

TRIBUNA

Director fondator:

Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Nicolae Breban

Andrei Marga

Gaetano Mollo
(Universitatea din Perugia)

Ilie Pârvu

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:

Mihai-Vlad Guță

Redacția și administrația:

400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59. 14. 98

Fax (0264) 59. 14. 97

E-mail: redactia@revistatribuna.ro

Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor**

Pe copertă:

Victor Manuel Hernandez Castillo
Naufragiul trupurilor - detaliu (2011)
pastel de ulei pe hârtie, 70 x 50 cm



www.clujtourism.ro

fotografii la minut

Vaca

Mircea Radu Iacoban

Un român avea o vacă – eu eram acela, eu! Se întâmpla în urmă cu 70 de ani. Ca pe mulți din generația mea, născuți pe timp de război și crescuți la vreme de cruntă secetă, nu m-a ocolit boala sărăciei și-a tuturor lipsurilor – tuberculoza. Am făcut o formă extra-pulmonară, cu fistule ganglionare și statul român, așa amărât cum era, ne-a ținut pe toți cei asemenea mie, verile, câte două luni, în colonii sanatoriale, unde eram îndopați cu untură de pește și lapte conservat trimis în cutiuțe strălucitoare de Ajutorul American. Când a aflat, bunica din spre mamă, Domnica Grămadă, a alertat familiunea că „*băietu' de la Ițcani îi bôlnav și tre' să bee lapte adivărat, nu pomeni conservate.*” Drept pentru care s-a luat hotărârea să fie împroprietărit cu una vacă, urmând ca bunicul Costache să asigure logistica transportului până la livrarea la domiciliu. Urma să fie o surpriză de ziua mea, nici mama, învățătoare la Ițcani-gară, nici tata, impieगत de mișcare, habar n-aveau ce transfer de proprietate se pune la cale întru salvarea „băietului” tebecist. Trăind în umbra Dealului lui Vodă, deci, în preajma Cotnarilor, bunicu-meu nu prea bea apă până prin mai-iunie, când secau poloboacele. Fusesse pădurar la Zagavia, acum era dascăl la biserica din Scobinți; el m-a învățat să citesc, dar cu litere chirilice. Cum, la patru ani, știam Tatăl Nostru pe de rost, mi-a adus un ceaslov din veacul XVIII, în care rugăciunea era tipărită pe ultima filă. Urma să potrivesc literele slavone cu sunetele românești. Ceea ce am și făcut; peste decenii, când am început, la Filologie, descifrarea vechii limbi slavone, profesorul Zacordoneț nu pricepea cum de mă descurc fără ezitare, de la prima vedere (credea el!) prin pădurea de tilde și de litere clădărite una în cârca celeilalte... Costache Grămadă nu era înzestrat cu adevăratul har al beției. Niciodată nu bea de unul singur: iubea doar taclalele de la crâșmă. Acolo era singurul loc în care avea un cuvânt de spus (povestea frumos, cursiv și colorat), fiindcă acasă glăsuia numai adevăratul cap al familiei, apriga Domnica, bietul Costache având drept cel mult la un firav vot consultativ. Și iată că-n zorii unei dimineți de luni, zi în care nu se fac nici botezuri, nici nunți, nici înmormântări, moș Costache înjugă boii, o leagă pe Joița în urma carului și, după ce ascultă smerit predica soaței, care-i înfățișa una câte una primejdiile drumului (crâșmele, adică) o pornește înțelepțește, iavaș-ia-vaș, către bănuitul și necunoscutul Ițcani, unde nu fusese niciodată. În zbor de pasăre, să tot fie vreo 40-50 de km., numai că drumu-i cotigit rău și bunicu-meu a trebuit să-ntrube din om în om încotro-s Ițcanii, precum ostașii ruși, ale căror prime vorbe erau întotdeauna „Gde Berlin?” Drumul prin pădurile Zagaviei îi era de-a dreptul familiar. N-a poposit decât să-și tragă sufletul boii și vaca, la o prisacă a nu știu cui, cuscu cu nu știu cine din partea unor veri ai Domnicăi, prilej cu care paharul de vorbă s-a tot umplut și deșertat până-n faptul serii. „*Coane Costache, doar n-o să treci, noaptea, Siretul prin vad. Iaca, avem și baler-čuța asta...*” A doua zi, după prânz, a ajuns la Lespezi. Mai fusese pe-acolo, așa că a cârmit direct către crâșma lui Petrache. Nu l-a mai găsit printre cei vii, la tejgheluță l-a aflat pe „sin

Petrache”, drept pentru care au înșirat până după apusul soarelui amintiri despre răposatul. Joița, vacă tânără, focoasă și-n puteri, a avut nenorocul să întâlnească, sub dealul cimitirului evreiesc, buhaiul comunal. Noroc că dumnealui muncise din greu la îndeplinirea îndatoririlor obștești, așa că n-a dat nici o importanță frumoasei necunoscute din Scobinți. Joița însă, adulmea isteric cu nările în vânt și mai-mai să răstoarne carul, dacă nu se rupea funia. Bunicu-meu a izbutit s-o găsească târziu, în ograda unui hohol ce-o adunase de pe ulițe și voia plată pentru fân, adăpare și găzduire. Cerea 3 lei, Costache i-a dat un leu jumate. După care, moara fiind aproape, a rămas să înnopteze printre căruțașii ce-și așteptau rândul la măcinat. A apărut cofa de molan, moș Costache, cu atâta lume în jur, i-a ținut pe toți la povești până ce a încetat să orăcăie motorul ofticos la morii... Într-o frumoasă amiază de sâmbătă, bunicu-meu Costache Grămadă a ajuns cu vaca la Ițcani. Cel mai greu i-a fost să treacă de Dolhasca, unde vinerea-i iarmaroc. Văzând-o pe Joița, cu ugerile pline, legată-n urma carului, toți credeau că-i de vânzare. Oferte, insistențe, propuneri de adălmăș. Samsarul localnic Leibovici a izbutit să-l aducă pe bunicu-meu în răcoarea bufetului de pe zidul căruia încă nu se ștersese inscripția roșie „Votați soarele!": „*Las-o încolo de vacuță, n-o vinzi, n-o vinzi, mai degrabă m-ar interesa boii, cât ceri pe boi?*” Moș Costache s-a ținut tare și, chiar dacă Leibovici i-a turnat când molan, când samagoncă, a izbutit, cum-necum, să se aburce în car; boii, simțindu-l, au pornit-o domol, în pas legănat. Numai că... spre Fălțiceni. Când s-a mai dezmeticit, trecuse de Vămeni. Întrebând iarăși „Gde Berlin?” a trebuit să se întoarcă, pierzând altă jumătate de zi. Ajuns la Ițcani, a dus vaca mai întâi la gară, numai că taică-meu nu era-n tură. A adăpat-o pe Joița la cișmeaua peronului și vaca, recunoscătoare și mulțumită, a tras ditamai balega, jumate pe „bomba” unui macaz, cealaltă jumătate pe condurii doctorului Shechter, oprit să-și verifice biletele la cinematograful gării (că numai la Ițcani și la Copenhaga funcționau cinematografe în incita stației feroviare...) După cum ne-a istorisit mai târziu bunicul, s-a lăsat cu scandal, așa că a șters-o, parcând carul și boii în gară, iar el, cu vaca de funie, a găsit școala, unde era recreație și doamna 'văstoare Iacoban mai-mai să leșine văzându-și tatăl neanunțat și, mai ales, vaca. Sar peste amănuntele preschimbării magaziei din curte în grajd (a trebuit dărâmat un perete pentru lărgirea ușii), sar peste totala nepricepere a mamei într-ale mulsului, sar și peste boscorodeala tatei („*Ce să spun, că nouă, iaca, vacă ne trebuia!*”), spre a ajunge la puțin bănuita importanță a responsabilității hrănirii Joiței, care n-avea cum să mă ocolească. Învățam după amiaza, așa că, în zori, porneam desculț, lipa-lipa, cu vaca la păscut „pe zona” căii ferate. Plin de bune intenții, trăgeam de funie până-i potriveam botul în dreptul celui mai ochios mănunchi de buruiian, numai că dumneaei refuza cu încăpățănare orice meniu impus, spre a molfăi tot soiul de alte verdețuri pricăjite. Oricum, nu-i era de ajuns și, cum la Ițcani cireadă și pășune nu erau, întreaga familie s-a pus

Continuarea în pagina 4

Imaginativul ca facultate apriorică a creației și ordonării lumii

Mircea Arman

Dacă pentru Kant metafizica avea nevoie de o știință care ar fi putut determina posibilitatea și întinderea cunoștințelor umane apriorice și dacă el a găsit-o în ceea ce se va chema „critica rațiunii pure” această știință pe care Kant o dezvoltă din teoria generală a logicii are neajunsul de a se limita la posibilitățile existente în „realitate”, prin urmare la aplicarea strictă a intelectului la datele experienței chiar dacă aceasta va fi percepută și analizată în perspectiva subiectivismului transcendental. Kant numește transcendentală „orice cunoaștere care se ocupă în genere nu cu obiecte, ci cu modul nostru de cunoaștere a obiectelor, întrucât acesta este posibil apriori. Un sistem de astfel de concepte s-ar numi *filosofie transcendentală*.”¹

Desigur, ceea ce se va numi „critică a rațiunii pure” va avea neajunsul de a analiza doar modalitățile în care intelectul se va putea raporta la realitate și la judecățile acestuia asupra ființării aici-colo disponibile pe care le face posibile prin aducerea „realității” în cunoaștere prin intermediul sintezei transcendentele a aprecepției. În felul acesta, spune Kant, ar exista totuși posibilitatea intelectuală de a „adăuga la concept” de a-l îmbunătăți și de a trece de la judecata analitică spre judecățile sintetice apriorice.

Raportat la dezvoltările kantiene din interiorul logicii clasice, acest sistem critic al rațiunii „se închide” magistral în demonstrația făcută în *Critica rațiunii pure*, sub rezerva de esență că întreg aparatul critic dezvoltat de Kant, din logica clasică, nu va face față și nu va aborda, ca atare, procesul „dării” de realitate. Altfel spus, Kant nu va surprinde procesul prin care, intelectul, prin cele două componente esențiale ale imaginativului,

capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poietic rațional aprioric, va fi capabil de a produce realitate.

Și deși în *Critica rațiunii pure* sunt aduse în discuție procesele de creație a realității la nivelul subiectivității transcendentele, totuși, Kant nu trece dincolo de „rațiunea pură” și nu vede fenomenul producerii realității decât ca un aspect legat de empiric chiar dacă admite existența unei științe ruptă din experiență și „natural” transcendentală, așa cum este știința matematicii sau „critica rațiunii pure”. Faptul că matematica nu este decât o metodologie și nu o știință, așa cum este și dreptul, fie ea sintetică sub raportul judecării, îi scapă lui Kant așa cum i-a scăpat metafizicii această problemă a unei științe a *imaginativului poietic rațional aprioric*. Rațiunea pură nu se ocupă cu problema generării de realitate, așa cum se întâmplă astăzi cu posibilitatea apariției *ex nihilo* a întregii game a instrumentelor realității virtuale, ci, în buna tradiție a problemelor dezvoltate de metafizica tradițională, doar de Dumnezeu, libertate și nemurire. La aceste trei concepte fundamentale s-a mărginit metafizica occidentală pînă în filosofia lui Heidegger.

Kant credea cu putere că deși există posibilitatea producerii de realitate din însăși transcendentalitatea, aceasta se va lovi mereu de problema realității fenomenale care, de cele mai multe ori, o va invalida. „Pare fără îndoială natural că, deindată ce am părăsit terenul experienței, vom înălța repede, cu cunoștințe pe care le posedăm fără să știm de unde și pe creditul unor principii a căror origine nu o cunoaștem, o clădire, fără a ne fi asigurat mai dinainte, prin investigații făcute cu grijă, de temeliile ei, căci ne vom fi pus cu mult



Mircea Arman

înainte întrebarea: cum poate ajunge intelectul la toate aceste cunoștințe apriori și ce sferă, valabilitate și valoare pot avea ele?”². Desigur, problema pusă este eronată cîtă vreme întreaga dezvoltare a noilor realități științifice și tehnice își au sediul într-un pur apriorism chiar dacă acesta este apriorismul imaginativ poietic rațional. Cum am explicat altfel, în afara existenței acestui imaginativ aprioric posibilitatea dezvoltării uluitoare a tehnicii și a științei care îi stă în spate, știință care la rîndul ei este un *construct imaginativ poietic rațional*. Va trebui abandonată imaginea falsă a unei științe bazată pe analitica rațională ca modalitate de feliere a fenomenului, așa cum apare ea la William Ockham și cum se va dezvolta în filosofii științelor și în însăși mentalitatea și metodologia științifică uzuală, astfel încît trebuie trecut la înțelegerea superioară a cercetării științifice ca *produs sintetic și nu analitic al imaginativului poietic rațional aprioric*. Cu alte cuvinte, realitatea care se dezvoltă în interiorul științelor nu este un rezultat al analizei fenomenelor ci un *construct imaginativ poietic rațional aprioric* care propune o realitate și care o face posibilă. Toată istoria științei și tehnicii validează, fără putere de tăgadă, acest fapt.

Este aproape lipsită de importanță acumularea și stocarea informației, publicarea notelor de lectură a unor profesori universitari mediocri care nu sunt decât niște funcționari, cîtă vreme savantul nu este „atins” de creația care stă în interiorul *capacității imaginative apriorice* și este adusă la realitate de *imaginativul poietic rațional aprioric* care face, din posibilitatea subiectivității raționale transcendentele, realitate. Descoperirile secolului XX și apoi dezvoltarea tehnicii informaționale a următorului secol nu a făcut decât să propună o altă realitate însă aceasta nu poate fi văzută ca un produs al analizei ci ca pe unul al sintezei raționale transcendentele apărute din chiar capacitatea imaginativă poietică apriorică. Drept dovadă, un Steve Jobs nu a fost un banal profesor universitar aproximativ calificat, funcționar bun la aproape nimic sau cuminte adunător de informații din fișe de lectură, ci creator de realitate. Știința modernă propune modele, care sunt dezvoltări creative ale *imaginativului poietic rațional aprioric* și nu



Victor Manuel Hernandez Castillo

Peisaje interioare (2012), xilogravură, 69 x 98 cm

analize, mai mult sau mai puțin importante, ale fenomenului care, oricum, nu poate fi surprins de inteligența umană în însăși caracterul său care este, de esență, *contradictoriu și tranzitiv*.

Kant nu a putut, la vremea sa, să pre-vadă această dezvoltare a imaginativului poetic uman aprioric și, ca atare, nu a propus o analiză a acestui fenomen, care dincolo de o teorie sau alta a cunoașterii, a scăpat mereu din vedere problema creației care a fost expedită, comod, facultății imaginației care nu are nimic în comun cu *imaginativul poetic rațional aprioric* sau cu *capacitatea imaginativă apriorică*. Cu toate acestea, Kant nu a uitat să trateze problema imaginației, pe care a înțeles-o în spiritul timpului său și a privit-o, absolut normal, din perspectiva istoriei filosofiei. Această lipsă de înțelegere care s-a produs încă în istoria îndepărtată a filosofiei, ne referim aici la dialogul platonician *Ion* sau chiar în *Republica*, nu a mai fost abordată iar confuzia creată între imaginație și *capacitatea imaginativă apriorică* și *imaginativul poetic rațional aprioric* a rămas în ascundere pînă la abordările noastre mai recente³.

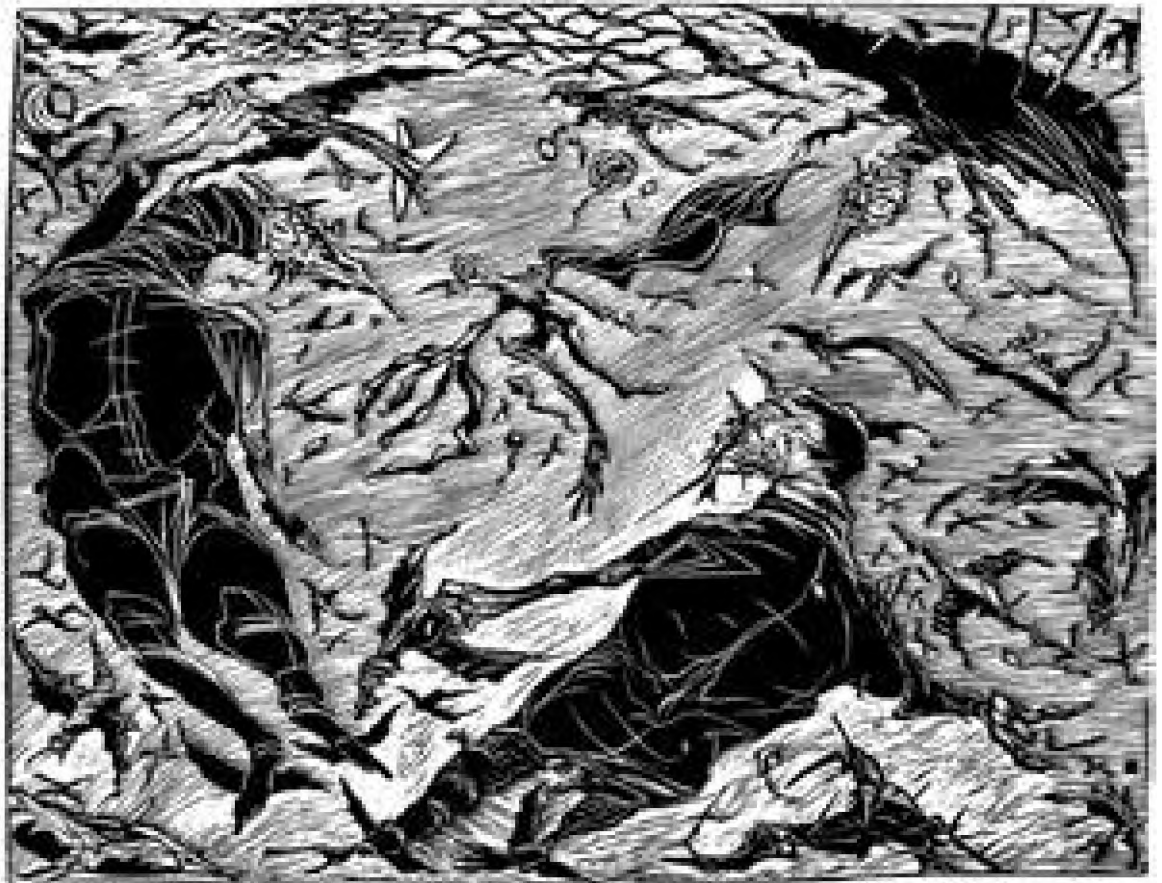
Acesta este și motivul pentru care metafizica a rămas ezitantă și într-o profundă defensivă față de teoriile științifice care, cel puțin sub aspectul analizei și deoalării modalităților genuine de raportare la lume, ființă și om, nu îi sunt cu nimic superioare. Metafizica a rămas în defensivă datorită narativului fals dezvoltat în chiar mentalitatea științifică după care aceasta, știința, ar fi modul infailibil și absolut al cunoașterii, ceea ce nu este decît un uriaș fals.

Lumea ordonată pe criteriile matematicii, lume dezvoltată ca absolută de către narativul științific, are, la rîndul ei, neajunsurile oricărei absolutizări mai ales că acestea se referă aproape exclusiv la mecanismele fenomenale, empirice, ceea ce duce spre utilitarism și voință neostoită de putere. Această abordare a mecanismelor gândirii științifice și tehnice a dus la impasul actual marcat de haosul planetar indus de lipsa unei posibilități a gândirii creatoare de a da omului o nouă dimensiune a existenței sale. Așa se explică propoziția oraculară heideggeriană: „Nur noch ein Gott kann uns retten”, vizînd aici o nouă idee care poate conduce și direcționa umanitatea. Însă această idee trebuie să aibă posibilitatea ordonării haosului creat de scăparea din mînă a tehnologiilor informaționale și subjugarea lor unor ideologii sociale utopice. *Istoria spiritului văzută din perspectiva imaginativului poetic rațional aprioric*

Urmare din pagina 2

Vaca

în slujba vacii-cadou. Adunam cu trudă, de pe margini de șanț, câte-un sac de buruian, ca să-l vedem topindu-se în câteva clipite, de parcă n-ar fi fost niciodată în iesle. Aveam mereu mâinile negre-verzui de la volbura smulsă cu tot cu rădăcină și de la știrul adunat fir cu fir. Tata aducea, nu știu de unde, se pare că de pe la cantonieri, bostani pântecoși, repede ronțaiți de nesătulul patrupe, mama tăbărcea ditamai legăturile de buruian adus tot de mai departe, fiindcă în jurul casei se lătea mereu postata tunsă zero. Miercurea și sâmbăta, tata tocmise un acar să rânească în grajd și să ducă gunoiul, cu tărăboanța, în nevolnicul pârâiaș care, pînă la 1918, despărțea România de Austro Ungaria. Numai că rămânea putoarea, taman cât să strâmbe nasul vecinilor. Se vede că ei



Victor Manuel Hernandez Castillo

În căutarea unui nou orizont (2012), xilogravură, 69 x 98 cm

ar putea genera un asemenea sens, numai că el ar rămîne la nivelul înțelegerii superioare a lumii. Aceasta ar fi, în fond, noua sarcină a metafizicii.

Gigantomahia pentru limpezirea și catalizarea unui nou sens al lumii sau al restructurării acesteia în baza unor idei mai vechi dar valoroase a început deja. Problema înțelegerii sensului *imaginativului poetic rațional aprioric* și al posibilităților sale raționale infinite raportate la structurarea unei noi lumi ar trebui mai profund înțelese și puse în practică imediat și necondiționat. Problema uriașă care apare însă este lipsa unor capacități umane care să poată sintetiza și canaliza lumea într-un sens ontologic și nu ideologic. Pentru ca să fie posibilă această structurare a imaginativului poetic contemporan este nevoie de un efort pe care lumea actuală nu mai este, cel puțin în prezent, capabilă și dispusă să îl facă. Substituirea meritocrației cu ideologia care a avut loc în ultimii ani a dus la distrugerea sistemului de învățămînt de la primul la ultimul nivel și la educarea proștilor de către alți proști și prin aceasta la analfabetismul funcțional și la existența

unei imense pături sociale a proștilor cu diplomă universitară. Acest sistem este într-o mare parte realizat global însă, din fericire, nu a putut fi dus, încă, pînă la capăt.

Toată deruta apărută pe un fond marcat de utilitarism și ideologii utopice a făcut ca lumea să caute un sens în bunăstarea materială care nu poate structura ceva limitat cum este lumea omului prin ceva nelimitat cum este „sacra foame de aur”. Această lipsă de viziune a umanității din ultima sută de ani a făcut ca spiritul să decadă în dauna unei bunăstări iluzorii care se ruinează sub ochii nostri, întrucît prostia aduce prostie și lăcomia așisderea, cu atît mai mult cu cît este fondată pe ideologii tembele și tembelizante. Aceste ideologii nu pot fi decît expresia lipsei uluitoare a culturii și umanismului, a gândirii genuine și a unei lipse a moralității care se ascund în chiar tehnologiile informației și pe care le vîntură tot felul de ipochimeni *sine mens sine anima*.

