creând lucrări de grafică digitală.

Seria „Aer” sugerează faptul că atmosfera nu este niciodată la fel. Un nor nu poate fi comparat cu altul: la fiecare privire se creează o impresie diferită. Chiar și albastrul cel mai albastru capătă nuanțe pentru un bun observator. La orizont, fiecare rază de lumină anunță misterul unei noi zile. Când vine seara, soarele pierde puterea de a lumina Pământul, dar de fiecare dată într-un mod spectaculos și unic. Aceste nuanțe pe care le capătă aerul în momente diferite constituie pentru artista Veerle Rooms o sursă de inspirație; ea cercetează „cerurile” și oprește timpul, captând în fiecare lucrare o impresie singulară a atmosferei.

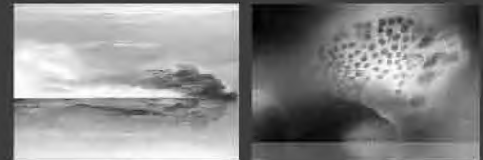
Seria „Pământ” este rezultatul mai multor ani de cercetare și a pasiunii pentru desene preistorice. Cu prilejul unei vizite în peștera de lângă Vallon Pont d'Arc, pe râul Ardèche din sudul Franței (în decembrie 1994), artista a descoperit sursa de inspirație pentru ceea ce avea să devină această serie. Reprezentările grafice contemporane sunt o sinteză personală a ceea ce au însemnat cele mai vechi expresii artistice ale omenirii. Seria „Foc” este rezultatul unei cercetări aprofundate și a pasiunii pentru culoare; focul reprezintă sursa creației, dar și o viziune asupra spațiului și a timpului, în paralel cu evocarea iubirii. Tema „Apei” a fost reprezentată de mult timp în opera Veerle Rooms, în seria din acest proiect abordând-o într-un mod diferit. Privitorul va fi surprins de absența apei, artista izolând elementele care se găsesc deasupra, pe și în apă, sub o formă abstractă cu trimiteri la simboluri.

Forme, variații de culoare, o notă personală - toate acestea constituie caracteristicile majore ale artei sale. Colaborarea cu colegii săi graficieni și cu scriitorii a dus la dezvoltarea unor proiecte internaționale.

VEERLE ROOMS

The 4 ELEMENTS

graphic exhibition



air

earth



fire

water

Bastionul Croitorilor | Cluj-Napoca

4-17 Noiembrie 2018
Vernisaj: Duminică, 4 noiembrie, ora 17.00



o privire către nicăieri
o voce care a uitat cântatul
poeme cu litere dăltuite în noapte
străbătând apele încetoșate.
mai bine să tacă respirațiile
mincinoase înfipite în inimă.
clipocitul vâslelor răsună
în tăcerea adâncă.
marea care transformă
omul care așteaptă.
zgomote care stropesc sufletul
o rază de lumină care
se prelinge din întuneric.

(Marleen de Créé, E timpul să plecăm)

Adrian Grecu - Red Rain

Galeria Nano, Centrul de Interes Cluj, 31 oct - 22 nov 2018

Recurența discursului sau a practicilor egalitare pe toate coordonatele spectrului politic a devenit o constantă în societatea actuală. Puterea politică acordă cu generozitate drepturi, facilități, o viață mai bună și frumoasă, fără să menționeze însă prețul de plătit pentru confort: dispariția treptată a oricăror diferențe, a oricărei posibilități de a fi altfel, original, nestandardizat. Adesea chiar promovarea originalității devine iluzia publicitară care unește uniformizarea comercială și propaganda de stat. Arta are uneori potențialul să producă disfuncții în acest mecanism egalizator, deși pare să nu profite de ocazie prea des. Poate în forme noi, mai interactive și imersive, viziunea artistului va ajunge mai direct la individualitatea ireductibilă care se ascunde în fiecare clonă.

La 20 de ani de când a adus în arta clujeană conceptul de realitate virtuală / augmentată (pe care ulterior l-a și pus în practică), Adrian Grecu e invitat de galeria Nano să creeze un proiect aniversar în spațiul Centrului de Interes. Pornind de la o meditație despre pierderea și regăsirea identității, despre derivatele dezumanizante ale ideologiilor care tind să uniformizeze indivizii sub cele mai contradictorii pretexte, acest show propune o imersiune a publicului într-o nouă dimensiune a obiectului de artă și ieșirea din zona de confort mental, cu ajutorul tehnologiei actuale, atât V.R. cât și A.R. (augmented reality).