Sarcina unei viitoare metafizici este să reorganizeze acest haos în care știința și tehnologia informației a împins lumea, o lume nepregătită pentru puterea ce stă ascunsă în spatele acestei tehnologii ale „realităților virtuale” și care nu își poate masca voința și foamea de dominare și anihilare a individualității, cu tot ceea ce implică ea, de la libertate individuală, la creație, valoare și moralitate.

Această putere a omului de a se reinventa, de a crea o nouă lume posibilă rațională stă în voința lui care trebuie ghidată de educație și cultură. Altfel, mașinismul și toate tarele morale, educaționale, culturale și civilizaționale vor crea o lume a monștilor, o lume schizofrenică cum o numea Benjamin Fondane.

Note

1 Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, Editura Științifică, București, 1969, p. 59.

2 Imm. Kant, *Cp. cit.*, p. 46.

3 Vede, Mircea Arman, *Eseu asupra structurii imaginativului uman*, Tribuna, 2020, și traducerea italiană a acesteia apărută deja în anul 2021 în cunoscuta editură italiană Morlacchi.

Platon despre sufletul lumii

Vasile Zecheru

“Sufletul lumii” [...] este un concept sau o construcție care sună destul de ciudat pentru omul modern și care stârnea chiar printre succesorii lui Platon dispute dintre cele mai vii. Universul are suflet, are viață, vivacitate; căci de fapt chiar asta înseamnă $\phi\upsilon\chi\eta$, iar credința în nemurirea sufletului atâr-nă în mod esențial de convingerea că “viața” nu poate să moară. Paul Friedländer, vol. III, p. 396

Platon acordă o atenție deosebită sufletului și, din diferite perspective, introduce clarificări și interpretări spre a lărgi și adânci înțelegerea acestui fenomen, pe cât de complex și de extins ca manifestare, pe atât de dificil în ceea ce privește conceptualizarea. Rând pe rând, autorul *Dialogurilor* atinge subiecte delicate ce țin de această materie, reușind realmente să extindă sfera cunoașterii și să pună, cumva, bazele unei științe viitoare – psihologia – destinată să cerceteze sistematic universul lăuntric. La Platon, *Sufletul uman* prezintă trei funcțiuni: *intelectul* (gândire și judecată), *afectele* (emoții și sentimente), *instinctul* (impulsuri necontrolate și necondiționate). Dualitatea *daimon-eidolon* din *Sufletul omului* i-a fascinat pe grecii antici; *daimon*-ul era spiritul, învățătorul lăuntric, câtimea divină înlănțuită în trup, iar *eidolon* – umbra telurică a acestuia. *Daimon*-ul avea cunoștințe și puteri deosebite care însă, de regulă, nu erau accesate pentru că omul (persoana, *ego*-ul) nu-și amintea de condiția sa divină și, astfel, nu era în măsură să utilizeze acele capacități misterioase.¹ Când, în mod repetat, Platon afirmă despre Socrate că este *daimon*², el se referea tocmai la aceste puteri spirituale deosebite pe care maestrul său știa să le activeze.³

Doctrina sufletului binar. Ca și în alte situații similare când Adevărul, cu dimensiunea sa absurdă și paradoxală, devine, practic, incomunicabil

omului obișnuit și de această dată Platon va recurge la mit pentru ca astfel să facă posibilă o înțelegere rezonabilă a mesajului inițiatic. În speță, ni se spune că demult – *in illo tempore* – pe lângă bărbat și femeie exista un al treilea tip uman (androgenul) ... *care era părtaș la firea fiecăruia dintre cele două*...⁴ Platon tratează aici despre doctrina sufletului dual, adică, despre faptul că asupra corpului își exercită voința două instanțe, una masculină (intelectul), cealaltă feminină (emotivitatea). Aceasta face ca acțiunea omului să fie marcată de inconsecvență haotică și de o disfuncționalitate notabilă. Doar cel ce înțelege natura sa paradoxală și se ridică deasupra acestei perechi de contrarii care tinde să-i domine viața, va putea să realizeze progrese privind luare în stăpânire a propriului destin.⁵

Androgenul platonian va fi ilustrat magistral de călugărul benedictin Basile Valentin care, în perioada renescentistă, a desenat pe un trup uman, două capete – unul de bărbat (Soarele), celălalt de femeie (Luna). A rezultat astfel un homuncul straniu și nefiresc ce poartă în mâna stângă un echer (materia) și în cea dreaptă un compas (spiritul). Doctrina inițiatică va sugera, totodată, că lupta contrariilor nu se va sfârși în psihicul uman, decât dacă în prealabil, se va înfăptui așa-numita nuntă alchimică, adică unirea tendințelor masculine (conștiente, raționale, ofensive) și a celor feminine (inconștiente, iraționale, emoționale), inerente persoanei.

Mai târziu, la început de secol XX, Sigmund Freud a uimit lumea științei când a demonstrat că raționalul și iraționalul coexistă în om și că acesta din urmă este capabil să impună persoanei decizii și acțiuni care, la un moment dat, îi determină imprezvizibil conduita. Chiar și în prezent, omul modern (dar neinițiat și, deci, fatalmente ignorant) ...*încă se mai încruntă aflând despre faptul bizar că în Sinele nostru coexistă două minți independente*.⁶

Sufletul lumii și cel uman. Platon vede *Sufletul lumii*⁷ (sufletul vieții) dincolo de spațio-timp; *Panpsyhia* – concept platonician – presupune o

credință fermă potrivit căreia toate sufletele (inclusiv cele ale zeilor, animalelor și plantelor) provin dintr-un singur mare suflet, astfel că tot ce este viață aparține, de fapt, unei fraternități unice. Deși este doar o fărâșă insignifiantă din întreg,⁸ *Sufletul uman* (unde, ni se spune în *Timaios*, că intelectul / rațiunea este cea mai importantă componentă) are aceeași natură cu *Sufletul lumii* (entitatea din care provine și în care se va întoarce la finele periplului său teluric).⁹ Dată fiind natura sa inerentă, despre care însă a uitat definitiv, *Sufletul omului* tânjește să părăsească statutul părelnic și temporar de entitate individuală și să revină la *Sufletul universal* – ambientul său firesc și natural – tot astfel cum picătura de apă tinde organic să ajungă în oceanul primordial după ce, o clipă, s-a semețit a fi de sine stătătoare.

Această legătura intimă dintre *Sufletul uman* și *Sufletul universal* impune cu fermitatea calea prin care *Fiul* poate ajunge la *Tatăl* și anume printr-o asiduă căutare lăuntrică. *Sufletul uman* este mereu însetat de dorința de contopire.¹⁰ Pe de altă parte, *Sufletul universal* este interfața între cele două lumi cardinale, cea supra-senzorială (Cerulea) și cea concretă (Pământul). Sufletul este câmpul de luptă între două tendințe diametral opuse; aici au loc toate bătăliile lăuntrice și așa se naște universal psihic. Platon formulează un raționament sofisticat privind vibrația *Sufletului universal* și produce speculații matematice referitoare la numere și la raportul de proporționalitate dintre acestea. Dacă prin absurd, toate reflecțiile de acest gen ar fi eliminate din textele platoniciene, întreaga prelegere ar rămâne fără esență, căci ar dispărea însăși focul viu întreținut de filosof ca fiind la temelia armoniei universale și a ordinii morale.¹¹

Piscul ierarhiei pitagoreice *Beatus* (*Prea-Fericit*, în limba latină) se deriva în trei grade distincte: *Sapiens*, *Perfectus* și *Doctus*.¹² *Sapiens* este Înțeleptul, prin excelență; *Perfectus* reprezenta acceptarea contrariilor, desăvârșirea, plenitudinea; *Doctus* era similar cu savantul, cel care a acumulat cunoștințe apreciabile, vaste și profunde în toate domeniile. Ca unitate a celor trei funcțiuni menționate, *Beatus* (supremul pitagoreicilor de limbă elenă era denumit *Eudaimon*) reprezenta, simbolic, interfața cu *Binele* suprem și suveran.¹³ Pentru pitagoreicii, fericirea supremă (*eudaimonia*) era contemplantarea armoniei (ordinii) universale și marca atingerea nivelului conștiinței cosmice.¹⁴

Imortalitatea sufletului. Mitul lui Er, viteazul răpus în război și înviat în a douăsprezecea zi, nu pare a-și găsi locul într-o operă care, aparent, este destinată problematicii politice; vezi *Republica*, 614b-621d.¹⁵ Cu toate acestea, povestirea respectivă constituie însăși cheie întregii construcții, căci nemurirea sufletului este și a fost dintotdeauna, miezul doctrinei tradiționale. Înțelegând prin trăire directă că este nemuritor, omul devine imun la cea mai apăsătoare și mai inhibantă angoasă din viața sa terestră – tanatofobia.

În cadrul pasajului menționat mai sus, autorul *Dialogurilor* remarcă faptul că odată separat de corp, sufletul lui Er poate gândi mai clar decât înainte pentru că recunoaște mult mai ușor adevărata sa natură. La scurt timp după marea trecere, sufletul eroului este supus unei judecăți a faptelor săvârșite în timpul vieții pământești fiind, prin urmare, silit să conștientizeze cu acuitate toate greșelile comise cu voie sau fără de voie. Pe scurt, ...*pentru toate nedreptățile săvârșite și pentru toți oamenii cărora le făcuse un rău, sufletul dă seamă, rând pe rând...* și astfel, muribundul



Victor Manuel Hernandez Castillo

Fiecare cu sine (2012), xilogravură, 72 x 112 cm

retrăiește clipele lui de rătăcire / compasiune și va primi sancțiuni / recompense, pe măsură.¹⁶

După ce experiența lui Er a fost mărturisită, sfatul final se impune, cumva, de la sine și presupune o modificare completă a atitudinii omului față de evenimentele curente. Statutul de ființă umană pe care Er l-a reluat după revenirea sa din abisuri este cel anterior; în același timp, capacitatea sa de a înțelege realitatea a crescut exponențial. Ca atare, Er își va reevalua vechile idealurile și își va reconfigura un nou sens al vieții. Pentru acest om înviat din morți viața a devenit mult mai prețioasă, de neirosit pentru scopuri minore și meschine și, de aceea, Er își va reconsidera drastic setul său de valori și convingeri. La final, Platon spune cu tâlc: *...dacă am avea în vedere că sufletul este ceva nemuritor și că el poate primi la sine tot răul, dar și binele, ne vom ține mereu de drumul cel de sus și vom cultiva în tot chipul dreptatea, laolaltă cu chibzuința...*¹⁷

Credința în metempsihoză. Ca și vechii indieni¹⁸, ca și Pitagora, Platon credea și el în reîncarnare și aceasta credință rezultă tot din mitul lui Er; adnotări menite să întregască argumentația privind repetatele reveniri ale sufletului în lumea terestră sunt numeroase operă platoniciană. Iată, în acest sens, un citat din *Phaidon* despre o veche tradiție *...potrivit căreia ele (sufletele, n.n.) ființează acolo, sosite de aici și, de acemenea, că ele revin aici, în lumea aceasta, și se nasc din morți. Iar dacă lucrurile stau așa, [...], atunci ar mai putea încăpea îndoială că sufletele noastre există acolo?*¹⁹

După revenirea la viață, Er povestește despre întâlnirea sa cu trei moire²⁰ care l-au îndrumat pe când se afla în tărâmul umbrelor. Er mai relatează că a fost martor când sufletul lui Orfeu – marele profet iluminat – a ales să se întrupeze într-o lebădă *...din ură pentru neamul femeiesc...* dar și ca semn al înălțimii sale spirituale (lebăda fiind simbolul nemuririi și al purității morale) și că, înainte de a reveni la viață, sufletul bea din apa uitării și astfel nu mai știe cine a fost în viața anterioară; el a fost oprit să bea din licoarea miraculoasă și amnezia care șterge legătura cu trecutul nu a mai acționat asupra sa. Totul pare o poveste greu de crezut dar, cu toate acestea, studii actuale par să confirme veridicitatea stărilor respective.²¹

Cauza care determină reîncarnarea este fin correlată cu implicațiile de ordin moral pe care sufletul, în timpul vieții anterioare, le-a produs prin faptele sale. Platon sugerează chiar și o anumită libertate a sufletului în a opta pentru viitoarea reîncarnare și, de asemenea, o determinare a reîncarnării pentru ca sufletul să revină în mundan spre a se încălca, prin trăire directă, nemijlocită, cu o cunoaștere care să întregască și să dea un sens ciclului parcurs anterior.²²

Sufletul înaripat și judecata ultimă. Mitul sufletul înaripat, povestit de Platon, este asemenea celui din spiritualitatea indiană: un atelaj (trupul) la care sunt înhămați doi bidivii năvăși (sufletul binar), totul fiind strunit de un vizitiu (spiritul) care ține hățurile și poartă, pe deasupra, o biciușcă amenințătoare. Caii, unul alb (rasă nobilă) și celălalt negru (impovărat de răutăți), sugerând perechea de contrarii, sunt mereu în neconcordanță și, dacă ei nu vor fi struniți de către vizitiu, cu siguranță vor genera evenimente dintre cele mai neplăcute pentru întreg ansamblul aflat în mișcare. Din *Phaidros* 246a-249b aflăm că, mai cu seamă, calul cel rău pare a fi predestinat să tragă carul spre pământ, spre cele lumești, aducând cu sine suferința și pierzanie.²³

Întreg ansamblul ne este zugrăvit ca ceva care zboară, caii fiind înzestrați cu aripi; tot astfel ne



Victor Manuel Hernandez Castillo

Oglindă eterică (2009), xilogravură, 57 x 74,5 cm

sunt prezentate și entitățile deifice care, și ele au carul lor la care trag bidivii înaripați, numai că, în comparație cu atelajul omului, vehicul deific plutește lin și maiestuos pentru că este strunit cu măiestrie și înțelepciune. Mult mai târziu, acestora li se adăugă reprezentarea lui Jung care vorbește și el despre două entități înaripate, aflate tot timpul în antagonism: *Anima* (feminină, emoțională, aplecată spre cele materiale) și *Animus* (masculin, ghidat de raționalitate).

Mitul judecării ultime vine, oarecum, în completarea mitului anterior și întregeste concepția platoniană despre suflet, despre nemurirea acestuia și relația cauză-efect privind faptele săvârșite de om în oglindă cu consecințele postume pe care sufletul le suportă la despărțirea sa de trup. (*Gorgias*, 523a-527a)²⁴ În mare parte, povestea a fost preluată în creștinism: omul care își trăiește viața *...după dreptate și cu evlavie...* ajunge în Insula Fericiților (Rai) iar *...cel nedrept și nelegiuit...* va merge în Tartar (Iad). Prin urmare, îndemnul vine de la sine *...precum roata carului care urmează copita bouului...* încă în viață fiind, să ne îngrijim de respectarea vechii rânduielii care *...a ființat de ahfel în toate timpurile și ființează și acum pe lângă zei.*²⁵

(fragment din volumul Vasile Zecheru, *Originile tradiției inițiatice. Izvoarele francmasoneriei speculative*, în curs de apariție)

Bibliografie

- Bădiliță, Cristian – *Miturile lui Platon*, Ed. Humanitas, 1996;
 Durant, Will – *Povestea filosofiei*, Ed. Herald, 2019;
 Flew, Antony – *Dicționar de filosofie și logică*, Ed. Humanitas, 1996;
 Friedländer, Paul – *Platon* (vol. I-III), Ed. Paideia, 2019;
 Ghyka, Costiescu, Matila – *Estetica și teoria artei*, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981;
 Muscă, V. & Baumgarten, A. (coordonatori) – *Filosofia politică a lui Platon*, Ed. Humanitas, 2006;
 Novak, Peter – *Dincolo de moarte*, Ed. Nemira, 2010;
 Peake, Anthony – *Există viață după moarte?*, Ed. Felicia, 2009;
 Platon – *Opere VII*, Ed. Științifică și enciclopedică,

- 1993;
Banchetul, Ed. Humanitas, 2011;
Republica, Ed. Antet, 2012;
 Vitsaxis, Vasilis – *Platon și Upanișadele*, Ed. Moldova, Iași, 1992.

Note

- 1 Peake, p. 146.
- 2 În creștinism, termenului i se conferă conotații malefice, satanice, chiar.
- 3 *Daimon*-ul este *...acel interregn dintre om și zeu, dintre știință și neștiință*; vezi Friedländer, vol. II, pp. 234.
- 4 Bădiliță, pp. 65-70.
- 5 Novak, pp. 52-53.
- 6 Novak, p. 349.
- 7 Uneori se utilizează, cu conținut identic, sintagma *Suflet universal* sau *Axis mundi* – o coloană ce unește Pământul (universul terestru, senzorial și concret) cu Cerul (lumea supra-senzorială a *Ideilor / Formelor*); a se vedea și Flew, p. 266.
- 8 *Sufletul uman* a fost plăsmuit din același aluat ca și *Sufletul lumii* fiind, ca atare, imuabil și etern.
- 9 Friedländer, vol. III. pp. 396-397.
- 10 Vitsaxis, pp. 29-30.
- 11 Ghyka, 1981, p. 22 și p. 343.
- 12 Denumirile latine sunt cunoscute grație unei cărți semnate de către Marcus Terentius Varro (116-27 îen).
- 13 Bădiliță, p. 20; Flew, p. 267.
- 14 Ghyka, 1981, p. 196.
- 15 Friedländer, vol. III. pp. 71-75.
- 16 Bădiliță, p. 127.
- 17 Bădiliță, p. 136.
- 18 În *Upanișadele*, metempsihoza (*Samsara* – migrația ciclică a sufletului) constituie un precept fundamental.
- 19 Vitsaxis, p. 56; Friedländer, vol. III. pp. 41-69.
- 20 Tendințele temporale dimprejurul tronului Necesității, *Lachesis*-trecut, *Clotho*-prezent și *Atropos*-viitor.
- 21 Novak, pp. 153-172.
- 22 Vitsaxis, pp. 57-60.
- 23 Friedländer, vol. III. pp. 235-261.
- 24 Friedländer, vol. II. pp. 277-306.
- 25 Bădiliță, pp. 108-114.

Noțiunea metafisică de participare la Sfântul Toma din Aquino (III)

Viorel Igna

Lui Vasile Lucaciu

Comentariul Sfântului Toma din Aquino la *De hebdomadibus* a lui Boethius este foarte important pentru concepția tomasiană a participării, fapt recunoscut de cei mai mulți analiști. Fie Geiger, fie Te Velde și-au început studiile lor despre participare la S. Toma cu o examinare a textului boețian și a comentariului Aquinatului. Demersul analitic propriu comentariului este cel mai lung și cel mai extins din toată opera S. Toma. Mai mult, dată fiind datarea operelor anterioare, limbajul participării, scrie S. Block, joacă un loc minor, în cazul lucrării *De ente et essentiali* nici măcar nu apare, fiind aproape neinteresat să-l definească în acea perioadă a creației sale². De aceea este important comentariul la *De hebdomadibus*, deoarece în această lucrare conceptul de participare devine un element bazilar în metafisica tomasiană.

În măsura în care S. Toma era intenționat să-și însușească noțiunea de participare, și în același timp era interesat să evite anumite conotații ale conceptului, care dintr-un punct de vedere aristotelic ar fi fost problematice. Pentru el o asemenea preocupare nu era deloc exprimată în mod explicit; iese astfel în evidență atitudinea de conciliere proprie Aquinatului și de care am mai vorbit, și de aceea el nu face altceva decât să prezinte poziția lui Boethius. Dar sunt cel puțin cinci locuri în care poziția conciliatoare se vede foarte clar, mai ales atunci când este vorba în mod explicit *De hebdomadibus*.

Primul loc, din cap. 2, este unul din textele în care S. Toma îl menționează pe Platon. Iată textul în care el explică una din axiomele lui Boethius:

„În orice compus, altceva este ființa, altul este compusul însuși; fiecare obiect în simplitatea sa posedă un lucru singular în *ființa sa* și în *ceea ce este*”. S. Toma profită de ocazie pentru a sublinia că nu poate exista mai mult de un subzistent care să fie în mod absolut simplu și să fie în același timp ființă. Toate celelalte ființe trebuie să *participe* la Ființă. Chiar dacă există alți subzistenți care nu sunt compuși din formă și materie, adică alte forme subzistente, care sunt numai participanți la ființe. Aceste forme nu sunt identice cu ființa, ci sunt determinative pentru Ființă. Acest fapt este adevărat, insistă S. Toma, fie că sunt concepute ca Idei platoniciene, adică ca *rationes* separate, proprii speciilor lucrurilor materiale, fie concepute ca *rationes* proprii unor grade înalte ale Ființei, așa cum dorea Aristotel. S. Toma nu face nici o distincție între aceste două concepții.

În alte texte, așa cum se știe, S. Toma se pronunță în favoarea modelului aristotelic de a concepe entitățile imateriale. Așa cum va spune mai târziu, în Introducerea la comentariul la *De divinis nominibus*, platonicienii au greșit atunci când au susținut că lucrurile fizice își au caracterul lor în participarea lor la speciile separate. Aveau dreptate numai în ce privește „participarea la toate entitățile primului principiu care este din punct de vedere existențial Binele, Unul și Ființa”³.

În al doilea loc, tot în capitolul 2, există un text al comentariului care se referă la o altă axiomă a lui Boethius: *Quod est participare aliquo potest, set ipsum esse nullo modo aliquo participat*. „Ceea ce este poate participa la ceva, dar ființa însăși nu participă la acel ceva în niciun fel”⁴. În comentariul la această axiomă S. Toma

se oprește mai mult asupra conceptului general de participare⁵.

A participa, scrie S. Block⁶, este ca și cum a lua parte, *partem capere*. După aceea el distinge între diversele modalități de a lua parte la ceva. Una este aceea conform căreia participantul primește în mod particular ceea ce aparține altuia într-un mod universal și comun. Astfel o specie participă la natura genului. Un al doilea mod de participare este acela al subiectului la *accidens* și al materiei la formă. Un altul, este participarea efectului la cauză; mai ales atunci când efectul nu este proporțional puterii cauzei sale, ca în cazul luminii prezente în atmosferă, care nu este o luminozitate proprie, ci aparține Soarelui. În sfârșit, există o modalitate de participare deja exemplificată referitoare la distincția dintre *esse* și *id quod est*: aceea a distincției dintre concret și abstract⁷.

Astfel, este posibil că ființa determinată să participe la ceva conform celei de-a treia modalități, aceea a efectului și a cauzei. S. Toma nu găsește ca fiind necesar să explicitizeze acest lucru. De fapt ar fi de prisos, dacă ținem cont de precizarea pe care o face în altă parte a axiomei, în care ni se spune că ființa însăși nu poate participa „în niciun fel”. Pentru a explica acest lucru, S. Toma observă că trebuie pusă de-o parte participarea efectului la cauză. Ori, pentru S. Toma, conform acestui mod de participare, însăși ființa poate participa, întrucât în acest fel putem avea cauza la care participă; atunci și ființa determinată poate face acest lucru.