Gabriel Marian



Heather Ramsdale. o artistă americană influențată de Brâncuși



Heather Ramsdale și sculptura *The Director* (2018)

încă de atunci că voi propune colegilor de la revista Tribuna ca un număr al prestigioasei reviste să fie ilustrat cu lucrările sale, propunere de care a fost încântată.

A doua zi după conferință, am revizitat expoziția, pentru a putea contempla, în liniște, cele peste 40 de lucrări expuse, din toate etapele de creație. Nu am deloc competențe de critic de artă, dar trebuie să spun că am remarcat, de la început, câteva lucruri. Mai întâi, m-a surprins obsesia pe care autoarea o are pentru trecerea timpului, care duce, inevitabil, la „blestemata problemă insolubilă”, cum zicea Marin Preda, adică moartea. Chiar pe coperta catalogului este o imagine cu un sicriu alb, din carton, de tip american, așezat pe cinci piloni negri, motiv care se reia în multe lucrări din perioada 2014-2015.

Al doilea lucru observat a fost plăcerea artistei de a lucra cu cele mai felurite materiale, de la piatră și lemn până la oțel, placaj, smalt, carton, hârtie, plastic, silicon, piele etc., adesea în combinații ale acestora.

În expunerea prezentată, dar și în interviul făcut de Jaroslava Prihodova și publicat în catalogul expoziției, autoarea a recunoscut că a fost și este influențată de curente derivând din Modernism (Suprematismul, Constructivismul, De Stijl, Minimalismul, stilul „Bauhaus”, chiar Brutalismul etc.). O masă răsturnată (*Reclaimed Table*), cu picioare atipice, amintește de obiectele ciudate, create de Dali. De la Allen Mooney, sculptor și profesor la SUNY Cortland, a învățat translația ideii abstracte într-o formă concretă, solidă, cu alte cuvinte deprinderea a face ca un lucru imaginar să devină real, aceasta fiind vesiunea sa personală asupra magicului.

De altfel, pe website-ul personal, Heather își definește în felul următor crezul său artistic: „Obiectele pe care le fac sunt adesea minime

în prezentare și stilizate cu grijă în timpul construcției, până când simt că devin ciudate, dar plauzibile. Singure, formele sunt pline și deliberate în prezența lor. În general, pentru mine, obiectele aduc în discuție un nou mediu sugestiv timpului întrerupt de mișcare. Recent, gândurile mele s-au axat pe trecere și timp și pe modul în care ne regăsim în ambele ipostaze. Interogația mea personală, care vizează aceste idei, reprezintă încercarea mea de a defini și de a pune la îndoială întinderea sensului lor, prin forma construită și de a înțelege modul în care obiectele relaționează unul cu celălalt. Adesea mă gândesc la ele ca fiind visătoare și misterioase, dar întotdeauna echilibrate cu o porție de umor negru. Asemănător cu visarea, răspunsul meu la obiectele pe care le fac se simte atât la nivelul comun, familiar, cât și la nivelul nouității, pe măsură ce continui să explorez echilibrul în dihotomii.”

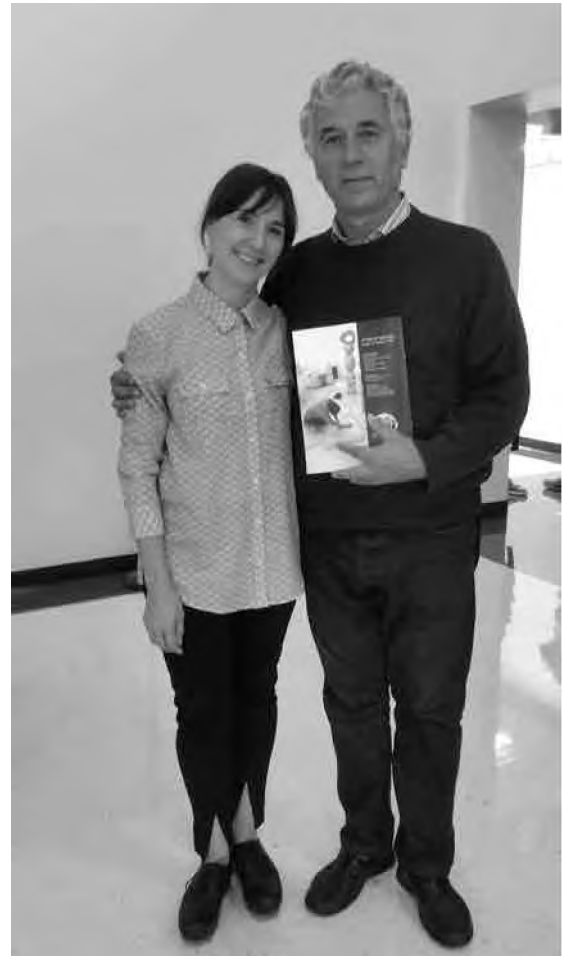
Sper ca, prin ilustrațiile din prezentul număr al revistei Tribuna, Heather Ramsdale să devină cunoscută și publicului românesc, care se poate familiariza cu universal creației sale, accesând website-ul personal al autoarei (www.heatherramsdale.com).