Cu această precizare, ce-a de-a doua parte a axiomei devine mai clară. De fapt, observă S. Toma, ființa poate participa la acel ceva, într-o modalitate cu totul particulară, așa cum materia participă la formă sau subiectul la *accidens*; aceasta deoarece, așa cum am văzut ființa determinată este ceva care are un caracter formal⁸.

Nu poate participa la ceva în prima modalitate arătată mai sus, ca particularul la universal sau la lucrurile comune, deoarece nu există nimic mai normal decât Ființa însăși⁹.

Trebuie să ne-ntoarcem, scrie S. Block, la faptul că S. Toma dorește să admită, fără a se opri asupra ideii, la modalitatea în care ființa poate fi participativă. Pentru a sublinia acest lucru, este nevoie de o acțiune prin care un efect să poată participa la o cauză, în special atunci când efectul nu este proporțional cu impactul cauzei. Este evident de ce cauză este vorba în acest caz: este prima cauză, adică Dumnezeu.

Astfel, ținând cont de doctrina neo-platonică a participării la ființă, credem că trebuie să ne intereseze ideea că ființa însăși participă la ceva care o transcende. Din moment ce prima cauză, Divinitatea, este caracterizată și de S. Toma, ca Ființa însăși, *ipsum esse subsistens*, putem înțelege că Ființa însăși participă la această cauză, și că nici măcar nu este într-un raport proporțional cu puterea de care dispune?

În mod sigur, dacă luăm în considerare ființa ca ceva dat dintr-un subiect particular, adică în ceva ce este determinativ ființei, atunci putem înțelege că o asemenea ființă va fi limitată și redusă în raport cu prima cauză. Dar din context, este clar că S. Toma vorbește de Ființă în mod absolut, adică în toată universalitatea și perfecțiunea sa¹⁰. Esența divină este diferită de esența ființei determinate.

În ce privește concilierea dintre doctrinele platoniciene și cele aristotelice în *De*



Victor Manuel Hernandez Castillo

Mr. Hyde (2020), xilogravură, 64 x 100 cm

hebdomadibus boetian ele coincid și datorită faptului că ceea ce este participat este în afara esenței participantului. De fapt, acesta va fi și sensul discursului tomasian, pentru care subzistențele participă la ființa lor substanțială. Am ajuns astfel la un punct crucial al doctrinei Aquinatului a participării la Ființă. Prin faptul că participând la ființă, lucrurile rămân ființe determinate. Însă S. Toma insistă să vadă la Aristotel anumite afirmații împotriva lui Platon (cel puțin acel Platon prezentat de Aristotel), în care ființa determinată nu este un gen și nu intră în esența a ceea ce afirmă. Înțelegem astfel de ce este el preocupat să se alătore tipului de participare, asemănătoare cu ceea ce este specia pentru gen. Pentru S. Toma, Binele, ca Ființă, chiar dacă aparține esenței lucrurilor, este oricum ceva care le aparține conform naturii lor.

Ființa este propriu-zis al lui Dumnezeu în sensul că *Dumnezeu este una cu ființa sa*. Și alte lucruri își au ființa lor, dar nu este ființa divină.

Făcând o trecere în revistă a implicațiilor ce reies din precizările făcute de S. Toma despre participare putem concluziona că a accepta participarea la ființă nu presupune a spune că speciile lucrurilor subzistă în afara lucrurilor; ființa însăși participă la o cauză, a cărei putere însăși nu ne apare proporțională și ca putere nu intră în corpusul ei, în ființa însăși, cu efectele ei; ființa le este necesară lucrurilor, dar nu în modalitatea genului; ființa este configurată conform categoriilor și a felului în care ființa *simpliciter* nu este altceva decât o ființă substanțială sau *esse essentiae*; ființa participată aparține subiectului ei, *per se*, nu *per accidens*.

Ceea ce rezultă de aici este faptul că se realizează astfel o integrare a participării la ființă în cadrul ontologiei aristotelice, cu toate că S. Toma rămâne un boetian în cel mai bun sens al cuvântului¹¹

Demonstrând existența lui Dumnezeu cu ajutorul principiului cauzalității S. Toma ne spune că putem stabili în același timp că Dumnezeu este creatorul lumii. Deoarece El este Existential absolut și infinit. Dumnezeu conține, în mod virtual, în sine, ființa și perfecțiunile tuturor creaturilor; lumea, după care întreaga ființă este emanată de la cauza universală, se numește *creație*. Această sinteză este remarcabil realizată de Etienne Gilson, în a sa *Filosofie medievală*, convins fiind că pentru gândirea occidentală, a ignora Evul Mediu înseamnă a se ignora pe sine însăși, iată încă una din rațiunile pentru care ne-am aplecat și asupra tomismului.

Problema creație în opera Aquinatului nu o punem pentru o singură chestiune particulară, ci pentru totalitatea a tot ce există. În al doilea rând, tocmai pentru că este vorba de a explica apariția a tot ceea ce există, creația nu poate fi decât darul însăși al existenței; nu exista nimic, nici lucrurile, nici mișcarea, nici timpul și iată apărând creatura, universul lucrurilor, mișcarea, timpul.

A spune că creația este o emanație din *totius esse*, înseamnă a spune că ea este *ex nihilo*. În al treilea rând, dacă creația nu presupune, prin definiție, existența materiei, ea presupune însă, tot prin definiție, o esență creatoare, care deoarece este ea însăși un *Act pur de existență*, poate cauza la rândul ei acțiuni cu scopul declarat de a exista.

Date fiind aceste condiții, și dacă înțeleg că ar fi posibilă creația, în mod necesar ea trebuie să fie liberă. De fapt, Actului pur al existenței nu-i

lipsește nimic dacă lumea există, și nimic nu s-ar schimba dacă lumea n-ar exista. Existența creaturii este deci în mod radical legată de raportul cu Dumnezeu, și deci se exprimă spunând că creația, dacă se-ntâmplă să se realizeze, este un act liber. Ea se poate produce, deoarece apare ca un *Act pur*, nu numai al gândirii, așa cum a făcut Aristotel, ci al aceleași existențe; sunt realizate astfel cele trei condiții cerute pentru un act creator: este vorba de producerea existenței și a tot ceea ce este, este vorba deci de o producere *ex nihilo*, iar cauza acestei producții este în perfecțiunea existenței divine.

Raportul între creatură și creator, care rezultă din creație, se numește participare. Putem vedea imediat că dincolo de a-i da o semnificație panteistă, această expresie tinde să o elimine. Participarea exprimă în același timp legătura care unește creatura de creatorul ei, și care face inteligibilă creația și separarea care ne împiedică să le confundăm. A participa la actul pur sau la perfecțiunea dumnezeiască înseamnă a poseda perfecțiunea care exista înainte în Dumnezeu, care se găsește acolo și acum, fără a fi anulată sau diminuită de apariția creaturilor și că aceasta reproduce conform modului lor de a fi *limitat și finit*. A participa nu înseamnă a fi o parte din ceea ce participă, înseamnă a poseda propria ființă și a o primi de la o altă ființă, iar faptul de a o primi de la El este însăși proba că nu se identifică cu El. Astfel creatura se așează în mod infinit sub creator, atât de departe că nu există o relație reală între Dumnezeu și lucruri, ci numai între lucruri și Dumnezeu. Lumea de fapt se naște din ființă fără a se produce nicio schimbare în esența divină; și totodată Universul n-a ieșit din ființa dumnezeiască printr-un fel de necesitate naturală, ci este în mod evident produsul unei inteligențe și al unei voințe. Tot ceea ce este un rezultat al voinței dumnezeiești preexistă în el conform unei modalități de existență a inteligibililor. Dumnezeu cunoaște toate efectele pe care acțiunea sa le produce, le poate produce pentru că le cunoaște, sunt produse pentru că le-a dorit. Simplul spectacol al ordinii și finalităților care susțin lumea ne arată că nu este vorba de o natură oarbă care a produs ceea

ce cunoaștem printr-un fel de necesitate, ci este vorba de o *Providență inteligentă* care a făcut-o în mod liber¹².

A doua linie de cercetare este cea greco arabă cu Avicenna și a lucrării *Liber de causis*.

Începând cu primii ani ai secolului al XIII-lea Evul Mediu occidental a cunoscut o scriere care, atribuită greșit lui Aristotel până la Comentariul Sfântului Toma, a avut parte de o mare răspândire și care a exercitat o profundă influență: este vorba de *Liber de causis*, un scurt Tratat, scris sub foma axiomei, ce expune un sistem de cauze principii pe de-a-ntregul inspirat din doctrina acțiunii cauzale a ceea ce este simplu, prim, unu, universal¹³ Albertus Magnus l-a văzut, de asemenea, ca o continuare a *Metafizicii* aristotelice, ca o concluzie *secundum plenam veritatem* a acelui mod de a trata substanțele separate și divinul pe care Aristotel l-a prezentat în cărțile *Metafizicii*, motiv pentru care această lucrare trebuia adăugată filosofiei prime, necesară pentru perfecțiunea sa finală¹⁴.

Lucrarea a apărut până atunci sub nmele lui Aristotel, lucru foarte important pentru importanța sa. Dar după ce traducerea *Elementelor de teologie* a lui Proclus de către Guglielmo di Moerbeke, colaboratorul și prietenul Aquinatului a fost pusă în evidență dependența *Liber-ului de Elementele de teologie* ale neoplatonicului Proclus, demonstrându-se astfel cât era de greșită atribuirea ei lui Aristotel. După aceea Sfântul Toma i-a dedicat un *Comentariu* conform propriei sale atitudini de receptare față de adevărurile metafisice pe care filosofi puteau să le aducă la lumină prin intermediul intelectului lor natural. Concluzia S. Toma este că lucrarea este un extras din cartea lui Proclus, datorată unui filosof arab, temă dezbătută mai pe larg în *Elementele* procliene. Astfel Aquinatul își încadrează propriul *Comentariu* într-o perspectivă care-l diferențiază de orice alt *Comentariu* precedent. Odată identificată autentică proveniență a textului, aceea procliene, el își bazează comentariul pe o confruntare atentă a între tezele *Liber-ului* și doctrinele procliene din care provin. S. Toma este conștient de reelaborările la care sistemul procliene a fost supus, datorate



Victor Manuel Hernandez Castillo

Pământ sau aer (2010), xilografură, 56 x 76 cm

unui filosof arab, pentru a elimina din text elementele incompatibile cu monoteismul creaționist, fundament pentru doctrina ce aparține celui ce a modificat textul.

Bilanțul posibilităților de acumulare a structurii metafisice neoplatonice, scrie Cristina D'Ancona, și al conștientizării schimbării survenite în text, față de textul inițial sunt o constantă a comentariului.

Credem necesare câteva referiri la sistemul proclian și la reelaborarea sa arabă, ca să ajungem apo la Comentariul S. Toma.

Spre a doua jumătate a secolului al VI-ea d. I. Hr. neoplatonicul Proclus, maestrul Academiei reînnoșcute din Atena a scris *Elementele de teologie*¹⁵, o lucrare menită să furnizeze deducția structurilor metafisice constitutive ale cosmosului, plecând de la principiile universale, evidente din punct de vedere intelectual. Un sistem ce conține 211 propoziții. Este vorba de o expunere a principiilor platoniciene, adică a „teologiei”, în sensul aristotelic de doctrină a cauzelor prime și universale. Proclus se așează astfel în cadrul tradiției neoplatoniciene la care participă cu un discurs original, distinct: venerația sa pentru Platon; asimilarea aristotelismului, în măsura și în felul de a permite o evaluare a textelor importante; reevaluarea religiilor misterice și a doctrinelor care în mod diferit subliniau unitatea simpatetică a cosmosului, structura sa ierarhizantă, sacralitatea științei numerelor, care deține cheile acestor stucturi¹⁶.

Pentru a clarifica în acest punct al demersului nostru de ce la Proclus transcendența devine cauzalitate vom face apel la sinteza făcută de Marilena Vlad, într-un capitolul dintr-o lucrare a sa, *Proclus și principiul de dincolo de ființă*, o lucrare¹⁷ care din păcate n-a avut la noi întâmpinarea care ar fi meritat-o: „Vom discuta, scrie M. Vlad, soluția lui Proclus, punând în evidență dublul sens pe care îl acordă el expresiei *dincolo de ființă*: atât ca transcendență față de ființă, (dacă punem accentul pe *dincolo*), cât și ca sursă a ființei dacă punem accentul pe *ființă*). Trebuie să obsevăm mai întâi că problema disjunției dintre transcendența și cauzalitatea principiului pornea de fapt de la modul în care erau înțelese aceste două roluri ale principiului. Astfel, dacă transcendența înseamnă suprimare și negare a oricărui atribut de ordinul ființei, în schimb, cauzalitatea este înțeleasă ca o relație cu ființa. Astfel, la Porfir, deși principiul este descris ca transcendent ființei, totuși, cauzalitatea lui revine în cele din urmă la o relație cu cele două părți ale ființei (unul pune în legătură inteligibilul cu intelectualul). Astfel cele două funcții ale principiului par să se suprapună într-un mod nepermis. La Iamblichos, principiul absolut transcendent este complet izolat de ființă, pe când principiul care generează ființa este inseparabil de ființă. Altfel spus, cele două funcții ale principiului sunt net separate. În schim Proclus nu mai păstrează această înțelegere opozitivă a transcendenței și a cauzalității, ci el *concep cauzalitatea ca decurgând din transcendență*, sau ca având același sens cu transcendența. Causalitatea principiului nu mai este o abatere de la transcendență și nici nu este distinctă de aceasta, ci cauzalitatea este cea care dă adevărul sens al transcendenței”.

Așa cum am putut vedea, conceperea cauzalității în termenii participării prin asemănare determină formarea unei stucturi triadice ce articulează pe de-a-ntregul procesul cauzal, ce



Victor Manuel Hernandez Castillo

Compania inseparabilă (2020), xilogravură, 56 x 76 cm

presupune un etern ciclu de la cauze la cauze, prin intermediul unor medieri adecvate. Lucru valabil pentru momentul ieșirii din cauză, cât și pentru cel al întorcerii la ea. Ceea ce este în mod universal produs de Unu este însăși *participarea sa la unitate*.

Aplicând acest model cauzal la raporturile dintre ipstazele descrescătoare în substanța lor ca *ființa, viața și intelectul se poate confirma*, scrie Cristina D'Ancona, stuctura profundă a realității *circulare*. Am văzut la Porfir cât este de important acest model circular. În el se exprimă relația totului cu întregul, conform unui reciproc raport de conexiune care se poate, în mod sigur prezentare ca o ierarhie descrescătoare, amintindu-ne că aceasta este o imagine statică a unei totalități, pentru care adevărata *viață* constă în dinamica relațiilor care face posibilă o reunire a unui nivel de abstracție cu altul.

Ierarhia ipostazelor, în viziunea lui Proclus, se înlanțuie cu modalitatea în care acestea converg înspre unitatea lor. Acest lucru se-ntâmplă datorită faptului că ființa este într-un raportul cauză-efect, care le conține și le presupune în mod logic. Cu totul diferit este sensul „*primatului ființei*” la Sfântul Toma din Aquino.

participată, dar pe care însă o include; natura genului, de exemplu, este inclusă în natura speciei.

În ultima modalitate, aceea a efectului versus propria cauză, natura participată rămâne separată de participant.

8 Cfr. *Summa theologiae*, I, q. 7, a1.

9 Întreaga comuniune a acestor termeni nu pare să fie inclusă în esența ființei, care în ultimă instanță depinde de Ființă CB, p. 338.

Dar față de ceea ce sentâmplă cu un gen față de o specie, ori cu o specie față de un individ care-i aparține, atunci întreaga semnificație a acestor termeni depinde de Ființa însăși. Astfel, chiar dacă dincolo de ființă există alte realități care sunt perfecțiuni sau acte, de ex. forme, operații, sunt numai în măsura în care prin intermediul lor, ceva într-un anumit fel *este*, *Summa contra gentiles*, I, c 2

Ființa, în schimb, nu-și derivă statutul ei, dintr-un act sau dintr-o perfecțiune, a tuturor perfecțiunilor (*De potentia*, q.7, a. 2, ad 9) Iar în ce privește natura ființei determinate, a cantității, ființa este deci principiul său formal. Pe scurt, naturile semnificative ale acestor termeni nu se raportează la natura ființei, ca la ceva „absolut” sau „amplu”, la ceva condiționat sau închis în sine; *nu există nimic mai formal decât ființa*; (cfr. *De potentia* q. 7, a. 2, ad 9; *Summa theologiae*, I, q. 4, a 1, ad 3; q. 7, a 1; q. 7, a 1)

10 Cfr. *Summa theologiae*, I II, q. 2, a 5, ad. 2.

11 Cfr. Stephen L. Block, *La conciliazione di Platone e Aristotele...* p. 33.

12 Gilson E., *Da Tommaso d'Aquino a Egidio Romano*, în *Filosofia Medievale*, BUR, Milano 2011, pp. 574-627

13 Cfr. Cristina D'Ancona Costa, *Introducere la Tommaso d'Aquino, Commento al Libro delle cause*, Rusconi, Milano 1986, pp. 7-120.

14 H.D. Saffrey, *Sancti Thomae de Aquino super librum De causis expositio*, Societé Philosophique- B. Nauwelaerts, Louvain – Paris1954 , Introduction, XVIII-XIX

15 Proclo, *Elementi di teologia*, La Nuova Italia, Firenze 1994.

16 Cristina D'Ancona, op. cit. 13

17 Cfr. Marilena Vlad, *Dincolo de ființă*, Zeta books, București, 2011, p. 252-253.

Note

1 Pentru ediția italiană, *Dell'ente e dell' essenza*, a cura P. Montanari, Edizioni paoline, Roma 1965.

2 Cfr. R. Te Velde, *Participation and Substantiality in Thomas Aquinas*, cit., pp. 35, în S. Brock, op. cit., p. 20

3 Cfr. In *De divinis nom.*, prol.

4 CB, pp. 382-383.

5 CB, pp. 386, 388.

6 S. Block, op. cit. p. 22

7 Putem constata aici o ordine clară, scrie S. Block, între această enumerare, conform gradului de distanțare dintre natura participantului și natura participată. În cazul participării lucrurilor concrete la abstracții, distanța este minimă; nu este vorba de naturi diferite, ci numai de modalități diferite, în care aceeași natură este semnificată. În participarea particularului la universal, natura participantului este diferită de cea

Cum se justifică creștinul?

Andrei Marga

De ani buni pe o mare parte a lumii s-a instalat criza economică. La ea s-au adăugat criza sanitară, mai nou criza internațională. Iar crizele acestor ani au probat criza de viziuni și, mai clar ca oricând, criza de lideri. Efectele acestor crize au afectat de fapt viața oricărui om.

Așa cum se observă, mulți se pretind creștini, dar cugetă, au atitudini și acționează deloc creștinește. Destul să luăm în seamă, spre a avea confirmarea, dezinteresul în a lichida foamea, când lumea este plină de posibilități și se adună averi ce excedă cu mult durata vieții. Sau faptul că, în loc să se caute combaterea ei, pandemia a fost folosită mai curând ca ocazie de a stoarce venituri cu vaccinuri ce nu s-au validat terapeutic, de către anumite firme, sau ca pretext de a limita libertăți și drepturi civice, de către decidenți abuzivi. Sau confuziile ce s-au răspândit dintr-o Ucraină mustind de armament și laboratoare biochimice de atac, în loc de reforme democratice, și devenită țintă a incursiunii militare. Sau alunecarea mediatizării evenimentelor în redare unilaterală, ce doar alimentează războiul.

Promițătoarea cooperare a ultimelor decenii a fost înlocuită iresponsabil cu antagonizarea umanității. Iar pe acest fundal, expansiunea urii a devenit caracteristică. Or, ura este tot ce-i mai opus creștinismului. Ea arată cât mai este de creștinat.

În această situație, oricine gândește matur ajunge să întrebe: ce îndreptățește persoana la calitatea de creștin? Ce are de făcut pentru a fi creștin? Aceste întrebări nu se pun pentru prima oară. Din nefericire, ele se pun rar. Azi ele sunt de pus explicit – viața o impune.

Ce legitimează, așadar, pretenția de a fi creștin? Răspunsul direct îl găsim mai întâi în ceea ce *Noul Testament* numește „justificarea” creștinului sau

„îndreptățirea” la calitatea de creștin (în traducerea sugestivă a lui Bartolomeu Anania, *Biblia*, Editura Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001, din care și cităm). Apostolul Pavel, care a semnat viața și învățătura lui Iisus, a și dat răspunsul. Este îmbucurător că azi viziunile bisericilor sunt mai curând convergente în această privință.

În *Epistola către Corinteni*, Pavel luptă sesizabil cu suficiența celor care nu mai văd dificultățile reale ale vieții fiind instalați în conformismul instituțiilor existente. El argumentează stăruitor că a fi creștin înseamnă a fi liber și a te dedica unei cauze a tuturor. „Fiindcă deși sunt liber față de toți, rob tuturor m-am făcut, pentru ca cei mai mulți să-i dobândească. ...Tuturor toate m-am făcut, pentru ca în orice chip să-i mântuiesc pe unii. Dar toate de dragul Evangheliei le fac, ca să-i fiu părtaș” (*Corinteni I*, 9:19-23). Așadar, nu mulțumirea cu ce ai ajuns este calea creștinului. În mod firesc, acesta are în față sacrificiul lui Iisus, care, odată cu crucificarea, ia asupra sa păcatele lumii, și urcarea sa la ceruri, prin care Dumnezeu a semnalat valorile de urmat de către oameni. Creștinul se folosește de libertatea sa pentru a se dedica cauzelor apărute în viața umanității și acționează astfel încât dificultățile să fie depășite. În *Epistola către Galateni*, Pavel luptă sesizabil cu cei care, având reticențe și teamă față de prezent, se refugiază în amintirea trecutului. Or, creștinul nu se manifestă doar în trăiri, ci săvârșește fapte specifice credinței sale. „Așadar, țineți-vă tari în libertatea pentru care ne-a eliberat Hristos și nu vă prindeți iarăși în jurul robiei...Fiindcă voi, fraților, ați fost chemați la libertate; numai să nu vă folosiți libertatea ca prilej de a sluji trupului, ci slujiți-vă unul altuia prin iubire” (*Galateni II*, 5:1-13). Creștinul are a urma deviza iubirii aproapelui

în orice împrejurare a vieții. El are în față acțiunea lui Iisus, care a manifestat iubirea de oameni în toate împrejurările vieții lui și înfruntând pericolele cele mai mari. În *Epistola către romani* Pavel a formulat strâns răspunsul său: „socotim că prin credință se va justifica omul” (*Romani*, 3, 28). Un adevărat creștin trăiește numai din credința sa. Cine are credință are toate lucrurile, căci credința induce schimbări, iar Dumnezeu îl ajută. Credința în Iisus este o nesfârșită bogăție și aduce creștinului întreaga „mântuire”.

Pavel a plecat de la premisa că Iisus ne-a făcut cunoscută „milostivirea” lui Dumnezeu și că numai în „credință” primim acest „dar” (Eduard Lohse, *Paulus. Eine Biographie*, C.H.Beck, München, 2003). Doar prin mijlocirea „credinței” ne și putem înfățișa curății în fața lui Dumnezeu.

Din nefericire, situațiile la care a reacționat Pavel - reducerea învățaturii la urmarea de prescripții, fără interes pentru situația oamenilor, sau retragerea în interioritate, lăsând să continue nerajunsurile din jur - istoria le repetă. Mereu este astfel nevoie - moral, civic, social - de viață în curățenie și de înnoire, luându-l în considerație pe fiecare semen.

Faptul a fost observat de părinții bisericii și de reformatorii creștinismului de cu secole în urmă. Ei au întrebat: ce înseamnă în definitiv a fi creștin? Și au răspuns profilând viziunea justificării creștinului prin credință și bună purtare și a participării lui prin acțiune la apropierea „împărăției lui Dumnezeu”. Cum scria Pavel, „Iisus ne-a eliberat pentru libertate” (*Galateni*, 5:1). Iar un teolog a formulat cel mai clar ce avem de înțeles prin aceasta: „libertatea este dar și sarcină, în același timp” și „a fi eliberat pentru libertate înseamnă pentru Pavel a fi eliberat și pentru iubire” (Hans Küng, *Rechtfertigung. Die Lehre Karl Barts und eine katholische Besinnung*, Piper, München, 2004, p.IV-V). A fi creștin înseamnă a face mereu ceva din iubire de ceilalți în vederea realizării proiectului divin.

Justificarea („îndreptățirea”) este actul prin care se cere lui Dumnezeu recunoașterea unui om, expus tentațiilor și presiunilor lumii, ca bun. Premisa biblică este că Iisus a preluat pe cruce păcatele oamenilor și că Dumnezeu este cel care le acordă „grația (gratia)” sa (*Titus*, 3:4, 5). Teza care a schimbat istoria umanității a fost că justificarea creștinului este pe bază de „credință”, cum a scris Pavel (*Romani*, 3:28, 30; 4:5; 5:1, *Galateni*, 2:16). Această credință te face să eviți păcatul, să cauți iertarea, dacă l-ai săvârșit, totuși, dar te face și să lupți pentru o lume conformă credinței. În cartea *Despre libertatea creștinului* (1520) Martin Luther este cât se poate de explicit: „Așa că ne dăm seama că un creștin are destul prin credință și nu are nevoie de altă lucrare pentru a fi cucernic; iar dacă n-are nevoie de vreo altă lucrare, atunci înseamnă că este dezlegat de toate poruncile și legile; iar dacă este dezlegat, atunci este cu siguranță liber. Aceasta este libertatea creștină, singura credință, care ne îndeamnă să nu trândăvim sau să facem rău, ci ne învață că nu avem nevoie de nici un alt fel de lucrare pentru a dobândi evlavie și mântuirea, despre care vrem să spunem mai multe lucruri în cele ce urmează” (Martin Luther, *Scrieri*, Editura Logos, Cluj-Napoca, 2003, vol.1, traducere Petru Forna, p.159-160). Altfel spus, libertatea creștină înseamnă credința ce te pune în mișcare să preiei cauze ale celorlalți oameni și să contribui la „împărăția lui Dumnezeu”.

Luther a găsit acest înțeles activ al credinței în *Scripturile* creștinismului și l-a valorificat. Pe baza ideii lui Pavel a justificării prin credință, el s-a



Victor Manuel Hernandez Castillo

Cerul înflorit (2011), xilogravură, 72 x 112 cm

distanțat imediat de concepția curentă, după care Dumnezeu este doar Stăpânul, care dă lumii direcție și emite cerințe față de oameni, în favoarea concepției după care „milostenia” lui Dumnezeu este temei și imbold al vieții active. Nu lucrări cuivoase și exerciții sau recunoașteri lumești, ci orientarea în viață conform „dreptății” și „iubirii aproapelui”, izvorâte din viața lui Iisus Hristos, duce la „grație (Gnade)”. În acest fel, „credința (Glaube)”, dar „credința” ce duce la fapte specifice, devine „justificarea” creștinului.

Jean Calvin a explicat alt aspect al justificării creștinului. El a plecat de la premisa după care Dumnezeu nu este doar creatorul lumii, ci și diriguitorul ei continuu și izbăvitorul ei. Dumnezeu alege oamenii pentru proiectul său cu lumea. „Alegerea” este gestul prin care Dumnezeu stabilește că unii oamenii sunt destinați vieții veșnice, alții morții perpetue (Jean Calvin, *Învățătura religiei creștine*, Editura Cartea Creștină, Oradea, 2003, traducere Elena Jorj și Daniel Tomuleț, vol.I p.345-347). Credința în Iisus este condiție a „salvării” pentru viața veșnică, iar obținerea ei este chestiune de „grație (Grace)”. Semnul ei este reușita în lucrările întreprinse pentru apropierea „împărăției divine”, spre gloria lui Dumnezeu.

Conform lui Jean Calvin, omnipotența lui Dumnezeu este vigilentă, eficientă și activă (p.305) și rezultă din bunătatea lui Dumnezeu și grija pentru oameni. Nimic în evenimentele individuale nu este la întâmplare; nimic nu se petrece în lume fără providență (p.310). Dumnezeu își construiește și pune în aplicare proiectul pentru poporul său, dar de aici nu rezultă că oamenii trebuie să stea pasivi. „Predestinarea” nici nu este același lucru cu „soarta” antică. „Aceasta înseamnă că noi nu suntem nici pe departe împiedicați de hotărârile veșnice ale lui Dumnezeu să ne purtăm de grijă sau să ne punem în ordine toate lucrurile, dar întotdeauna cu supunere față de voința sa. Motivul este evident, căci Cel care a stabilit limitele vieții noastre ne-a încredințat în același timp și grija față de ea. El ne-a oferit mijloacele și remediile necesare pentru a o păstra; de asemenea, ne-a făcut capabili să prevedem pericolele și, ca nu cumva ele să ne ia prin surprindere, ne-a pus la dispoziție remediile și precauțiile necesare. Acum este limpede care este sarcina noastră”(p.321-322). Certitudinea „predestinării” pune în inimi o încredere în Dumnezeu plină de bucurie (p.330) și determină la „asceză”, care este chibzuința rațională de a împlini condițiile obținerii „grației”.

În vreme ce colegul său la Sorbona, Ignatiu de Loyola, întemeia ordinul iezuiților cu deviza „sentire in Ecclesia”, Jean Calvin formula deviza „onoare lui Dumnezeu”. Jean Calvin a plecat de la afirmația lui Pavel că „în Hristos Dumnezeu ne-a ales pe noi (credincioșii) să salvăm lumea”(Efeseni, 1, 4). Dumnezeu este suveran, iar omul este singur în fața Sa și are de luat decizii.

Luther a orientat creștinul spre credință și fapte ce derivă din ea. Jean Calvin a adăugat mai explicit contribuția creștinului la „împărăția lui Dumnezeu”. Ambii au avut în vedere milostivirea lui Dumnezeu, care și-a trimis Fiul spre a arăta oamenilor calea de a fi uman. Ei au îmbrățișat ideea după care mesajul lui Dumnezeu este „grația” de care vorbește Paul, care a și adus-o în centrul creștinismului.

Convîngerea după care justificarea se obține doar prin „credință” a atras și reacții. Conciliul din Trento (1543-1565) a fixat pentru multă vreme replica după care nu are de a face cu creștinismul cel care crede că doar prin „credință” se



Victor Hernandez Castillo Căldura aripilor lor (1998) acvaforte, acvatinta pe placă de fier, 77 x 61 cm

atinge iertarea păcatelor și „grația” divină. Mai trebuie luate în seamă *Poruncile* lui Dumnezeu și nevoia ca cel care crede să se manifeste conform voinței divine.

Dar lucrurile nu s-au oprit la reafirmarea prin justificare a libertății personale. Luther însuși a discutat libertatea creștinului, dar când țărani germani s-au răscolat în numele ei, i-a criticat. În contrapondere, însă, și cu luciditate, în 1830, Hegel a pus capăt tezei bisericii cu diferite clase de oameni. „Înțelegem însă libertatea creștină – declara magnificul rector de atunci al Universității din Berlin - astfel că fiecare este declarat demn să se adreseze, cu gândurile sale, rugăciunile sale și slăvirea sa, lui Dumnezeu, că fiecare își stabilește el însuși relația sa cu Dumnezeu și relația lui Dumnezeu cu el, iar Dumnezeu însuși se realizează, la rândul său, în spiritul uman. Avem de a face, astfel, nu cu o divinitate care este supusă determinărilor naturii, ci cu un Dumnezeu care este adevărul, rațiunea veșnică și conștiința acestei rațiuni, adică este spirit” (Hegel, *Berliner Schriften 1818-1831*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1997, II, p.33). Hegel a făcut clar faptul că libertatea creștină este reală doar în orizontul „libertății spiritului (Freiheit des Geistes)” – „spiritul” fiind sinteză a libertății individuale și a bunăstării tuturor.

Bisericele creștinătății au evoluat spre a-și pune de acord înțelegerea justificării. În 1999, spre exemplu, s-a semnat o declarație în care se proclamă o „înțelegere împărtășită în comun a învățurii justificării” de către biserici odinioară rivale. În declarație se spune: a) numai din „grație” și în „credință” în „mântuirea” propovăduită de Hristos suntem luați în seamă de Dumnezeu și primim „sfântul spirit”, care ne înnoiește inimile și ne face capabili de bune lucrări; b) mesajul „justificării” este în mijlocul mărturiilor *Noului Testament* despre acțiunea lui Dumnezeu prin Iisus Hristos și ne spune că noi, păcătoșii, datorăm viața noastră nouă „milosteniei lui Dumnezeu”, pe care o primim în „credință”, dar abia urmează să o merităm; c) teoria justificării, parte a doctrinei creștine și legată de „adevărurile de credință”, va orienta teoria și praxisul ce se revendică din Iisus (Hermann Fischer, *Protestantische Theologie im 20.Jahrhundert*, W.Kohlhammer, Stuttgart, 2002, pp.272-304). În acest fel s-a încheiat controversa istorică asupra îndreptării pretenției de a fi creștin.

Fără a intra aici în detalii, putem spune că „justificarea” creștinului este privită astăzi cu ochi noi, rezultați din nevoia resimțită de revenire la „mesajul creștin original” (Hans Küng, *Rechtfertigung. Die Lehre Karl Barts und eine katholische Besinnung*, Piper, München, Zürich, 2004, p.X), care a rămas vie și astăzi. Pe de altă parte, deja Karl Barth a înlocuit împărțirea oamenilor în aleși și damnați cu ideea că în Iisus orice om este ales și că biserica mijlocește alegerea. Alegerea de către Dumnezeu nu mai desparte creștinii și lasă loc cooperării pe alte teme.

Teologi profund credincioși și excelent pregătiți juridic și retoric au contribuit la crearea spiritului civic al oamenilor liberi și întreprinzători ai societății moderne, care contribuie, la rândul său, la apropierea „împărăției lui Dumnezeu” pe Pământ. Pe acest curs au ajuns la înfăptuiri benefice în viața comunităților cei care au găsit că este nevoie de intensificarea grijii de justificare din partea fiecărui creștin, recunoscând că Dumnezeu îl poate oricând chema la judecată, și de largire a acțiunilor în serviciul binelui și de limitare a lui Satan (Ellen G.White, *The Spirit of Prophecy*, Academy, Harrah Ok, 2013). În orice caz, faptele ar trebui să dea de gândit atunci când se discută cine se poate socoti îndreptățit să se socotească creștin.

Teza mea este că a fi creștin presupune vederi, atitudini și acțiuni, plecând, firește, de la credință: credința în Iisus ca revelator al unei relații anume cu Dumnezeu, care a așezat „mântuirea (redempțiunea)” în consecința promovării dreptății și iubirii aproapelui. Ne amintim, Kant a formulat imperativul categoric al moralei creștine: poartă-te astfel încât maxima conduitei tale să poată deveni maximă a conduitei fiecăruia. Hegel a simțit nevoia să precizeze că libertatea creștină leagă intim viața persoanei cu viața tuturor. Filosofii au rafinat continuu această legătură. Propun, la rândul meu, reformularea imperativului: „acționează astfel încât efectele acțiunii tale să fie în acord cu permanența autenticei vieții umane pe Pământ și să poți răspunde, la nevoie, în orice clipă, în fața oricui, de ceea ce s-a petrecut în raza acțiunii tale”.

Înfăptuirea dreptății și iubirea aproapelui sunt, în opinia mea, de dus în zilele noastre până la capăt – adică dincolo de conformismul instituțional al unora („fac ceea ce se cere”) și de exhortațiile subiectivismului („nu-s vremuri să faci ceva” sau „fac doar ce-mi spune tradiția”) ale altora. Dus până la capăt – adică făcând ceea ce este nevoie în orizontul înfăptuirii „împărăției lui Dumnezeu” în contextul acestor zile: schimbând așadar tehnologii, cunoștințe, relații, instituții, roluri pentru a întruchipa valori! A fi creștin presupune vederi – de pildă, a valorifica oamenii înainte de orice, a cultiva disponibilitatea schimbării, inclusiv a schimbării de sine, a pune dialogul mai presus de orice. A fi creștin presupune atitudini – precum a nu ceda egoismului, a nu te lăsa în seama primelor impresii și a simplei propagande. A fi creștin presupune acțiuni – de exemplu, a spune pe nume sărăciei, minciunii, nedreptății, a-l apăra pe cel în necaz și a propune soluții mai bune de cât cele ce se practică.

Numai sub aceste condiții ești azi creștin - cum cerea apostolul Pavel.

(Din volumul Andrei Marga, *Lumea de azi. Privită filosofic*, în curs de publicare)

Teatrul de comedie și modalități ale comicalului în secolul XX: analiză, istorie și reprezentanți (VII)

Iulian Cătălui



Victor Manuel Hernandez Castillo *Legiunea ființelor adverse* (1996) acvaforțe, acvatinta pe placă de fier, 75 x 112 cm

Friedrich Dürrenmatt (1921-1990), între teatrul antiiluzionist și comedia „istorică neistorică”

Dramaturg și prozator elvețian de limbă germană, a cărui operă, deosebită prin rafinamentul analizei psihologice și înalta tensiune dramatică, conține și piese de teatru cu elemente de absurd, îmbinând „gustul situațiilor bizare cu efectele discursului surrealist, umorul cinic cu sarcasmul agresiv”¹. Aceeași idee de critică socială îndreptată contra „minciunilor civilizației burgheze”, observată în opera celui mai mare scriitor și dramaturg elvețian de după cel de-al Doilea Război Mondial, și rival al său, am spune, Max Frisch (și acesta dramaturg și prozator, la rândul lui), predomină și în opera lui Dürrenmatt, numai că mijloacele de realizare diferă.² De altfel, Dürrenmatt și Frisch sunt înrudiți prin receptarea influenței nefaste a lui Bertolt Brecht, prin “critica la adresa burgheziei și a epocii, prin impulsul moral-uman, prin înclinarea către absurdul fantomatic și grotesc”³.

Pornind de la Aristofan și Kierkegaard, de la expresionismul lui Georg Trakl și al lui Arthur Rimbaud din *Corabia beată*, precum și de la retorica barocă și catolicizantă a lui Paul Claudel, Friedrich Dürrenmatt se confruntă cu dramaturgia americanului Thornton Wilder și a germanului Bertolt Brecht (elvețianul fiind un adept al „teatrului epic”) și continuă linia „teatrului

antiiluzionist” ce duce de la Nestroy și Wedekind la aceștia.⁴ În eseuul său *Probleme de teatru*, Dürrenmatt ajungea la concluzia că tragedia este imposibilă în statul modern și că „doar comedia rămâne singura formă” ce poate cuprinde și reflecta „o lume deformată, în devenire, în plină prăbușire”⁵. În schimb, potrivit lui Friedrich Dürrenmatt, *comedia* este unica formă în care „o lume neformată, aflată în devenire și în răsturnare”, mai poate fi exprimată literar.⁶ Totuși, în spatele grotescului și al absurdului se ascunde seriozitatea de esență creștină a unui moralist critic care face apel la conștiință: „Căci o violență generează o alta, o tiranie pe alta, și așa mereu de la capăt, mereu din nou, ca spiralele coborâtoare ale iadului”⁷. Cu toate acestea, rămâne o speranță: „O eternă comedie, / ca să răsără strălucirea Lui, / hrănită din neputința noastră”⁸.

Dramaturgul elvețian abordează și forma parabolice dramatice, pentru a propune meditației probleme sociale și chiar etice majoră, formularea pe care le-o dă indicând preferința acestui autor pentru paradox și mai ales pentru grotesc.⁹ Mai puțin în *Vizita bătrânei doamne*, operă mai apropiată de factura piesei realiste, denunțând o societate care, în persoana inocentului Alfred Sel, sacrifică orice normă morală și etică pentru „mirajul buneistării materiale” promise orașului de Claire Zachannassian; *Frank al V-lea* este o „sarcastică șarjă” dirijată contra gangsterismului unei dinastii de financiari, care vor găsi noi căi de câștiguri,

servindu-se de măsurile luate de stat; o problemă de cea mai mare gravitate, aceea a pericolului distrugerii atomice, o abordează piesa *Fizicienii*: într-o clinică de psihiatrie, trei fizicieni – pe nedrept considerați alienați – discută despre urmările practice ale descoperirilor lor.¹⁰ Mai fertile în invenții scăpărătoare și dotat cu un temperament dramatic mai viguros decât Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt pătrunde mai adânc în analiza dependenței – fără perspective de scăpare – a individului de „malformațiile unei societăți surprinse în momentele ei de tranziție”, când „vechiul a fost depășit, iar noul încă n-a prins contururi precise”¹¹. Dar nici critica autorului *Vizitei bătrânei doamne* și al lui *Romulus cel Mare* nu depășește faza unei „satire corozive”, ci lasă individul nedumerit și fără speranța unei rezolvări satisfăcătoare, chiar atunci când dramaturgul apelează la simțul lui moral și la conștiința lui.¹²

Romulus cel Mare

Este o ciudată comedie „istorică neistorică”, reprezentată în 1949, o *satiră* contemporană în haina trecutului, pe tema „intrării goșilor în Roma”¹³ și a căderii Imperiului Roman de Apus, am adăuga noi. Astfel, acțiunea se petrece chiar în anul prăbușirii fostului mare imperiu, 476, începând din dimineața zilei de 15 martie și până în dimineața zilei de 16 martie, la reședința din Campania a ultimului împărat roman Romulus Augustulus.¹⁴ După unii critici, în această comedie satirică, elvețianul de expresie germană Friedrich Dürrenmatt atacă imperialismul, oricare ar fi el, cu mijloacele aluziei la situații contemporane, „predominant grotești și burlești”¹⁵. După Fritz Martini, *Romulus cel Mare* este o comedie care respectă cu destulă strictețe, în pofida influențelor lui Brecht, „tipul construcției tradiționale”¹⁶ În schimb, Romul Munteanu crede că această creație teatrală durrenmattiană este o operă cu caracter antitragic prin excelență, în care autorul va pune din plin la contribuție mijloacele artistice specifice parodiei pentru a sublinia declinul Romei cu toate implicațiile lui simbolice.¹⁷ Prin reducere și convertirea de fapte în noi sensuri, istoria este esențializată și stilizată de Dürrenmatt în vederea îngroșării aspectelor cu caracter exemplificator, impuse de cerințele parabolice; Romulus cel Mare, ultimul împărat roman, este de fapt Romulus cel Mic, care își începuse domnia la frageda vârstă de 6 ani și fusese depus la 10 ani de către Odoacru¹⁸, un comandant de militari germanici în Italia, primul de origine non-romană care a condus toată Italia, un *foederati* de origine germanică, domnia sa în general fiind considerată că marchează sfârșitul Imperiului Roman clasic în Europa de Vest și începutul Evului Mediu.¹⁹ Actul de fraudare a adevărului istoric este deliberat, Friedrich Dürrenmatt făcând din Romulus un filozof sceptic al istoriei, un ins umanizat de conștiința acută a declinului unei lumi care nu mai putea fi zăgăzuit de nimic.²⁰ Totuși, scriitorul helvet susținea că acest împărat a făcut pe bufonul și nimeni din anturajul său n-a realizat că această extravaganță era de fapt o metodă.²¹ Fiecare detaliu de viață, fiecare act de conștiință al ultimului împărat roman sugerează dezagregarea celui mai puternic imperiu al antichității și considerând lipsită de sens preocuparea pentru viața politică, Romulus este pasionat nu de cultură, ci de... avicultură!²² Într-o ambianță în care totul se demonetizează, unde statuile marilor împărați romani sunt vândute

pentru sume derizorii, păsărețul și orătăniile de la curtea lui Romulus, zis cel Mare, poartă nume celebre ca: Augustus, Tiberius, Domițian, Traian, Hadrian, Marc-Aureliu, Caracalla, dar și Odoacru (căpetenia germanică ce l-a detronat pe Romulus Augustulus însuși) etc., aici, ca și în alte împrejurări, parodia apărând în prim plan.²³ De altfel, Dürrenmatt și-a luat niște libertăți poetico-teatrale destul de mari în a descrie povestea istorică, în realitate, Romulus Augustulus a fost doar un copil care a petrecut doar câteva luni pe tronul Imperiului Roman de Apus și a depins foarte mult de tatăl său, Flavius Orestes, un general și patrician de origine panonică²⁴, ucis de Odoacru pe 28 august 476, în momentul când acesta a cucerit Ravenna și l-a deposedat pe Romulus. Creșterea păsărilor nu era un obicei al acestuia, ci al unui împărat roman anterior, Honorius, de pildă, istoricul bizantin Procopius din Cezareea în *Istoria războaielor* narează o anecdotă despre acest împărat (considerată falsă de către eminentul istoric britanic Edward Gibbon), afirmând că îi plăcea să-și petreacă zilele hrănindu-și și îngrijindu-și puii care cutreierau liber prin palat, Procopius adăugând că, atunci când un mesager i-a adus vestea că Roma a căzut, Honorius i-a răspuns: „De ce, dacă mi-a ciugulit din mână cu puțin timp în urmă!”, făcând aluzie la găina lui preferată, pe care a botezat-o... Roma!²⁵ În concluzie, Dürrenmatt nu a căutat acuratețea istorică și chiar a dat piesei, după cum spuneam, următorul subtitlu: „*Ungeschichtliche historische Komödie/Comedie istorică neistorică*”.