Sperăm, de asemenea, ca visul ei de a vedea ansamblul lui Brâncuși, de la Tg. Jiu, să devină cândva realitate. Adică ar fi de dorit ca această idee imaginată să devină reală, așa cum se întâmplă în creația sa.

*

Heather Ramsdale a obținut o diploma de licență din partea Studioului de Artă de la SUNY Cortland (1997), urmând un masterat la Universitatea din Pennsylvania, studiind apoi la Goldsmiths College din Londra.

Artista a fost nominalizată, de către Terra Foundation, pentru Premiul American de Artă, fiind, de asemenea, laureată a titlului de Student cu Realizări Remarcabile în Sculptura Contemporană, din partea Centrului Internațional de Sculptură. De asemenea, a fost beneficiara, de două ori, a bursei oferite de Pollok-Krasner Foundation, pentru rezidență în nordul Statului New York. Recent, a fost inclusă în expoziția de grup de la Savery Gallery, organizată la Delaware County Community College. Și-a completat pregătirea



Heather Ramsdale și Ilie Rad

de specialitate (artă + ecologie) cu un stagiul la Joya, din Andalucia, Spania.

A avut trei expoziții personale, participând la peste 30 de expoziții colective. În mod curent, predă sculptura la Universitatea Kutztown (dar a ținut cursuri de sculptură și la alte Universități americane) și trăiește în Philadelphia, unde are și atelierul său personal.

În vara anului 2018, a vernisat o expoziție personală, *Forme și eternitate*, la Dowd Gallery din SUNY Cortland.

Ilustrăm prezentul număr al revistei Tribuna cu lucrări ale artistei americane, preluate de pe website-ul personal (www.heatherramsdale.com), cu acordul autoarei. ■



Heather Ramsdale

Formă și eternitate. Expoziție personală la Galeria Dowd, SUNY Cortland (2018)

sumar

bloc-notes

Ani Bradea
Dezbaterile de la Sinaia
„Economia Estului. Postausteritatea și perspectivele ei” 2

editorial

Mircea Arman
Poezia între aisthesis, imitatio, adevăr și autenticitate –
o privire asupra operelor lui Hölderlin,
Rilke și Dante (IV) 3

cărți în actualitate

Ani Bradea
Inachis lo nu respiră,
dar se salvează 7
Virgil Mihaiu
Un studiu comparativ despre doi poeți exponențiali:
Eminescu și Poe 8
Ion Buzași
Prinos de recunoștință 10

istoria

Adrian Țion
România la centenar
În semn de prețuire și recunoștință 11

comentarii

Geo Vasile
Dumitru Stăniloae
Taina comuniunii, cifra spiritualității românești 12

poezia

Ștefan Aurel Drăgan 13
Alexandru Sfarlea 14

parodia la tribună

Lucian Perța
vremea așteaptă 13

proza

Nicolae Iliescu
Marea invizibilă (IV) 16
Marcel Mureșeanu

grafiti

Jurnal de spital
(14 octombrie-5 noiembrie 2018) 18

interviu

Ilier Rad
de vorbă cu prof. univ. dr. Erik J. Bitterbaum,
președintele SUNY Cortland
„Suntem o națiune diversă, cu opinii diferite,
mândri să poată dezbate problemele zilei,
dar și dornici să fim înțeleși în lume” 19

diagnoze

Andrei Marga
Etica relațiilor cu animalele 21

filosofie

Mazzino Montinari,
Ce a spus Nietzsche, II:
Anii De La Basel (1869-1879)
traducere de Acad. Alexandru Boboc 23