În fața replicii lui Zenon, infatuatul împărat al Orientului sau al Imperiului Roman de Răsărit, viitor Bizantin, care mai credea încă în grandoaarea antică și în misiunea istorică a Romei, a mării Rome, răspunsul lui Romulus nimicește și zdrobește orice iluzii: „Noi nu mai suntem decât niște provincii oarecare, Zenon! Lumea ne-a depășit. Nu mai suntem în stare s-o înțelegem!”²⁶. Și aici, ca și în alte scene și replici, intențiile scriitorului elvețian, de parodiare a tragediei clasice sunt evidente, dar cu toate acestea, implicațiile sumbre ale acestei

opere antitragice „nu scapă nimănui”²⁷. Astfel, succesiunea civilizațiilor, înlocuirea unei „orânduiri sociale” cu alta, nu constituie, după opinia lui Friedrich Dürrenmatt, „acte de progres, omenirea cu strălucirea ei efemeră și viciile sale abisale refăcând aceleași traiectorii ale existenței, aceleași cicluri fatale, de la care nimeni nu se poate abate”²⁸.

Operă de idei, al cărei dramatism rezultă din imaginile sumbre ale autorului bernez asupra condiției umane, *Romulus cel Mare* este exprimarea unor „convingeri contemporane nouă, localizate în cadrul unei epoci istorice îndepărtate”²⁹. Parabola durrenmattiană are un „caracter avertizator” pentru însăși lumea în care scriitorul trăiește și ale cărei vicii le detectează cu atâta luciditate.³⁰

Dario Fo (1926 – 2016), S între farsă, commedia dell'arte și teatrul angajat

Este un scriitor, scenograf, dramaturg, pictor, compozitor, actor și regizor italian, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în anul 1997, „cel mai larg recunoscut și performant dramaturg din lumea teatrului contemporan”, mare parte a operei sale dramatice depinzând de improvizații și cuprinde recuperarea formelor „nelegitime” de teatru, cum ar fi acele interpretate de *giullari* (actori ambulanti medievali) și cel mai faimos, recuperarea vechiului stil italian al *commediei dell'arte*.³¹ Piesele sale comice din anii 1960, 1970 și 1980 sunt piperate cu critică acerbă la adresa asasinatelor, corupției, crimei organizate, rasismului, teologiei catolice și războiului.³² De pildă, comedile produse între 1959 și 1961 aveau structura unei farse dilatate și îmbogățite cu elemente de satiră, și cu o atitudine critică față de ceea ce el numea „teatru burghez”, Dario Fo începu să facă spectacole în locuri non-convenționale: în piețe, case ale popoului, fabrici, unde, desigur, întâlnește un public diferit, format mai ales din clase sociale umile.³³

În perioada anilor 1990 și 2000, Dario Fo a luat

la „pamfletat” partidul „Forza Italia” și pe liderul acestuia, controversatul premier „bunga bunga” Silvio Berlusconi, în timp ce ținta operei sale din anii 2010 au inclus băncile aflate în vârtejul cumplitei crize economico-financiare izbucnite în 2008-2009 și a crizei europene a datoriilor-suverane.³⁴ Singura piesă „celebră” a lui Fo, intitulată *Misterul comic* (1969), și performată în Europa, Canada și America Latină, de-a lungul a 30 de ani, este recunoscută ca una dintre cele mai controversate și populare spectacole ale teatrului european postbelic, și a fost denunțată de Statul Vatican drept „cel mai blasfemic spectacol din istoria televiziunii”³⁵. În cadrul vastei sale opere (peste 70 piese și alte scrieri), personajele de actualitate, ale istoriei sau care țin de mituri, de legende, sunt prezentate întotdeauna într-o optică răsturnată, opusă celei comune, gigantul Goliat este bun și pacifist, în timp ce David e un pisălog litigios, împăratul francez de origine corsicano-italiană Napoleon Bonaparte și amiralul englez Horatio Nelson se comportă ca niște copii, tachinându-se reciproc etc.³⁶ Într-un alt context, opera teatrală a lui Dario Fo poate face o trimitere la genialele piese tragico-farserești ale lui Pirandello, de fapt personajele sale se confruntă cu o societate denaturată și cu o criză existențială care le conduce să lupte pentru a-și afirma propriile convingeri și idei, pentru a demasca falsele adevăruri impuse de alții.³⁷

Într-un interviu acordat în 1962 Dario Fo declara ironic: „*Autorii neagă că aș fi un autor. Actorii neagă că aș fi un actor. Autorii îmi spun: tu ești un actor care face pe autorul. Actorii îmi spun: tu ești un autor care face pe actorul. Nici unii nu mă vor în propria categorie. Doar scenograful mă tolerează*”³⁸. Și în secolul XXI, Dario Fo rămâne un scriitor și un participant activ la diverse evenimente de ordin social, politic și cultural, precum și un inamic implacabil al puterii și corupției.³⁹ El a pus la îndoială varianta oficială a atacurilor teroriste din 11 septembrie 2001, din S.U.A. și prăbușirea turnurilor gemene sau „World Trade Center” în filmul documentar în cheie conspiraționistă *Zero: O investigație despre 11 septembrie*, în regia lui Franco Fracassi și Francesco Trento.⁴⁰ În cadrul alegerilor generale din Italia din 2013, Dario Fo a explicat că cele mai recente ținte ale satirei și *comediilor* sale includ: băncile, în special, și mării antreprenori.⁴¹

Porunca a șaptea: fură ceva mai puțin

În această piesă în două acte, complexă, plină de vervă, amestec de comedie, polemică și satiră politico-socială, scrisă în 1964 și reprezentată pentru prima dată, în același an, la Teatrul Odeon din Milano, Dario Fo, recuperează modalitățile farsei populare, ale vodevilului și ale *commediei dell'arte*, înglobând și tradiția modernă a lui Luigi Pirandello și nelipsitul și obositorul Bertolt Brecht, dar și elemente din teatrul absurdului.⁴² Acțiunea piesei evocă marile procese care aveau loc în Italia, în acea epocă, împotriva funcționarilor care au delapidat statul, iar intriga piesei rezumă drumul unei femei – gropăriță – de la naivitate și lipsă de experiență la înțelegerea unei societăți în care evoluează tot felul de pungași, hoțomani, bandiți, lotri, oameni de afaceri necinstiți, poltroni, cocote.⁴³ Acțiunea celor două acte se petrece în magazia unui cimitir și într-un ospiciu de nebuni, aceștia din urmă fiind singurii oameni care trăiesc fericiți în realitatea înconjurătoare tocmai pentru că le lipsește înțelegerea corectă a acesteia.⁴⁴



Victor Manuel Hernandez Castillo

Tehno-mitografie (2021), xilogravură, 77 x 110 cm



Victor Manuel Hernandez Castillo

Pulsari și quasari (2020), xilogravură, 65 x 100 cm

Mai precis, în primul act al comediei, facem cunoștință cu Enea (aluzie-trimitere la celebrul personaj masculin al lui Vergilius!) o femeie-gropar sau cioclu, ori gropăriță, la un cimitir central din Milano, care a moștenit această meserie de la tatăl ei, ex-gropar aici, care la beție i-a dat fiicei sale un nume masculin, crezând că toate numele terminate în „a” sunt de genul feminin!⁴⁵ Ea este o femeie ingenuă, dar cam naivă, care își păcălește singurătatea consumând alcool și îmbătându-se periodic, iar cei patru gropari-bărbați ai cimitirului din piesa lui Fo, fac tot felul de glume și farse pe seama ei, lăsând să circule, la un moment dat, o știre incredibilă: Primăria din Milano vrea să mute acest cimitir undeva în afara orașului, pentru a avea la dispoziție un spațiu liber în centrul marelui oraș lombard.⁴⁶ Cioclii se gândesc să mai facă o glumă, o farsă, insistând pe naivitatea, credulitatea Eneei: să convingă Primăria milaneză că există niște speculații de tip imobiliar asupra locului, în care sunt implicate numeroase personalități politice proeminente și, în plus, ei inventează folosirea unui *cadaverodotto*, adică un fel de tunel subteran, realizat dintr-un mare și lung tub cu diametrul de 1 metru, în care cadavrele vor fi ascunse într-un fel de torpilă care le va expedia, muta din acel cimitir central către cel de periferie!⁴⁷ Lucrul cel mai important spus de către gropari este că acest sistem va rămâne în funcțiune și după mutarea tuturor cadavrelor, pentru funeralii, aici, Enea exclamând: „În acest caz, îi înțeleg pe cei care votează pentru comunism!”⁴⁸ Din păcate, această orientare a autorului lombard îi afectează valoarea estetică. Ultima glumă o privește pe Enea în persoană și condiția ei de femeie urâtă și fără pretendenți: cioclărița se lasă convinsă de către gropari că adevărata emancipare a femeii, egalitatea ei cu bărbatul și libertatea ei, vor avea loc datorită, grație, mulțumită... prostituatelor, unul dintre ciocli susținând că însuși Heraclit Efesianul ar fi afirmat că prostituția reprezintă prima treaptă către emancipare!!!⁴⁹

Al doilea act are loc la o veche mănăstire de maici transformată în ospiciu de nebuni. Reprezentanta pompelor funebre, Enea se deghezează în soră medicală pentru a intra netulburată și nerecunoscută aici, unde însă descoperă un hoț, care inițial a fost tentat să joace rolul unui șef de casierie.⁵⁰ Dezvăluindu-și amândoi propriile intenții, de furt, cei doi decid să colaboreze: Enea, grație

indicațiilor comerciantului Arnaldo Nascimbeni, un personaj ivit în primul act al comediei lui Fo, care deținea în acest seif documente importante, în limba... sârbă, compromițătoare pentru însuși guvernul italian, află unde este seiful și care este combinația exactă a cifrului acestuia pentru a-l deschide.⁵¹ Recuperându-și banii, hoțul vrea acum să intre în posesia lor, și în cursul unei încăierări trage un foc de pistol împotriva falsei surori, dar sosesc paznicii ospiciului, alarmați de focul de pistol, găsind-o numai pe femeie, pe Enea, căzută la pământ, din fericire, doar rănită, atacatorul alarmat de sosirea gardienilor, ascunzând banii într-o cameră și închizându-se în interiorul seifului pentru a nu fi descoperit.⁵² Enea urmează să fie schimbată de noua maică superioară Antonia Ranieri așteptată pentru luna următoare, surorile spunându-i bun venit și protagonistă prefăcându-se că ea e maica superioară, astfel, banii și documentele compromițătoare sunt regăsiți în mod rocambolesc și Enea este constrânsă să predea banii mănăstirii-ospiciu pe post de „dar ceresc”⁵³. Comedia dariofoiană se termină cu un cântec (cunoscutul *Il ballo degli italiani* „Dansul italienilor” sau „Dansul italoților”), pe muzica lui Fiorenzo Carpi și textul lui Dario Fo și un dans al reprezentanților legii și ordinii constituite, plus directorul cimitirului, Profesorul și doi nebuni, acum lobotomizați și reduși la simple marionete.⁵⁴

Deși a fost scrisă în 1964, piesa *Porunca a șaptea: Fură ceva mai puțin* este actuală și în zilele noastre, Dario Fo, cunoscut pentru satirele sale despre politică, din păcate, de pe poziții de stânga, comuniste, am puncta, demonstrând că oamenii fără caracter rămân aceiași mereu, iar cei cu caracter nu se demodează.⁵⁵

Note

- 1 Gabriela Danțiș, coord., *Scriitori străini. Mic dicționar*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 166.
- 2 Mihai Isbășescu, *Istoria literaturii germane*, București, Editura Științifică, 1968, p. 542.
- 3 Fritz Martini, *Istoria literaturii germane de la începuturi până în prezent*, București, Editura Univers, 1972, p. 573.
- 4 Mihai Isbășescu, *op. cit.*, p. 542.
- 5 *Ibidem*, p. 542.
- 6 Fritz Martini, *op. cit.*, p. 573, *apud* Friedrich Dürrenmatt, *Komödien, I-II*, 1957-1964.

- 7 Fritz Martini, *op. cit.*, p. 573, *apud* Friedrich Dürrenmatt, *Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen*, 1957.
- 8 Fritz Martini, *op. cit.*, p. 573.
- 9 Ovidiu Drimba, *op. cit.*, p. 300.
- 10 *Ibidem*, p. 300.
- 11 Mihai Isbășescu, *op. cit.*, p. 542.
- 12 *Ibidem*, p. 542.
- 13 *Ibidem*, p. 542.
- 14 Friedrich Dürrenmatt, *Romulus cel Mare*, București, ELU, 1965, p. 3.
- 15 Ovidiu Drimba, *op. cit.*, p. 300.
- 16 Fritz Martini, *op. cit.*, p. 573.
- 17 Romul Munteanu, „Prefață” vol. *Romulus cel Mare, Vizita bătrânei doamne, Fizicienii*, de Friedrich Dürrenmatt, București, ELU, 1965, p. VIII.
- 18 Romul Munteanu, *op. cit.*, p. VIII.
- 19 Sub presiunea sa, Imperiul Roman de Apus s-a încheiat oficial cu abdicarea lui Romulus Augustulus la data de 4 septembrie 476 (și neoficial cu moartea lui Julius Nepos în 480).
- 20 Romul Munteanu, *op. cit.*, p. VIII.
- 21 Friedrich Dürrenmatt, *Romulus cel Mare*, București, ELU, 1965, p. 101.
- 22 Romul Munteanu, *op. cit.*, p. VIII.
- 23 *Ibidem*, p. VIII.
- 24 J.R. Martindale, *The Prosopography of the Later Roman Empire*, vol. II, Cambridge University Press, 1980, pp. 811-812.
- 25 Procopius, *History of the Wars*, book III, section II, online.
- 26 Romul Munteanu, *op. cit.*, p. IX.
- 27 *Ibidem*, p. X.
- 28 *Ibidem*, pp. X-XI.
- 29 *Ibidem*, p. XI.
- 30 *Ibidem*, p. XI.
- 31 Tony Mitchell, *Dario Fo: People's Court Jester (Updated and Expanded)*, London, Methuen, 1999, online.
- 32 Tony Mitchell, *op. cit.*, online.
- 33 Cf. „Dario Fo”, in *wikipedia*, 24 august 2014.
- 34 Tony Mitchell, *op. cit.*, online.
- 35 *Ibidem*.
- 36 Cf. „Dario Fo”, in *wikiquote*, 7 maggio 2015.
- 37 *Ibidem*.
- 38 Cf. „Dario Fo”, in *wikipedia*, 24 august 2014.
- 39 Cf. „Fo is still the enemy of power and corruption (an interview with Daniel Jakopovich)”, in *The Tribune*, March 2011, online.
- 40 Cf. „Zero”, in *wikiquote*, 2015 și „Zero” in *Internet Movie Database*, 2008, online.
- 41 Cf. „What took centuries to create in Italy was degraded in a very short time”, in *euronews*. 21 February 2013.
- 42 Cf. „Porunca a șaptea: Fură ceva mai puțin”, în *teatrulreginamaria.ro*/ Trupa „Iosif Vulcan”, Oradea, 3 martie 1977, online.
- 43 *Ibidem*.
- 44 *Ibidem*.
- 45 Cf. „Materiali su *Settimo: ruba un po' meno* dall'archivio di Dario Fo e Franca Rame”, fără an, online.
- 46 *Ibidem*.
- 47 *Ibidem*.
- 48 *Ibidem*.
- 49 *Ibidem*.
- 50 *Ibidem*.
- 51 *Ibidem*.
- 52 *Ibidem*.
- 53 *Ibidem*.
- 54 Cf. „Materiali su *Settimo: ruba un po' meno* dall'archivio di Dario Fo e Franca Rame”, fără an, online.
- 55 Dorina Cioplea, „Porunca a 7-a (sau fură mai puțin)”, în ziarul *Gorjeanul*, 22 nov. 2010, online.

Efectul de biliard (III)

Radu Bagdasar

Există la unii scriitori un *efect de biliard* pe care l-am putea numi de *transfer*. Un roman la frontiera între mit și universul oniric este *Pădurea interzisă* a lui Mircea Eliade. Din notele scriitorului privind geneza romanului aflăm că el n-avea deloc de gând să scrie un asemenea roman, al cărui hormo-incipit se naște dintr-un reziduu al unui proiect anterior, *Apocalipsul*, telescopat de o sugestie exterioară. *Apocalipsul*, proiect avortat cu sertare funcționând ca niște probleme hermeneutice, îl obseda încă pe Mircea Eliade. Într-unul dintre aceste sertare-episoade, un tânăr student, Ștefan, se întâlnește cu o fată în pădurea Băneasa, de lângă București în august 1937. Întâlnirea era marcată de strania dispariție a unui presupus automobil la miezul nopții. Proiectul era la punctul mort și ar fi rămas fără îndoială blocat pentru totdeauna, urmând eventual să fie regăsit după dispariția scriitorului în arhiva sa, dacă nu s-ar fi produs o întâmplare neprevăzută. Într-o duminică, calendarul afișa 26 august 1949, la doisprezece ani după scrierea episodului întâlnirii din pădurea Băneasa, Mircea Eliade, exilat între timp în Franța¹, este invitat la Abația de Royaumont, în nordul Parisului. Or, vederea pădurii care se găsește în vecinătatea mănăstirii și conștiința ciudatei coincidențe a celor doisprezece ani, 1937 – 1949, produc în spiritul lui Mircea Eliade un efect de asociere bruscă cu pădurea de la Băneasa și episodul abandonat al *Apocalipsului*, cu alte cuvinte un efect de biliard. În acest moment, Eliade are revelația deznodământului și mai cu seamă cea a sensului episodului menționat care devine dintr-o dată hormo-incipitul unui nou proiect, cel care se va numi în forma finală *Pădurea interzisă*. Este vorba de o nouă structură de roman bazată pe un „ciclu perfect” de doisprezece ani, omolog ciclurilor cosmice, pe care se grează semnificații criptice mai adânci. Personajele episodului se reîntâlnesc după cei doisprezece ani în pădurea de la Royaumont de astă dată, moment în care se produce revelația identității protagoniștilor și deznodământul, care are un cu totul alt sens filosofic decât în prima versiune. Se observă că pentru acest proiect, nu hormo-incipitul este declanșat de un eveniment, ci terminusul, soluția epifanică² a anecdoticii. Iar soluția deblochează terminarea romanului, în impas de doisprezece ani.

Ne putem întreba, din cazurile prezentate, dacă efectul de biliard nu face decât să activeze o configurație „noetică” latentă în spiritul creatorului, deci nu are decât rolul de simplu declanșator-catalizator, sau dacă în plus alimentează cu materie noetică proiectul în gestație. Dacă ne aplecăm asupra cazului lui Rousseau și a primei sale publicații, *Discursul asupra științelor și artelor*, stimulul se găsește în inima semantică a unui câmp problematic, în așa fel încât iluminarea chestiunilor cheie provocată de tematica concursului organizat de Academia din Dijon (evenimentul declanșator) produce ample efecte colaterale și declanșează scriitura (poate și cu concursul sfaturilor lui Diderot). În cazul lui Mircea Eliade, nu un detaliu al anecdoticii sau de altă natură, ca în cazul lui *Lamiel*, declanșează reluarea proiectului *Pădurii interzise*, ci soluția estetic-mitică însăși a romanului. În acest caz, iar el nu este singurul, incipitul nu se găsește la început ci la sfârșit. Rerprecizăm

că incipitul nu este pentru noi frântura de câteva cuvinte care deține întâietate scripturală a unei opere ci prima frântură pe care se sprijină valoarea unei opere. Putem spune că și Edgar Allan Poe în *Philosophy of Composition* că geneza romanului începe cu sfârșitul lui. Prin urmare, în acest caz și în cel al lui Rousseau, efectul de biliard acționează în mod mai complex decât simpla prelungire a unui conținut anterior.

Sentimentul de a avea nevoie de un asemenea „forceps” mental face ca unii autori să adopte în mod instinctiv un mod de viață capabil de a le procura stimuli exteriori abundenți și variați - opusul creatorului „în turnul de fildeș”, fie printr-o socializare cultivată în mod deliberat precum Henry James, fie printr-o existență vagabondă care îi duce în zone geografice sau în straturi sociale unde umanitatea trăiește situații limită. Nișe sociale strategice revelatoare pentru natura umană. Chateaubriand, Pierre Loti, Somerset Maugham, Hemingway, Francis Ponge au ilustrat cu brio explorarea unor astfel de zone.

Lui Henry James efectul de biliard îi furnizează sugestia proiectului, axul central sau inițial. Scriitorul bostonian, în spiritul căruia fierbeau nenumărate conținuturi informale, aparține categoriei de autori care au nevoie de un *primum movens* din exterior de care imaginația lor se acroșează într-un fel de simbioză pentru a produce o structură definită. Fixat din 1875 pe bătrânul continent, James frecventează mediile literare și societatea mondenă până la două sute de ori în cursul unui singur sezon, după Joyce Carol Oates. Cel mai adesea, James stătea imobil și asculta ce se discuta în jurul lui. Din masa de flecăreli pe care le auzea, reținea câteva care i se păreau promițătoare și pe care încerca să le exploateze într-o scriere viitoare. Așa s-au născut romanele lui cele mai cunoscute: *Documentele lui Aspern*, *Vechiturile de la Poynton*, *Izvorul sfânt* și uimitorul *O coardă prea întinsă*. Se spune că după ce a auzit povestirea care stă la baza intrigii *Vechiturilor de Poynton*, James ar fi cerut locutorului să nu-i povestească continuarea. Nu ținea să-și încătușeze fantezia în formula unui simplu adevăr factual. Din *Carnetele* sale rezultă



Victor Hernandez Castillo *Humoresque* (1998) acvaforte, acvatinta pe placă de fier, 70 x 50 cm

capacitatea lui particulară de a-și grea fantezia pe pretexte prinse în zbor. Putea fi vorba de o întâlnire, de un vecin de masă, de o anecdotă povestită în prezența lui la masă, de o remarcă care îi furnizează „germenele”, „sămânța”. „El se referă în mod frecvent la cutare sau cutare femeie de lume evocând în fața lui ceea ce n-ar fi pentru un altul decât o simplă bârfă. Și iată că o idee germinează în spiritul mereu treaz al hipersensibilului James și, imediat o intrigă se constituie. Ani și ani vor fi uneori necesari romancierului pentru ca aceasta să ia formă. «Fluidul sacru al ficțiunii» vine atunci să magnificeze în momentul oportun prima anecdotă. Mai adesea decât ar vrea el însuși, nuvela prevăzută ia amploare devenind aproape roman. Acesta va fi cazul capodoperei care este *O coardă prea întinsă*.” (Rivière 2016 5)

Condiția eficienței efectului de biliard jamesian este ca germenele să nu aibă prea multă substanță pentru a-i limita posibilitățile de dezvoltare, zborul imaginației. Scriitorul dă impresia că-și înfundă urechile pentru a nu auzi decât ce trebuie și cât îi trebuie pentru ca „imaginația lui să poată să se pună la lucru în toată libertatea, fără să fie încorsetată în tiparul unei povestiri prea precise sau prea elaborate”. Sămânța nu germinează imediat ci poate rămâne ani de zile în memoria lui James și „să tâșnească într-o zi pentru a cunoaște atunci împlinirea desăvârșită cum a fost cazul pentru *Americanul*” (M.-F. Cachin). Scriitorul proceda până la un punct precum culegătorii de folclor din secolul XIX. În ale sale *Notebooks* găsim în mod repetitiv însemnări de tipul : „Am fost frapat aseară de un lucru de care Jonathan Sturges [...] mi-a vorbit: el ținea în zece cuvinte, dar lăsa, ca de obicei, să se întrevadă un subiect de *nouvelle* [în franceză în text]” (James 1955, 225). În cazul lui James, efectul de biliard are o energie puternică dar nu participă decât în mod rezidual la calitatea substanței anecdoticii.

Un caz analog cu cel al lui James este cel al Eudorei Welty care, lucrând într-un salon de coafură din Jackson (Mississippi), asculta flecărelele clientelor. Istorisirile extraordinare pe care le auzea au constituit baza *Omului pietrificat*. Aici însă avem de-a face cu o culegătoare de folclor urban modern și mai puțin cu un veritabil efect de biliard.

Scrisoarea asupra lui Joan Anderson trimisă lui Jack Kerouac de Neal Cassady, cu stilul ei puternic, „devastator”, unul dintre „cele mai bune lucruri scrise vreodată în America”, a schimbat destinul conceptual al romanului *Pe drum* legitimându-se ca un efect de biliard devastator. Ea i-a declanșat lui Kerouac un asemenea brainstorming încât geneza romanului a fost mai degrabă o chestiune de scris în sensul mecanic al cuvântului decât de concepție.

Referințe bibliografice

Rivière, François (2016), *James, le confident de ces dames*, in *Le Figaro littéraire*, 3 mars 2016.

Note

- 1 Fugind de regimul comunist instaurat de trupele sovietice în România ocupată.
- 2 În sensul lui Mircea Eliade de înțelegere bruscă a esenței sau a semnificației a ceva.

Răspunderea pentru prejudiciul cauzat de animale sau bunuri

Ioana Maria Mureșan

Răspunderea delictuală presupune repararea prejudiciului produs altuia printr-o acțiune sau omisiune care constituie în același timp o nerespectare a regulilor de conviețuire socială. Prejudiciul poate fi cauzat prin fapta autorului, când persoana chemată să repare prejudiciul se identifică cu cea care l-a cauzat. Pot exista și ipoteze în care autorul faptei diferă de persoana ținută să repare prejudiciul, cum este cazul părinților care răspund pentru faptele copiilor minori sau al comitenților care răspund pentru faptele prepușilor.

Dar ce se întâmplă în cazul în care prejudiciul este cauzat de un bun sau de un animal? Poate persoana păgubită să obțină repararea prejudiciului, de la cine și în ce condiții? La aceste întrebări oferă răspunsuri regulile privind răspunderea pentru prejudiciul cauzat de animale sau lucruri, regăsite în articolele 1375 – 1380 Cod civil.

Pentru început se impune a preciza ce înseamnă că prejudiciul e cauzat de animale sau lucruri. Premisa aplicării acestor reguli este aceea că animalul sau lucru nu este folosit ca simplu obiect în cauzarea prejudiciului. Să luăm următoarele ipoteze: *Primus*, animat de dorința de a se răzbuna pe rivalul său, *Secundus*, folosește mașina aparținând lui *Tertius* pentru a distruge statuia lucrată atent de cel de al doilea; în cea de a doua ipoteză, mașina parcată în rampă de *Tertius*, pornește la vale și distruge statuia lui *Secundus*.

După cum este ușor de observat, în prima ipoteză, vor fi aplicabile regulile privind răspunderea pentru fapta proprie, prejudiciul fiind cauzat de *Primus*, bunul fiind un simplu obiect folosit în atingerea rezultatului vizat. În schimb, în cea de a doua ipoteză, prejudiciul este cauzat independent de acțiunea sau inacțiunea lui *Tertius*, care nu se afla în mașină la acel moment și care a luat măsurile necesare pentru a se asigura că mașina este oprită corespunzător. Doar în cea de a doua ipoteză vor fi incidente regulile privind răspunderea pentru prejudiciul cauzat de lucruri.

În secțiunea a 5-a din capitolul dedicat răspunderii civile denumită generic *Răspunderea pentru prejudiciul cauzat de animale sau lucruri* sunt grupate mai multe ipoteze de răspundere: răspunderea pentru prejudiciul cauzat de animale; răspunderea pentru prejudiciul cauzat de lucruri în general; răspunderea pentru ruina edificiului și răspunderea pentru prejudiciul cauzat prin căderea sau aruncarea din imobil a unui lucru. Fiecare din aceste forme de răspundere prezintă unele particularități privind condițiile în care se angajează, cauzele de exonerare care pot fi invocate, precum și cumulul cu alte forme de răspundere.

Răspunderea pentru prejudiciul cauzat de animale devine incidentă, cum sugerează și denumirea, când prejudiciul este cauzat de un animal: un câțel care se înfruptă din găinile vecinului, un cal care distruge recolta unui terț sau un elefant într-un magazin de porțelan.

Răspunderea revine în primul rând proprietarului, acesta având prerogativele de supraveghere și control ale animalului. Proprietarul nu se poate exonera de răspundere invocând lipsa culpei, cum ar fi faptul că a luat toate măsurile de siguranță sau că a instruit animalul. Această formă de răspundere se angajează independent de orice culpă, fiind o formă de răspundere obiectivă. Soluția, este doar aparent inechitabilă. Răspunderea proprietarului este întemeiată pe paza animalului, pe exercitarea puterii de control și supraveghere a acestuia. Astfel, chiar dacă în sarcina proprietarului nu poate fi reținută nicio culpă, răspunderea acestuia va fi angajată prin simplul fapt al deținerii aceluia animal.

Soluția contrară, respectiv angajarea răspunderii doar când se poate dovedi culpa proprietarului, ar face ca toate consecințele patrimoniale să fie suportate de persoana păgubită, întrucât proprietarul ar putea fi scuzat de orice răspundere arătând că a luat toate măsurile de siguranță privind animalul. Or, persoana vătămată nu are putere de supraveghere sau de control privind bunul, neputând decât să asiste pasiv la stricăciunile produse de acesta.

Același raționiu justifică și răspunderea pentru prejudiciile cauzate de bunuri, cu particularitatea, evidențiat în denumire, că în aceste ipoteze, prejudiciul nu este cauzat de un animal ci de un bun.

Răspunderea pentru prejudiciul cauzat de animale sau bunuri este întemeiată pe ideea de pază a bunului, pe exercitarea puterii de supraveghere și control în interes exclusiv.

Există însă și situații în care aceste prerogative sunt scindate, fiind exercitate în fapt de o altă persoană. De exemplu, proprietarul a lăsat animalul în grija unui prieten sau l-a împrumutat unei fundații pentru a participa la un concurs. În toate aceste cazuri, răspunderea va reveni persoanei în interesul căreia se exercită paza bunului, aceasta fiind cea care are în fapt prerogativele de direcție și control, chiar dacă sunt exercitate prin intermediul unei alte persoane. De exemplu, dacă un utilaj este manevrat de un prepus urmând indicațiile stricte și exacte ale comitentului, răspunderea pentru un eventual prejudiciu va reveni acestuia din urmă. În schimb, dacă utilajul respectiv a fost împrumutat unui prieten, acesta din urmă este răspunzător pentru prejudiciul cauzat de bun, cât timp se afla sub paza sa, întrucât se folosește de acesta în interes propriu.

Această formă de răspundere este incidentă chiar și în ipoteza în care bunul a scăpat de sub paza proprietarului. Astfel, proprietarul unui câțel care a fugit de acasă va răspunde pentru prejudiciile cauzate de acesta în periplul său mai lung sau mai scurt, chiar dacă timp de câteva zile sau săptămâni nu știe unde se află și face demersuri pentru a-l găsi.

Paza bunului sau a animalului poate fi exercitată în comun de mai multe persoane. Această



Victor Hernandez Castillo *Ecoul strigătului* (1998) acvaforte, acvatinta pe placă de fier, 61 x 46 cm

exercitare în comun poate rezulta din coproprietate sau poate fi rezultatul unei simple stări de fapt, cum ar fi un joc de fotbal¹ în care mingea lovește și sparge geamul unei case aflate în apropiere. În acest caz, răspunderea nu va reveni doar proprietarului mingii, ci tuturor participanților la joc.

O aplicație a răspunderii pentru bunuri este cazul coliziunii unor vehicule. În această din urmă ipoteză, persoana păgubită poate angaja răspunderea șoferului pe temeiul răspunderii pentru fapta proprie, fiind necesară dovada culpei sau poate angaja răspunderea acestuia în calitate de păzitor al bunului. Finalitatea acestor forme de răspundere este aceeași: repararea prejudiciului, ceea ce diferă sunt condițiile care se impun a fi întrunite și dovedite de persoana vătămată. În cazul răspunderii pentru fapta proprie, aceasta trebuie să dovedească existența și întinderea prejudiciului, fapta ilicită, raportul de cauzalitate, precum și culpa conducătorului auto, probă care poate fi uneori mai dificil de făcut. În schimb, în cazul răspunderii pentru prejudiciul produs de bun, persoana vătămată, este ținută să dovedească doar existența și întinderea prejudiciului, respectiv participarea bunului la producerea prejudiciului.

Limita acestei forme de răspundere este dată de intervenția factorilor externi, care rup legătura de cauzalitate între acțiunea animalului sau a bunului și prejudiciul produs. Astfel, dacă în timpul unei furtuni foarte puternice acoperișul unei case este smuls de vânt și cade peste mașina, proprietarul nu va datora despăgubiri, faptul fiind produs de un caz de forță majoră.

O reglementare distinctă din cadrul răspunderii pentru prejudiciul cauzat de animale sau bunuri este dedicată răspunderii pentru ruina edificiului. Această formă de răspundere prezintă unele particularități privind condițiile în care se angajează și persoanele responsabile.

Să ne imaginăm că autoturismul aparținând lui *Primus*, parcat regulamentar, este avariat de un element decorativ care s-a desprins din casa aparținând lui *Secundus* și folosită de *Tertius*. De la cine va putea obține *Primus* despăgubiri și în ce condiții?

Pentru a obține repararea prejudiciului, *Primus* trebuie să dovedească faptul că prejudiciul a fost cauzat de ruina edificiului ori a construcției, fie

prin desprinderea unei părți dintr-o construcție urmare a lipsei de întreținere sau a unui viciu de construcție.

Răspunderea revine în toate cazurile proprietarului edificiului sau al construcției. Spre deosebire de răspunderea pentru bunuri, proprietarul nu poate fi exonerat arătând că o altă persoană folosea în fapt imobilul și prejudiciul a fost cauzat de culpa acesteia din urmă care nu a efectuat reparațiile sau lucrările de întreținere necesare. În exemplul dat, *Secundus*, proprietarul construcției, nu va putea fi exonerat de răspundere arătând că cel care folosea și îngrijea imobilul era *Tertius*. Desigur, după acordarea despăgubirilor convenite lui *Primus*, *Secundus* se va putea îndrepta împotriva lui *Tertius*, pentru a recupera de la acesta suma plătită primului, în temeiul contractului încheiat cu acesta și în care era specificat că revine acestuia din urma sarcina oricărei reparații și lucrări de întreținere privind imobilul.

În schimb, dacă prejudiciul a fost cauzat prin căderea sau aruncarea din imobil a unui lucru, răspunderea revine celui care ocupă imobilul, chiar și numai în fapt.

Astfel, dacă autoturismul lui *Primus* este avariat un lucru aruncat din imobilul aparținând lui *Secundus*, dar ocupat în fapt de *Tertius*, acesta din urmă va fi ținut la plata despăgubirilor.

Această soluție se menține chiar și în ipoteza în care lucrul care a produs prejudiciul a fost aruncat de un oaspete a lui *Tertius*, supărat pe rezultatul unei întreceri sportive.

Răspunderea pentru prejudiciul produs de căderea sau aruncarea unui lucru dintr-un imobil are un fundament diferit față de răspunderea pentru fapta proprie. *Primus*, situat în afara imobilului și care observă doar cum autoturismul său este lovit de un obiect care a căzut din imobilul aflat în apropiere, este în imposibilitatea de a dovedi dacă lucrul respectiv a fost aruncat sau a căzut, cu atât mai mult nu poate dovedi cine a aruncat bunul respectiv și dacă a fost o simplă neglijență.

De aceea, pentru a simplifica sarcina probei care se impune persoanei vătămate, răspunderea revine persoanei care ocupă acel imobil, ea având puterea de control asupra lucrurilor aflate în interiorul acestuia și care poate fi identificată prin depunerea unor diligențe medii. Spre deosebire de răspunderea pentru ruina edificiului, proprietarul care nu folosește în fapt imobilul nu are o putere de supraveghere a lucrurilor aflate în interiorul acestuia.

Desigur, persoana care folosește imobilul și care răspunde pentru prejudiciul produs prin aruncarea unui lucru, se va putea îndrepta împotriva persoanei vinovată de aruncarea lucrului respectiv, pentru a recupera de la acesta despăgubirile plătite, fiind ținută să dovedească întrunirea condițiilor răspunderii pentru fapta proprie.

Dacă bunul aruncat sau care a căzut din imobil aparține unei alte persoane, aceasta din urmă va putea fi obligată la repararea prejudiciului, dacă sunt întrunite condițiile privind răspunderea pentru bunuri, victima având în acest caz un drept de opțiune.

Notă

1 Paul Vasilescu, *Drept civil. Obligații. Ediția a 2-a revizuită*, Editura Hamangiu 2017, p. 684

Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (IX)

Nicolae Iuga

Dosarul de urmărire de către Securitate

În toamna anului 2008, deci la peste treizeci de ani de la consumarea evenimentelor, eu am candidat întrun colegiu electoral pentru Camera Deputaților. Am fost verificat potrivit legii, privind eventualele relații cu fosta Securitate ca poliție politică. La ceva timp după aceea, am primit de la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS) adeverința cu nr. 2705/07.05.2009. Această adeverință constată că nu am colaborat cu fosta Securitate și, mai mult decât atât, îmi comunică faptul că am constituit obiectul unui dosar de urmărire informativă, în perioada studenției, respectiv prin 1976/1977, în Dosarul de grup numit „Horia”, cu nr. I 234327 (cotă CNSAS). În Dosar, constituim obiect de urmărire informativă un număr de patru studenți de la Filosofie din București, în ordine alfabetică: Horj Viorel, Iuga Nicolae, Teișanu Vladimir și Vlăsie Călin. Presupun că denumirea dosarului de „Horia” a fost dată de la inițiala numelui primului dintre noi, Horj, dar poate că trebuia ca numele dosarului să conoteze și Ardealul, doi dintre noi, adică Horj și cu mine, fiind ardeleni, mă rog maramureșeni, dar pentru cei din Vechiul Regat e totuna.

Am făcut o cerere către CNSAS, de fapt am completat un formular descărcat de pe siteul instituției, lam expediat pe emailul indicat și, după vreo jumătate de an, poate ceva mai mult, am fost contactat telefonic de o voce feminină plăcută și amabilă, care ma invită ca de comun acord să programăm ziua când pot veni la București sămi văd Dosarul. Așa a și fost. Acolo am găsit o sală de lectură modernă și un personal deosebit de amabil. Am primit spre lectură tot dosarul, fără lacune vizibile și fără anonimizări, adică fără să lipsească file din el și fără ca nici un nume de acolo să fie ascuns întrun fel sau altul. Dar, când am pus problema să obțin copii după dosar, mi sa explicat politicos că legea prevede ca aceste copii să nu fie înmânate pe loc ci ceva mai târziu, să vin altădată, de fapt mă vor anunța chiar ei când pot să vin după copii, din motive tehnice (mi sa spus) dosarele nu pot fi copiate imediat, ar fi un volum foarte mare de muncă, sar bloca activitatea de relații cu publicul etc. Am mai aflat că, tot potrivit legii, am dreptul să primesc câte o copie autenticată cu ștampila CNSAS după fiecare filă a dosarului în care este menționat numele meu. Mam conformat. Am lăsat cererea acolo, era pe 20 mai, dar după aceea nimic. Am dat telefoane aproximativ săptămânal la CNSAS și, undeva pe la sfârșitul lui septembrie, am aflat că pot să vin după copii.

Pe 12 octombrie 2010, când mam putut deplasa la București, am fost primit doar în holul de la intrare păzit de polițiști înarmați, am primit copiii în plic închis și sigilat, am fost pus să semnez de primire și am fost condus politicos spre ieșire. Am putut deschide plicul abia afară, pe scări, și am constatat, după cum era oarecum de așteptat,

că dosarul pe care lam primit în copie, 41 de file în total, era întrucâtva diferit față de dosarul din memoria mea, adică față de dosarul pe care eu lam văzut și citit în luna mai. Mai exact, mi sa părut că este ceva mai puțin decât ceea ce aș fi avut eu dreptul să primesc și că cel puțin două note informative, care mie mi sau părut foarte interesante și relevante, notele semnate de sursele „Dumitru” și „Mihai”, lipsesc în cea mai mare parte, la mine ajungând numai ultima filă cu câteva rânduri. Nu avea rost să încerc să mă întorc și să cer explicații, nu mai eram programat pentru primire și, pe de altă parte, legea nu prevede posibilitatea petentului de a confrunța copiile primite cu dosarul autentic. Așa că mam resemnat și miam văzut de drum. Am rămas cu presupunerea că cei doi cu nume de sfinți, „Dumitru” și „Mihai”, în spatele cărora eu cred că se află un anume Dan și un anume Mihail, au rămas în continuare în sistem, în calitate de colaboratori sau poate chiar angajați cu normă întreagă ai Serviciului succesori al Securității și de aceea nu se pot comunica nici acuma contribuțiile lor din anii '70.

Am scanat copiile după filele primite și, ușor entuziasat, iam căutat pe foștii colegi de dosar, adică pe Viorel Horj, Călin Vlăsie și Vladimir Teișanu să le spun ce descoperire fantastică am făcut, că am găsit adică dosarul în care noi am fost urmăriți de Securitate prin anii studenției. Spre surprinderea mea, oamenii au reacționat cu o neașteptată și inexplicabilă răceală. Vlăsie și Teișanu miau mărturisit că treaba asta sa întâmplat demult și că nui mai interesează, iar Horj avea ceva probleme de sănătate. Am insistat, leam zis că voi scrie o carte pe tema asta și că ar fi foarte bine dacă în carte sar găsi și părerile lor, nu doar ale mele. Așadar, eu le voi trimite dosarul scanat, iar ei, după scurgerea unui timp rezonabil, sămi trimită în scris impresiile lor, ca să le includ în carte. Au acceptat în cele din urmă să le trimit copiile și miau promis, fără prea multă convingere, că vor scrie. A trecut un an și nu am primit nimic. Treptat, mam răcit și eu. Mam gândit să las totul baltă. Miam pus problema: pe cine mai poate interesa azi repovestirea unui astfel de dosar, de vreme ce nici măcar persoanele urmărite nu mai par a fi interesate? Cu toate acestea, uite că am luat decizia să scriu. Impulsul de a scrie a venit de la un prieten, excepționalul jurnalist Cornel Ivanciuc. După ce eu am terminat facultatea, în 1978, și mam stabilit în Sighet, Cornel a fost student în București și sa ținut la curent, între altele, și cu consecințele și ecourile întâmplărilor care au făcut obiectul urmăririi noastre. Cornel Ivanciuc mia spus că ar fi păcat să las acele întâmplări nescrise, mai ales că Dosarul respectiv a avut o anumită greutate la vremea lui, iar securistul șef care avea ca atribuție supravegherea informativă a Universității din București, maiorul Marian Ureche, a fost avansat colonel tocmai pentru modul exemplar în care a soluționat dosarul „Filosofia”.

„Gravura mea nu pretinde a fi remarcată ca fiind mexicană, ea caută să dezvolte un conținut uman existențial universal”

de vorbă cu Victor Manuel Hernandez Castillo (Mexic)



Victor Manuel Hernandez Castillo

Victor Manuel Hernandez Castillo s-a născut în orașul Mexico la 12 aprilie 1963.

Studii: 1985 Licențiat în Arte Vizuale la Universitatea Națională din Mexico (UNAM); 1991 Studii de Masterat la Facultatea de Arte Grafice de la Academia de Arte Frumoase din Cracovia, Polonia; 1992 Atelier - Stipendiu la Școala Națională de Arte Frumoase de la Paris, Franța. Studii de post-masterat în pictură la Facultatea de Pictură a Academiei de Arte Frumoase din Cracovia, Polonia.

Premii: 1995 - Mențiune de Onoare, Bienala de Tineret, Casa Americii, Havana, Cuba; 1999 - Mențiune de Onoare, Trienală de Grafică Egipteană, Cairo, Egipt; 2000 - Trienală de Grafică, Majdanek, Lublin, Polonia; 2001 - Premiul III, Trienală "Linogravura Astăzi", Bietigheim-Bissingen, Germania; 2003 - Mențiune de Onoare, a IV-a Trienală Internațională de Grafică, Cairo, Egipt; 2005 - Premiu de Achiziție, Bienala de Grafică, Juárez, Chihuahua, Mexic; Premiul Special, "Presse Papier", Bienala de Grafică Contemporană, Trois Rivières, Quebec, Canada; 2006 - Câștigătorul Salonului de Grafică Mică, Ottawa, Ontario, Canada; 2009 - Marele Premiu, Expoziție-Concurs, Galeriile Ottawa School, Centrul de Artă Shenkman, Orléans, Ontario

Canada; 2011 - Premiu Ex Aequo, Trienală de Grafică "Ulus" Belgrad, Serbia; 2002 - Mențiune de Onoare, Trienală Hâvirov, Republica Cehă; 2005 - Mențiune de Onoare, Salonul de Grafică Mică, Fundația Lolita Rubial, Minas, Uruguay; 2006 - Mențiune de Onoare, Trienală de Grafică, Bitola, Macedonia; 2018 - Premiu Special, a IX-a Trienală Internațională de Grafică, Bitola, Macedonia de Nord, 2019 - Premiu Ex Aequo, a XX-a Bienală Internațională de Grafică, Varna, Bulgaria; 2020 - Marele Premiu, a IV-a Bienală Internațională de Grafică, Čačak, Serbia; 2021 - Premiu, Concurs Internațional de Arte Vizuale, organizat de Fundația Kalaratnam, Bareilly Uttar Pradesh, India; Premiul Special, a X-a Trienală Internațională de Grafică, Bitola, Macedonia de Nord; Premiul Special al Juriului, a VI-a Bienală Internațională de Grafică, Kazan-Rider, Republica Tatarstan, Rusia; Diplomă de Onoare, a III-a Bienală Internațională de Grafică, Yerevan, Armenia; Premiu și Certificat de Merit, a VI-a Ediție, Premiul de Artă Luxembourg; 2022 - Premiu de Platină, Expoziție Internațională on-line, Concurs Internațional de Arte Vizuale, organizat de Fundația Kalaratnam, Bareilly Uttar Pradesh, India; Premiul Publicului, a V-a Ediție a Premiului Internațional pentru Gravură René Carcan, Brussels, Belgia

Ovidiu Petca: — Arta mexicană m-a fascinat încă din copilărie ca elev la școala de artă. Atunci era apreciată, în această parte a Europei de Est, arta lui David A. Faro Siqueiros, pictor socialist. Operele sale murale impresionante au intrat în conștiința generației mele prin intermediul numeroaselor cataloage publicate în România. A fost un reper pentru arta românească de după război. Și nu era singurul. I-aș mai aminti pe Diego Rivera și José Clemente Orozco. Există o descendență a acestor lumi în arta ta, eminamente figurativă?