social

Adrian Lesenciuc
„Analfabetismul funcțional”
al sistemului de învățământ 25

religie

Nicolae Turcan
Teo-fenomenologia iubirii la părintele
Dumitru Stăniloae (I) 26

eseu

Vistian Goia
Destinul românesc
Un concept perimat sau mereu actual!? 27

însemnări din La Mancha

Mircea Moș
Despre Nadina și Petre Petre 28

traduceri

Czesław Dźwiga
Șase poeme despre România 29

film

La capătul liniei 30
Ioan-Pavel Azap

remember cinematografic

Ioan Meghea
The Show Must Go On... 31

teatru

Alexandru Jurcan
AMIFRAN 26 32
Eugen Căjocaru
Meșterul Manole blagian și...
Catedrala Neamului?! 33

simeze

Silvia Suci
Aer-Pământ-Foc-Apă 34

plastica

Ilier Rad
Heather Ramsdale
O artistă americană influențată
de Brâncuși 36

plastica

Heather Ramsdale

O artistă americană influențată de Brâncuși

Ilier Rad



Heather Ramsdale

Fără titlu (2015) vinyl, polyfil, 183 x 183 x 56 cm

În luna septembrie a acestui an, aflându-mă la SUNY Cortland, am avut ocazia de a participa la conferința (Artist's Talk) artistei Heather Ramsdale, care vernisase, cu două săptămâni înainte, expoziția sa personală de sculptură, Formă și eternitate. Prietenii Henry Steck și Alexandru Balaș ne spusese să mergem înainte cu o jumătate de oră, dacă mai vrem să prindem locuri în Dowd Gallery, fiindcă acestea sunt ocupate, în general, de studenții de la Facultatea de Arte. Am fost printre primii în sală, unde se aflau, la masă, Jaroslava Prihodova, directorul interimar al Departamentului de Artă și Istorie a Artei de la SUNY Cortland, precum și o altă persoană tânără, de o constituție firavă, care testa aparatul pe care urma să o folosească. Așteptam să sosească sculptorul (mă rog, sculptorița, dacă vocabula nu ar avea, în limba română, unele conotații negative, prin asociere cu alte cuvinte – chelneriță, casieriță, șoferiță etc.). Îmi erau greu să concep o femeie-sculptor, știind că sculptorii au o ținută herculeană, dat fiind efortul lor depus în dăltuirea pietrei.

Ei bine, când a început conferința, Jaroslava i-a dat cuvântul tinerei delicate, care era tocmai Heather Ramsdale! I-am ascultat cu atenție prelegerea (care a început cu un elogiu adus regretatei Janet Steck, soția lui Henry,

predecesoarea Jaroslavei), din care am aflat etapele formării sale ca artist, creatorii care au influențat-o, concepția personală asupra artei etc. Autoarea și-a prezentat activitatea creatoare împărțită în cinci etape (2009-2010; 2011-2013; 2014-2015; 2016-2017; 2018). Nu mică mi-a fost mirarea să aud, de mai multe ori, pronunțat numele lui „Brancuși” (= Brâncuși), pentru care Heather manifestă o foarte mare prețuire, recunoscând influența sculptorului român asupra sa. De altfel, în chiar catalogul prezentei expoziții, există o lucrare amintind de Coloana infinitului brâncușiană, în care modulele octaedrice suprapuse sunt înlocuite cu niște clepsidre rotunde, iar extremitățile inferioară și superioară au câte o jumătate de modul, ca și la capodopera lui Brâncuși. Nu mai vorbesc de alte lucrări, care amintesc de „păsările” lui Brâncuși, de celebrul său Cocoș, pe care tocmai le văzusem la New York City, la Muzeul de Artă Modernă (MoMA).

După conferință, am stat de vorbă cu Heather, care mi-a confirmat dragostea ei pentru Brâncuși și dorința de a vedea cândva ansamblul acestuia, de la Târgu Jiu. I-am spus

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române sau Cu ridicare de la redacție: 30 lei – trimestru, 60 lei – semestru, 120 lei – un an Cu expediere la domiciliu: 39 lei – trimestru, 78 lei – semestru, 156 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poștal la adresa: Revista de cultură Tribuna, contravaloare revistă cont nr. RO57TREZ21621G335100xxxx și contravaloare taxe poștale cont nr. RO16TREZ24G670310200108x deschis la B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.