Victor Manuel Hernandez Castillo: — Da. Dintre toți pictorii muraliști mexicani, singurul care m-a inspirat cu adevărat este José Clemente Orozco, atât pentru propunerea sa formală expresionistă, cât și pentru conținutul său rebel existențialist asupra condiției umane. Orozco a tratat temele sale dincolo de problema socială mexicană și și-a dezvoltat mesajele umaniste într-un mod universal.

Limbajul grafico-figurativ din lucrările mele caută, de asemenea, să pornească de la cotidian în privința problemelor sociale ale ființei umane în aspectul său convivial și comportamental, recreând în mod rebel contradicțiile existențiale prin metafore figurative hibride, ființa umană și animalul într-o estetică a grotescului.

— La expozițiile Tribuna Graphic, pe care le-am organizat la Cluj, au participat câțiva artiști mexicani. I-aș aminti pe Irving Herrera, Alan Altamirano (Mk Kabrito), amândoi dezvoltând, din perspectiva a două generații, filonul figurativ și realist al acestor precursori. Și nu sunt singurii. La ora actuală există numeroase școli, unde se practică xilogravura figurativ-realistă, șocantă prin robustețe și mesajul puternic, dar și prin dimensiunile uriașe. Pe tine nu te văd în această filiație, deși unii critici ai operei tale tind către o asemenea clasificare. Mă refer la John Willems. Cât de mexicană este gravura ta?

— Sunt un admirator al marii tradiții a gravurii în relief din țara mea. Câteva generații de tineri gravori oaxacani au realizări de nivel internațional. Dimensiunile mari și virtuozitatea tehnico-decorativă a producțiilor lor sunt o atracție în forurile internaționale. Cu puține excepții, ei aleg teme figurative strâns legate de cultura populară locală, specifică regiunii Oaxaca.

În cazul meu, nu intenționez să creez gravuri decorative, relația dintre Idee (temă) - Formă și Tehnică trebuie să fie consistentă și în deplină armonie. O idee răzvrătită, care urmărește să provoace grafic și să-l facă pe privitorul universal să reflecteze asupra contradicțiilor social-umane, prin forme figurative expresioniste, nu poate fi tratată folosind o tehnică de xilogravură în mod decorativ. Deconstrucția/deformarea și în hibriditatea om-animal a propunerilor mele figurative, exprimă într-un mod ambivalent schimbările de comportament ale ființei umane, marea sa luptă între rațional și irațional, marile sale progrese tehnologice, dar, de asemenea, marea sa decadență în plan moral, etic și spiritual, demonstrate istoric.

Gravura mea nu pretinde a fi remarcată ca fiind mexicană, ea caută să dezvolte un conținut uman existențial universal, aplicabil oricărei țări, care suferă un război, care suferă de violență și represiune, ca urmare a unei lupte pentru putere. Nu caut să cad în simplitatea pamfletului grafic. Mesajele mele se bazează pe evenimente sociale de zi cu zi, nu doar din țara mea, le transform în

metafore pe care le numesc “metafografii”, și cu acestea construiesc o serie de narațiuni grafice pline de satiră și umor negru, o mitologie plină de anatomii imaginare, în care îngerii se luptă cu demonii, binele cu răul, unde binele nu învinge întotdeauna. Reprezintă dualitatea figurativă om-animal, ca o metaforă a luptei interne dintre raționalitate și iraționalitate în interiorul ființei umane. Eu numesc această narațiune “mitografie”.

Ceea ce distinge în prezent gravura mexicană este utilizarea tehnicilor tradiționale. Nu suntem o țară în care arta digitală este dezvoltată la scară largă. În acest context munca mea este realizată folosind eminentamente tehnici tradiționale, încercând să aduc linogravura în plan contemporan, gășind soluții formale inovatoare.

— *A fost o onoare pentru mine să te pot invita la Tribuna Graphic, în 2018, și la expoziția Holocaust, care i-a urmat. Erai deja celebru, cu numeroase premii importante. Te-am văzut mai degrabă fructificând tezaurul artistic mexican ancestral într-o direcție expresionistă pe modelul grupărilor „Der Blaue Reiter”, în special „Die Brücke” din Germania interbelică. Mă refer, într-un sens larg, al interpretării, la Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Otto Dix, George Grosz sau Max Beckmann. Este o influență a studiilor tale europene?*

— Da. Cu siguranță pregătirea mea la Facultatea de Grafică a Academiei de Arte Frumoase din Cracovia, Polonia (1987-1991) a marcat foarte mult profilul expresiv al lucrărilor mele. În anii optzeci, neoexpresionismul polonez, influențat de cultura grafică expresionistă germană, a fost prezent în contextul încă socialist polonez. Am avut marele privilegiu de a trăi trei ani de socialism și trei de deschidere cu schimbările economice. Neoexpresionismul polonez, alături de alte avangarde figurative și abstracte, a făcut parte dintr-o respingere a status-quo-ului realismului socialist, adoptând metafora ca ingredient principal al graficii, precum și un anumit suprarealism, ca axă constructivă a ieșirii din realitate. Cultura vizuală pe care am dobândit-o de la afișul polonez a servit ca o mare sursă de inspirație pentru munca mea. Derivată din toate aceste influențe, tendința de a crea o lume narativă imaginară se constituie ca o armă foarte intimă de evadare din realitatea dură, iar alegerea unui limbaj expresionist este pentru mine o exprimare ideală alături de gesturi și spontaneitatea gravării în linoleu.

— *Ai studiat în Polonia, fiind influențat de cea mai serioasă școală de grafică care există la ora actuală în lume. Te rog să prezinți publicului din România, impresiile tale, profesorii tăi și influențele acestui climat în formarea ta profesională.*

— Studiile mele la Academia din Cracovia din 1987 până în 1991 s-au concentrat exclusiv pe gravura în relief, pe lemn și linoleu, precum pe gravura pe placă de zinc. Tendința pro-picturală în predarea gravurii în relief de către profesorul meu Franciszek Bunsch și asistentul său Stanislaw Jakubas m-a ajutat să înțeleg infinitele posibilități creative cromatice și a liniei în alb și negru. Să nu uităm că fondatorii gravurii contemporane din Polonia au fost pictori-gravori, înțelegând relația cald-rece în coloristică și linia (sub perspectiva lui Kandinsky și Paul Klee). Astfel am putut îmbogăți meniul nelimitat al expresiilor gestuale și caligrafice.



Victor Manuel Hernandez Castillo Solilocviul (1997) acvaforte, acvatinta pe placă de fier, 76 x 56 cm

În domeniul gravurii în metal, marele câștig pentru mine a fost profesorul Andrzej Pietsch și al său asistent, Henryk Ozóg, ceea ce mi-a permis să înțeleg sensul experimental-ludic și expresiv în abordarea tehnicilor tradiționale de acvaforte și acvatinta. Excelenta calitate a gravurilor profesorului Andrzej Pietsch neoexpresionist metaforic, au influențat, fără îndoială, opera mea grafică pe metal.

Nu există nicio îndoială că procesul meu de pregătire, sub supravegherea lui Henryk Ozóg, pictor și de asemenea gravor metaforic neorealistic, și a lui Marcin Surzycki, artist figurativ, a fost influențat tehnic, experimental și gestual de acest climat.

— *Arta pe care o practici este una figurativă, metaforică și poetică, expresivă, cu personaje inventate de tine, deloc agreabilă, într-o viziune expresionistă. Întrebarea mea este, dacă această viziune se împacă cu arta socială mexicană, există o*

diferențiere sau ruptură de ea și dacă este o estetică diferită?

— Estetica grotescului, prezentă în opera mea grafică, se îndepărtează de o simplă ilustrare sau reflectare a realității sociale și politice din Mexic. Opinia mea este că ideea grafică nu poate fi redusă exclusiv la un instrument asemănător oglinzii, care dezvăluie identitatea națională, folclorul și iconografia populară.

Pe de altă parte, consider că, opera mea se bazează pe căutări estetice diferite, în ciuda faptului că imaginarul poate fi inspirat de conceptul de hibriditate figurativă om-animal, tipic culturilor noastre prehispanice și care este încă prezent în arta populară din Mexic. Propunerile mele nu sunt deloc convenționale și sunt foarte departe de realismul social și, dimpotrivă, sunt mai înclinat să apăr universalitatea în conținutul și autonomia artei grafice contemporane, căutând mai multă inovație în limbaj, chiar și atunci, când am de-a face cu utilizarea tehnicilor clasice tradiționale, construind o imagine vizuală personală unică și irepetabilă în cadrul conceptului creativ și contemporan al graficii de multiplicare.

Este în interesul meu să-mi confrunt munca mea pe scena internațională prin participarea la bienale și trienale internaționale.

— *În ciclurile tale există o preferință evidentă pentru situații iraționale, fapt motivat și teoretic în scrierile tale. Mă refer la relația om-mașină, adică un sondaj ingenios al unor instincte sau comportamente umane primare sau animalice. Această abordare presupune emoție. Care este raportul între emoționalitate și rațiune în opera ta?*

— Emoționalitatea este o parte intens legată de acțiunea de a devasta suprafața linoleului. Tot ceea ce cade din linoleu, la gravare, este produsul unei dispoziții și a unor emoții, iar amprenta de relief, care rămâne în linie și pete, este incorrigibilă și din aceste motive. Gravura în relief, pe linoleu, este mijlocul ideal pentru a-mi exprima emoțiile.

Deși folosesc estetica grotescului și deformarea/deconstrucția figurilor umane și animale,



Victor Manuel Hernandez Castillo

Trienala de Grafică Sofia 2019

structura este foarte importantă pentru mine și, în acest scop, recurg la motivul care organizează compoziția și dă putere și soliditate expresiei. Dacă nu ar exista un motiv constructiv în deformare, figurile ar pierde din consistență. Expresia se diminuează când încerc să recurg la rațiune.

Om-animal este un binom de raționalitate și iraționalitate, iar atunci când este amestecat cu elementul mașină, devine trinom: rațiune-iraționalitate-tehnocrație. Este o altă identitate figurativă hibridă, care își atinge limita maximă de exprimare la conceptul om-mașină la „machine-man”.

— Este evidentă puterea narativă a operelor tale. Parcurgerea lor presupune o citire atentă, un parcurs temporal îndelungat, la fel ca în primele gravuri apărute odată cu inventarea și dezvoltarea tiparului. Operele au suficiente elemente fantastice, la limita șocului emotiv, care impresionează, însă forma lor finală, linogravura, în special, este una tradițională, care le conferă materialitate, implicit realism „stigmatizat”, etichetă dată de tine. M-ar interesa liantul, legătura între narațiune, fantezie și o tehnică, să zicem, clasică. Cum se leagă toate aceste elemente ca să fie suportul unor opere unice, inconfundabile în gravura contemporană?

Te rog să definești arta ta. Cum o vezi în contextul actual, scfisticat al graficii contemporane? Nu mă refer doar la concepție. Mă gândesc la promovarea unei tehnici clasice.

— Așa este. Intenționez să demonstrez că tehnicile clasice de gravură pot fi inovate. Artă mea folosește un limbaj neoexpresionist cu elemente figurative hibride om-animal, inspirate din imaginile artei prehispanice, precum și din arta populară a măștilor, ale brije-urilor și dansurilor ceremoniale. Este un limbaj metaforic narativ care evocă schimbările simptomatice și comportamentale ale ființei umane: animalitatea sa în aspectul irațional în lupta pentru putere. Evocă distrugerea, asuprirea și războiul.

Limbajul meu încearcă să provoace și să cufunde privitorul în lectura unor povești, care se nasc dintr-o realitate umanisto-existențială.

Într-o manieră contemporană intenționez să invit la reflecție asupra dezechilibrului dintre tehnologic-rațional și spiritualitate, moralitate și



Victor Manuel Hernandez Castillo

Urme de arat (2021), xilogravură, 65 x 117 cm

etică la ființa umană. O evoluție este urmată de o involuție. Quo-Vadis? De unde vine omul, cum își dirijează existența?

— Expoziția în pregătire la Muzeul de Artă din Cluj, cu sprijinul revistei de cultură Tribuna, este una retrospectivă, și asta mă bucură. Rar se întâmplă ca un artist contemporan străin să se prezinte publicului cu un material consistent și edificator, care să ramână în integralitate parte a Muzeului de Artă. Cum vezi această expoziție? Este un reper pentru cariera ta artistică?

— Este cu siguranță o mare oportunitate de a mă putea confrunța cu publicul din România cu o selecție de gravuri pe metal și linoleu, produse în aproape trei decenii de muncă 1993-2022. Sunt foarte încântat, pentru că este prima mea expoziție retrospectivă din cariera mea artistică și ce este și mai bine că se întâmplă în afara țării mele. Opera mea este mai bine cunoscută în alte țări. Acesta a fost destinul meu, așa că nu este deloc ciudat că o expoziție care prezintă peste 50 de lucrări își va găsi locul într-un muzeu frumos precum cel din Cluj-Napoca.

— Ai un palmares impresionant cu multe premii foarte importante, de invidiat pentru orice artist. Care dintre aceste premii crezi că este recompensa supremă pentru munca ta?

— În ceea ce privește premiile internaționale, trebuie să menționez că Premiul al III-lea la Trienala Internațională de Gravură „Linogravura Astăzi”, în orașul Bietigheim-Bissingen din Germania, obținut în 2001, m-a motivat foarte mult să încep o carieră dedicată creației de linogravuri în format mare. Fac asta de peste 20 de ani și consider că cea mai semnificativă recunoaștere a fost în 2020 când am obținut Marele Premiu la a IV-a Bială Internațională a Grafică din Čačak, Serbia. De asemenea, am fost de două ori câștigător al Premiului Special la Trienala Internațională de Artă Grafică din Bitola, Macedonia, în 2018 și 2021, ca o recunoaștere a contribuției mele în dezvoltarea artelor grafice internaționale.

— Care sunt artiștii contemporani pe care îi consideri ca reper pentru grafica contemporană?

— Nu este importantă doar pentru mine, ci și pentru arta grafică contemporană, opera magnifică a lui Kathe Kolwitz, temele sale umaniste și limbajul său excelent, de la un realism social la un neoexpresionism contestatar.

Pablo Picasso a oferit linogravurii un limbaj contemporan strâns legat de avangarda artistică a secolului al XX-lea, în special cubismul.

José Guadalupe Posada, părintele gravurii mexicane, s-a exprimat în gravură în relief, promovând valorile identității culturale în jurul morții cu creația sa grafică „Catrina”.

Jerzy Panek, părintele gravurii poloneze contemporane, a dezvoltat tehnicile tradiționale de gravură în metal, lemn și linoleu, de la realismul social la gesturile expresioniste.

Aduc un omagiu tuturor gravurilor expresioniste germani care s-au exprimat în xilogravură, denunțând decadența socială a vremurilor lor: Ernst Ludwig Kirchner, James Ensor, Edvard Munch, Emil Nolde, printre alții.

Interviu realizat de
Ovidiu Petca



Victor Manuel Hernandez Castillo

Evoluție-involuție (2020), xilogravură, 66 x 100 cm

Scrisori de la autori contemporani (V)

Geo Dumitrescu (1909-2005)

Ilie Rad

Geo Dumitrescu rămâne, indiscutabil, unul dintre cei mai importanți scriitori ai literaturii române postbelice.

Eram student în anul III, când i-a apărut volumul *Africa de sub frunte* (1978), în colecția „Cele mai frumoase poezii”, cu o prefață de Eugen Simion. Următorul volum a fost *Versuri* (1981), inclus în colecția BPT, cu o prefață de Lucian Raicu – două dovezi clare ale clasicizării unui scriitor.

Poezia *Inscripție pe piatra de hotar* (care începea așa: „Slav aș fi fost, de nu eram latin,/ latin aș fi, de n-aș fi fost și dac –,/ dar a ieșit așa: să fiu român,/ și eu cu soarta asta mă împac!”) a ajuns „un fel de șlagăr al poeziei românești postbelice și a făcut de multe ori să curgă câte o lacrimă pe obraji unor cititori – sau ascultători – sentimentali” (Alex Ștefănescu, *Istoria...*, p. 473).

Corespondența cu Geo Dumitrescu a fost începută la dorința mea de a-i cere o tabletă (facsimil) pentru revista *Excelsior*, pe care o editam din 1992. Probabil cu această ocazie s-a născut și intenția de a face un interviu cu scriitorul atât de legat de Cluj (între anii 1950-1952) a fost redactor-șef al *Almanahului literar*, devenit *Steaua*).

I-am făcut și o vizită acasă, pe str. Roma, nr. 57, din București. M-a primit foarte frumos, parcă ne cunoșteam de când lumea. I-a plăcut revista *Excelsior*, pentru care a scris o admirabilă tabletă, publicată și în variantă facsimilată, în nr. 10, anul VI, p. 6-7, al revistei. Din păcate, interviul nu a mai fost realizat, autorul fiind foarte tracasat de urgența schimbării locuinței. După

cum scrie domnul Alex Ștefănescu în *Istoria...* domniei sale, poetul „moare la 28 noiembrie 2004, în apartamentul de bloc, primit de puțină vreme de la autorități, după ce trebuise să părăsească o casă naționalizată cândva de comuniști și restituită de noul regim proprietarilor” (p. 472). Din câte îmi amintesc, cel care s-a zbatut pentru primirea apartamentului la bloc a fost poetul și senatorul Adrian Păunescu.

Dar iată tableta lui Geo Dumitrescu, plină de nostalgie...

Acum 45 de ani...

Invitația acestei valoroase publicații, care este *Excelsior*, îmi aduce aminte de anii petrecuți la Cluj (1959-1952), la *Almanahul literar*. *Almanahul* nu era încă o revistă adevărată, în orice caz, nu una după chipul și asemănarea celui ce o conducea și ale celor ce o redactau. Dar, dacă nu s-a putut face atunci, în acei ani grei, o adevărată revistă, s-a făcut, în schimb, un lucru nu mai puțin prețios: o adevărată redacție. Un colectiv puternic (și un „activ” de asemenea), printre care (astăzi, nume de mare semnificație): Mircea Zăciu, A.E. Baconsky, Cornel Regman, Aurel Rău, George Munteanu, Ion Brad, Victor Felea, Aurel Gurghianu și alții, redacție și cerc de colaboratori cuprinzând aproape tot ce era valoare ori promisiune reală, mai vechi sau mai noi, în spațiul de acțiune al publicației. Valori și promisiuni adunate una câte una, unele smulse



Geo Dumitrescu văzut de Octavian Bour

și reabilitate de sub iataganele unor interdicții și sancțiuni, altele „dezmoșite” din resemnare și spaimă, altele, în fine, recuperate din obscuritatea și strămoșia multiplă a căminelor studențești de pe atunci etc. și înscrise într-un circuit activ, organizat, în care, datorită talentului și pregătirii lor, aspirațiilor profunde spre adevărata cultură și artă, demnității lor civice și profesionale, au devenit un puternic factor de popularizare, dar și de iradiere, în câmpul creației literare și al culturii în general. În chip firesc, când vremea a început să îngăduie, această redacție, cu afinitățile și articulațiile deja consolidate, a putut da naștere (premisele, ba chiar și planurile erau pregătite) unei adevărate reviste, *Steaua* (și, mai tâziu, a încă uneia, *Tribuna*).

Și nu cumva s-ar putea spune, oare, că acest vrednic *Excelsior* e și el, într-un fel, urmaș al bătrânului „strămoș” chinuit, din 1950, modestă și obscură punte de legătură cu strălucitele tradiții cultural-artistice ale Clujului?...

Geo Dumitrescu

*

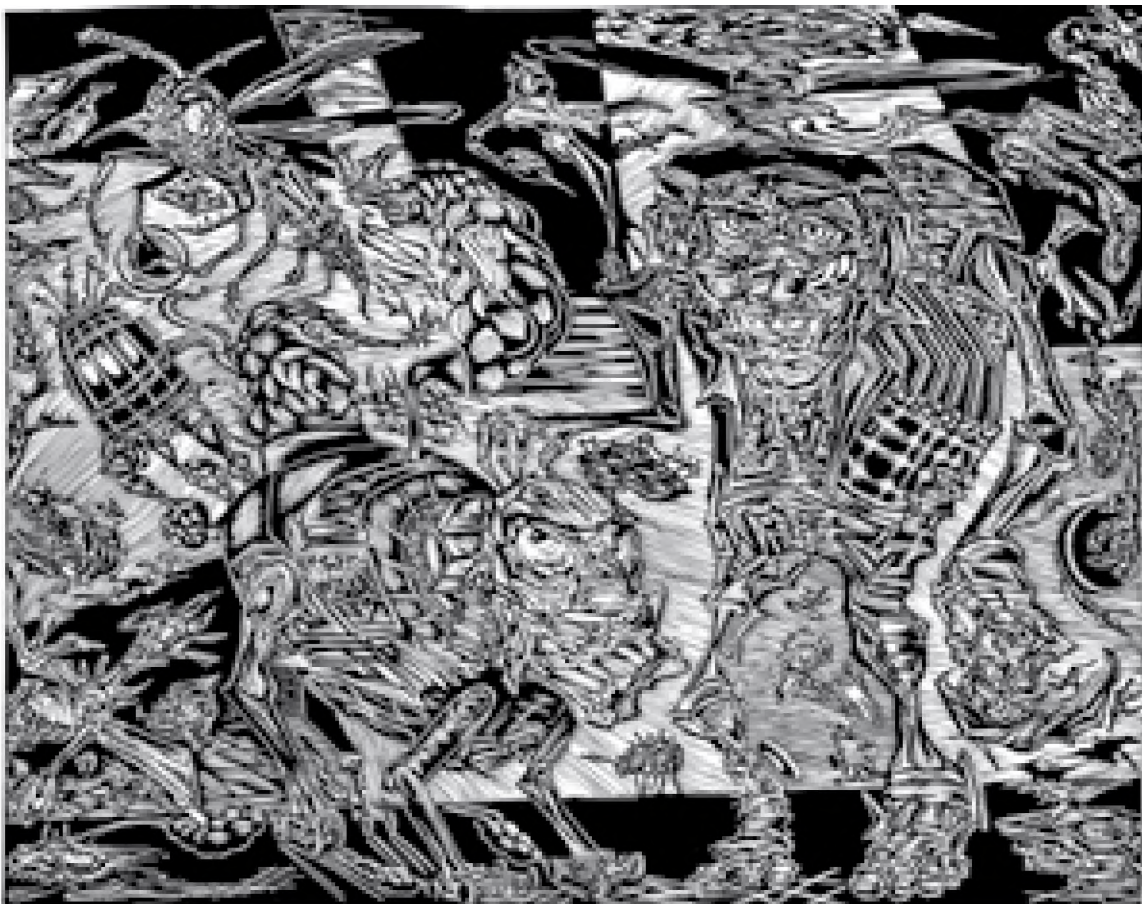
1. „Mă aflu, pentru nu știu câtă vreme, în ghearele birocrăției!”

București, 7 febr. 97

Dragă Domnule Rad,

Îmi cer scuze pentru întârzierea răspunsului meu; una din explicații (sânt, vai!, mai multe!) ai auzit-o la telefon: mă aflu, pentru nu știu câtă vreme, în ghearele birocrăției!

Am primit scrisorile și întrebările pentru interviu, întrebări care – știu – pot fi amendate, prelucrate, extinse, înlocuite etc. – nu asta-i problema. Problema principală, pe care cred că ți-am semnalat-o („iar dacă n-am spus, repet”), este că în mapa mea de lucru se mai află câteva liste cu întrebări, anterioare celor pe care mi le propui dumneata, ceea ce presupune un răstimp mai îndelungat, greu de măsurat cu anticipație, pentru rezolvarea, pe rând, a fiecăreia. Sper să mă descurc, până la urmă (dacă voi reuși cândva



Victor Manuel Hernandez Castillo

Ecce-tehno-homo (2021), xilogravură, 77 x 110 cm



să mă eliberez din hățișurile administrative) și să nu produc nemulțumiri ori încurcături nimănui. Vom mai vorbi, de altfel, despre amănuntele acestei situații, când vei mai avea drum prin București.

Am aflat, firește, cu mare tristețe, despre trecerea la cele veșnice a bietului meu coleg Mihadaș², cu atât mai mare regret cu cât, din cauza acelorși blestamate, interminabile, încurcate zilnicării, nici n-am apucat să-i scriu, după aflarea adresei. Dumnezeu să-l odihnească!

*Telecablu*³ îl primesc regulat și-ți rămân pururi îndatorat pentru gestul prietenesc; cu similare sentimente și cu un real interes, aștept iminentul *Excelsior* din februarie.

Apropo de *Telecablu*, îmi spuneai că e vorba și de o carte-cadou; dacă e o șerbetografie în genul „amoros”, dăritește-o primei dactilografe care-ți iese în cale, dacă e o polițistă „ca lumea”, trimite-mi-o și mie, după ce-o citești.

Cu bune sentimente și urări,
Al dumitale,
ss G. Dumitrescu

P.S. În timp ce scriam aceste rânduri, mi-a sosit o scrisoare de la amicul Virgil Ierunca; el mă anunță, între altele, că mi-a trimis, prin amabilitatea domnului Liviu Petrescu, o carte (un dicționar). Dacă ești în relații curente cu d. Petrescu, dă-i o mână de ajutor (prin curierul dumitale!), în cazul când are dificultăți cu expedierea cărții.

Cu mulțumiri,
ss G. Dumitrescu

P.S. – 12 febr.! Deschid plicul (care n-a apucat să plece la poștă), ca să-ți comunic că tocmai am primit cartea de la *Telecablu*⁴.

Mulțumiri, salutări,
ss G. Dumitrescu

P.S. – 16 febr. Mai deschid o dată plicul: n-am primit nici până azi *Telecablu* apărut luni! I-am deocheat probabil!

Niciun semn de la Liviu P.! Azi va veni, în fine, cineva să ducă scrisoarea la poștă!⁵

Note și comentarii

1. Era vorba de obligativitatea mutării din locuința în care stătea și care fusese retrocedată foștilor proprietari.
2. Poetul Teohar Mihadaș (1918-1996) murise la 29 noiembrie 1996.
3. *Telecablu* era o publicație bilunară, întemeiată la Cluj-Napoca, în 1992, cuprinzând programul radio și TV. Redactor-șef: Dan Nicolae Comșa. Publicația a devenit ulterior *TV Satelit*.
4. Ca multe alte publicații postdecembriste, *Telecablu* tipărea și unele cărți, pe care le difuza odată cu publicația respectivă.
5. Scrisă în 7 februarie, scrisoarea a ajuns la poștă abia în 18 februarie, fiindcă Geo Dumitrescu, „bătrân și agorafob, nu mai ieșea aproape deloc din casă” (Alex Ștefănescu).

2. „Mi-a atras atenția și articolul dumitale, «Dincolo de catarg»”

București, 11 febr. 98

Dragă Domnule Rad,

Am primit – plăcută surpriză! – revista și



Victor Manuel Hernandez Castillo

Eterna întoarcere a ciclului evolutiv (2020), xilogravură, 72 x 112 cm

scrisoarea dumitale. Revista, la prima vedere, pare la fel de interesantă cum o știam (firește, prioritar, precum zici, prin documentarul Mircea Vulcănescu¹, dar, încă de la primire, mi-a atras atenția și articolul dumitale, „Dincolo de catarg”², excelent și foarte binevenit, meritând o răspândire mai largă, în marele public).

Interviul – respectiv întrebările – se află în mapa mea operativă; le revăd aproape zilnic, iar răspunsurile „se coc”, treptat, în gândurile mele, până în ziua când se vor cere așezate pe hârtie³.

Într-adevăr, telefonul meu „și-a schimbat părul” (dar năravurile, vai, ba!) – acum arată așa: 231.31 [...]

Cu *Telecablu* sânt cam supărat: în cursul anului trecut a fost absent, cu intermitență, cam de 5 ori!; poștașul meu – om într-un tot corect – m-a asigurat că defecțiunea nu se află aici, ci la poștă, jaful producându-se undeva, pe parcursul Cluj-București. Am semnalat, prin câteva scrisori, redacției *Telecablu* acest neajuns, dar – lucru cu totul întristător față de faima tradițională a Clujului – n-am primit răspuns nici măcar la „poșta redacției”!

Pe de altă parte, trebuie să recunosc că *Telecablu* e cea mai informată și mai cuprinzătoare publicație a genului respectiv, dar, din păcate, prețul abonamentului ei a ajuns la un grav dezacord cu starea (precară) a resurselor mele financiare.

Închei cu o rugămintă: apelativul cu care mi te adresezi⁴ (și în scrisoarea de acum, și altă dată) trebuie abandonat, fie chiar și numai pentru că nu corespunde adevărului. Căci titlul respectiv aparține membrilor „plini” ai Academiei, nu și membrilor corespondenți (un fel de „juniori”, aflați în antecamera înaltului for...).

Cu salutări cordiale,
G. Dumitrescu

Note și comentarii

1. Numărul 11 din 1998 al revistei *Excelsior* a fost dedicat lui Mircea Vulcănescu.
2. În același număr (an VII, nr. 11, 1998, p. 3), la rubrica „Dincolo de catalog”, tratam o problemă de

onomastică: *Mihai Eminescu sau Eminescu Mihai?*

3. Din păcate, interviul nu a mai fost realizat.

4. Apelativul era „Stimate Domnule Academician”.

3. „O excesivă plecăciune către seducătorul Occident”

București, 14 mai 99

Stimate Domnule Rad,

Am primit somptuosul Dumitale *Reporter*¹ și te felicit pentru performanță. N-am timp acum să-l citesc, în tevatura pregătirilor în vederea mutării care se apropie (îți voi trimite la timp noua adresă). Aceleași motive fac imposibil, deocamdată, proiectul interviului, ca și orice alte gânduri de colaborare.

Nu pot să nu-ți spun, totuși, o primă impresie asupra *Reporter*-ului: o excesivă plecăciune către seducătorul Occident (m-am simțit ofensat și trădat, cumva, de ostentativul „Colegiu consultativ”² care dă o imagine (falsă) de penurie a valorilor specifice românești – o singură prezență și ea discutabilă!)

Cu salutări colegiale,
G. Dumitrescu

Note și comentarii

1. *Reporter* era o revistă editată de Secția de Jurnalistică a Facultății de Științe Politice și Administrative a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, pe care am întemeiat-o în 1999, și la care colaborau deopotrivă profesori și studenți români și străini. Avea formatul *Steii* clujene. Din păcate, au apărut doar două numere (în 1999 și 2000).

2. Sedes de moda momentului, am inclus, în Colegiul consultativ al revistei, 11 cadre didactice din Ungaria, Olanda, USA, Spania, Austria, Germania, Cehia, între care era un singur român, Ioan Grigorescu, din Ministerul Afacerilor Externe al României.

(Episodul următor:

O scrisoare de la Constantin Cubleşan)

Tatiana Ernuțeanu

ultima dată când te-am plâns
privind înapoi pe geamul de la bucătărie
m-am gândit la tine ca la un om surd cu scoici în
loc de urechi
ca la o plantă perenă care îmi va zâmbi mereu de
la hubloul unui submarin
în acest timp oameni circulă pe falia dintre noi
fără să știe
că o singură dată în istorie două gloanțe s-au
întrepătruns, probabilitate de 0,01%
sunt păstrate în muzeul de istorie britanic cum
noi nu vom fi decât în memoria telefonului
din benzinărie radioul șoptește că urmează
festivalul slăninei
un subtitlu al viitorului
ultima dată când te-am plâns
a fost când te-am confundat pe stradă și mi s-a
umplut tricoul de palpații
aceeași tunsoare, același aer stăpânit al celui care
pune totul pe umărul fatalității
ultima dată când te-am plâns a fost când după
amiaza încinsă în ciorapii cu portjartier te târa
după ea și te-a întins pe mine ca pe un balsam
după bărbierit.
în rest te-am plâns numai la jurnalul de știri,
cu capul în jos, pe burtă, din Berlin, din stația
lui 178, cu buzunarele pline, proaspăt tunsă, cu
pantofi uzi și ochi uscați

am ochii ca două zile de luni care privesc înapoi
cu jind
sub prelata care ne acoperea ca pe niște hamsii
expirați
zgomotul gecii tale de fâș, ah, ce urâtă era,
alarma insomniacii mei hormoni, zece negri
mititei cu muștar și pâine de casă
îmi căzuseră în cap, toate ideile ca niște fise
tabăra de la Costinești epava tinereții mutilată
umbrea fața ta
îți vedeam inima o casă dărâmată de cutremur
și mă gândeam că în ea ar fi încălzit masa tăcerii
o pisică duioasă cu lapte pe mustăți
îți ascultam respirația ca un nou născut care își
descoperă prima dată mâinile și le mișcă până
adoarme epuizat.
în timp ce tu puneai numere la loto
probabilitatea să ne găsească toamna bând must
împreună scădea
mi-am băgat mâinile în buzunarele de la blugi să
nu-mi citești în palmă gândurile și părul în guler
așa cum fac eroinele nimicului în filme
mi-e dor să-ți folosesc obrazul drept suzetă

canapea. peștele cu aripi. marin still don't care.
spray paralizant dincolo de fereastră. în gură. în
aer. în neurotransmițători. în bucătărie miros
de fier încins. o inimă de inox să apere. recele e
constrictiv. miros de *oamenilipsă* și tei. fereastra.
creierul mitizează. o cană cu apă sălcie. aceeași
lumină de 7 ore care nu marchează nicio oră
din ziua asta lipsă. vene dilatate materiale
pentru viață. para-fine senzații, parabenii în
piele și în sticle de plastic cu promisiuni, mirajul
acceptării prin perfecțiune, somn, nimeni nu

a murit, somn, o să treacă, somn, cum iubesc
copiii – între instinct și inocență, somn, sunt
îngrozitoare, mănânc cu mâinile și nu-mi pasă,
am părul mai lung ca solștițiul, somn, atâția
mușchi cu care aș putea să strâng un subton
al melancoliei se aude un cântec în depărtare,
interconexiuni, mierlele sunt obositoare,
n-a murit nimeni, ridică-te. pune-ți pielea
translucidă, panglicile vesele, toate măștile anti-
adevăr, pantofii cu toc și du-te stupidă ca o pisică
în locul care nu ți-a aparținut niciodată.

dacă ne vom mai întâlni vreodată
golurile
am să te ascult
cum privesc casele simple săsești
cu teama că acolo nu mai stă nimeni
deși coșul pare că fumegă

egalitatea
se observă
doar din poziție superioară
spre exemplu de la etaj
un etaj deasupra căruia
nu mai stă nimeni
decât Dumnezeu
de aici
ai șansa să vezi în jos
perpendicular
așa vezi cel mai bine
pe pervaz
ceainic mic roz fané
adus de la Karlovy Vary
fără apă termală
deci practic inutil ca mine
2 vase la fel de mici
furate (deci păcatele sunt tot mici)
dintr-un apartament
care nu mi-a aparținut
cum nici vasele uitate
nu mi-au aparținut
până într-o zi
4 ghivece cu flori
cărora nu le vorbesc
deși Geta mi-a spus
că ar trebui s-o fac
mai jos de pervaz
pentru unii scăparea
pentru alți moartea
pe asfalt urmele albastre
lăsate de frunzele galbene

nu cred în cursurile intensive
de feminitate
predate
cu demnitate personală, creșterea libidoului și a
sinelui
cantus mundi
cu toate cele bune și îmbucurătoare
întru best version of you
din viață, din nothingness, din inimă, din trăite
și auzite
nu sunt de acord
cu Paler



Tatiana Ernuțeanu

putem trăi oricând
ceva ce n-am trăit la timp
spre exemplu
aș putea face
azi
un tort
cel puțin
un temerar
azi
desface o șampanie
în Jurilovca
pentru cei care stau la distanță
ca să se vadă mai clar
pentru onestitatea dintre pereții de sticlă
pentru el
pentru mine
când am stat linsă de zapadă
pentru toți
tortul e un pretext

dincolo de geam, erau rezistența, maidanul
copiii cu șosete murdare
salvând de la incinerare jucăriile
și gunoaiile și bărbații slinoși și perucile
platinat
marile orașe și perechile de intime strangers
învelite în păcură
dinamitau materialele pentru viață
am ațipit cu gândul la hașmac, apă și mlaștini
rizomi de stof îmi ridicau tricoul
prin somn îi auzeam chicotind
„nu-ți dau cireșe”
parcă te-am vazut și ieri – purta geaca din piele
made in Germany
și ea își scoase pe ascuns pantofii
e impresionant tot ce vine din țara asta, chiar și
SH-urile
chiar și somnul
2 delfini pe o casă, toaleta femeii-bărbați, un pod
și iubitul meu de peste timp
fac cu mâna autobuzului.

Tentații dulci

Cezar Pârlog

Concursul Național
de Literatură „Ioan Slavici”, 2021
Premiul III, secțiunea
Proză Scurtă

Motto:

„Căinele nu rămâne prea mult timp legat de cîrnat.”
(proverb german)

Nevastă-mea m-a rugat să-i dau portofelul din poșetă, era pe bancheta din spate și a oprit exact în față la Mega Image. Traficul era redus, așa că, pentru câteva minute, nu era nici o problemă. A coborît și a intrat în micul magazin de cartier. Am rămas în mașină, eram încă moleșit după joggingul de dimineață, nu-mi băusem nici cafeaua, era cald și am învîrtit la manivelă pînă ce am coborît la maximum geamul de lîngă mine. Eram îmbrăcat frumos, aveam și pălăria din piele de cangur, o luam mai rar, nu mi-am dat-o jos nici în mașină și mergeam pentru o tură ilegală la Bufta. Una care nu corespundea cu niciunul dintre punctele bifate în declarație. Ca obiective vizate erau Cofetăria Tentații Dulci și o plimbare pe malul lacului; asta pentru că marea dragoste, Parcul Mogoșoaia era, ca toate celelalte, închis de mai mult de o lună. Azi se fac zece ani de cînd ne-am căsătorit, era într-o vineri. La un moment dat, îmi sar în ochi niște strece negri, botinele gri și o siluetă cunoscută. Ea e! O mai văzusem și cu mai puțin de o zi în urmă. Întorc capul și ridic rapid geamul. Nu m-a zărit, e bine și a intrat tot la Mega. Preventiv îmi trag pălăria mai pe ochi, e ceva mai greu, nu prea e purtată, părul meu cam corpulent, de la frizeriile astea închise cu virusul și mă gîndesc dacă să reglez parasolarul spre ușă. Dar e prea mult, ar fi ciudat, nici măcar nu bate soarele din față. E ceva contradictoriu, deși mă

feresc de ea, totuși aș vrea să o văd din nou, dar poate o prind cînd iese; am o anume nerăbdare. Codița ei sau fizionomia, sau corpul acela de copil care parcă ar fi cerut căldură, tandrețe, care în loc să îmi fie respingător, mai degrabă mă contraria. Oare ce reacție ar fi avut dacă mă recunoștea? Ar fi venit să vorbim? Mi-ar fi cerut din nou bani ca să pot să scap de ea? Ușa s-a deschis, n-a ieșit pe cine așteptam, ci cu impetuoșitatea cunoscută, consoarta mea. Și-a găsit Pepsi-ul ei favorit cu lămîie, urcă, mi-l dă să-l așez în suportul dintre scaune, încerc să mai cîștig cîteva secunde aparent așezîndu-mi centura, trag de timp, apoi pălăria, ușa magazinului nu se mai deschide și pentru mine, Opelul demarează în forță și abia îndrăznesc să o întreb dacă înăuntru era aglomerat. Nici nu mai conta, deja plecasem.

*

Silit de împrejurări potrivnice, pandemie, carantină și una pentru care am scris un articol printr-un ziar de prima mînă, am introdus-o acolo ca personaj admirabil, i-am prezentat ofranda și omagiile, dar ea nu s-a hotărît dacă să mă iubească sincer, cu patalama la mînă și ofițerul ăla de stare civilă în niște pantaloni necălcați dar cu diagonală tricoloră pe burtă, adică să mă iubească mai mult decît deloc, m-am pus pe mîncat. Bulimie, tată, dar una cu plăcere maximală și regăsită bucurie. Mîncare de țaran, niște mămăligă rece cu ceva brînză de burduf, un Făgăraș ușor expirat, un ochi de rață, niscai cîrnat prăjit și o ceapă bună.

Toate astea fiind cuprinzătoare și îndestulătoare, iar șprițul de după neameliorînd cu nimic toropeala survenită, am considerat că e cazul ca greutatea mea aparentă să nu devină amenințată de acest prînz frugal și că nu prinde bine un huzur cu tras pe dreapta pentru siestă, ci s-ar impune vreo doi, cinci, șapte pași p-afară. Zis și făcut!



Victor Hernandez Castillo Peste umbra ta (2009)
xilografură, 30 x 30 cm

Nădragii, un tricou cu mîneacă lungă, e prea gros, dat jos și pus din nou, lasă că-i mai bine așa, abia nu mai iau și geaca aia subțire, ba o iau, că n-am unde pune actele, cheile, spray-ul dezinfectant și alte marafeturi. Mă-ncaț dincolo de ușă, pe casa scărilor unde măsurile de urgență și normativele mi-au exilat întregul lot de încălțăminte în vigoare din acest sezon. În uz, adică. Încălțătorul nu îl las afară, e o super lucrătură din bronz, are vreo sută de ani, luat din talciocul de pe Cascadelor. Mi l-ar șuti aștia imediat! Cobor scările, închid ușa blocului după mine, de data asta cu mîna, cu piciorul nu se face tot timpul corect și-apoi, cum am zis, aș putea risca ca altfel să rămîn în picioarele goale. După caz, în ciorapi sau în papucii de casă. Dau cu niște spray pe palme după contactul direct cu avut cu ușile și plec la drum, dormitînd cuminte în adidașii mei de șapte sute jumate, cred că Mizumo.

Ies în stradă, traversez nereglementar în diagonală, traficul permite, și încă de pe mijlocul carosabilului răspund elegant unor avansuri venite pe Wapp, Fb și pe alte rețele oneroase care strică familiei, cum spune de-altfel, părintele Popescu. Mașina încă nu funcționează la capacitate, abia m-am pornit, aproape că aș putea adormi de tot, deci e clar că nici nu prind nici cine știe ce viteză. Fac stînga pe traseul ce duce în gară, de regulă nu în mai mult de juma' de oră, văd pe unii în tricou, brusc devin conștient că mă iau și pe mine căldurile, prin asociativitate sau nu știu cum să-i zic, aa, mai corect e prin simpatie, rămîn în tricou, și arunc ce am dat jos pe-un umăr. Aceeași deplasare mai mult pe loc, cu aceleași gagici în dialog pe rețele, cele mai importante, adică alea cu investiții afective solide din partea mea, dar cam fără folos și fără vreun viitor. Și-s cam amărit din punctul ăsta de vedere. Nu știu dacă pentru că mă simt ca un milog cerșind afecțiunea exact la fel cum mi se cere și mie, numai că cu totul din alte direcții. Și din alte categorii. Acum zic despre cele diviziile inferioare, cu competitori care nu joacă în cupele europene. La un moment dat, aici e vorba despre cineva ca cu veleități de Liga Campionilor, chiar i-am explicat acuzatei principale că se poate întîmpla ca eu să încep să contez în capul ei, este vorba de capul pieptului și-n afecțiunea ei, prea tîrziu, adică atunci cînd încep să-mi suspend investițiile intelectual-afective. Adică să închid dita-mai ambasada, cu personal numeros, iar relațiile dintre noi să rămînă numai la nivel de consulat, unul amărit, cu două, trei persoane, cum e ăla al nostru de la Cernăuți, știu că am acolo un prieten care înainte era ajutor de piccolo prin MAE, iar



Victor Manuel Hernandez Castillo

Scopul nenorocirii (2020), xilografură, 76 x 112 cm

acum este și consul și ospătar. Om la toate, cum ar veni. Bun, și chiar dacă ne întilnim pe la jumătate, sau chiar mai jos, că pe mine mă ajută și atracția gravitațională a lui Newton, e ca la lifturi, cum ar fi două aflate unul lângă celălalt, fiecare pe ramura lui urcătoare respectiv coboritoare. Dar degeaba! Așa că am comutat și eu prin reducția aia de doi țoli, am pus motoarele să funcționeze în două pistoane din patru, chiar dacă iese fum și carburanția este inefficientă. La cap o fi băgat dumneaei, însă n-am simțit nici o schimbare calitativă, cum se zice, vreo mină întinsă, vreo intenție de vedere la ochi vreodată în zilele ce au urmat. Adică totul a continuat la fel ca-n cele șapte luni anterioare. Bine, eu am suspectat, chiar am gândit intens într-o seară cu lună plină și sateliți Starlink, ăia a lui Musk, că poate duduia europeană este doar în plin proces de selecție, că studiază dosarele personale ale candidenților, că ține legătura cu toți candidații care sînt bine ținuți în lesă, că de țarc nu cred să fie vorba că ordonanța zice clar, distanțare fizică, și că doar după ce se termină cu operațiunea asta din preliminarii urmează fazele mai avansate, cernerea ultimă adică, cu interviuri și alte chestii, pe faze și tururi, exact ca la fotbal. Nu mi-e clar ce variantă are-n cap, turneu Final Four ca la handbal, sau doar o întilnire aplicativ-tactică desfășurată pe un teren neutru și fără arbitri. Eventual la Tîrgoviște. Știu eu un hotel mișto pe-acolo, unu' Valahia. Pînă acum cîteva luni era verzuliu pe-afară, acum mai nou și-a schimbat culoarea. Poate de la reabilitare. Acuma de văzut dacă prețurile or fi rămas la fel.

Opa, dar ce m-am înfierbîntat!, se pare că motorul funcționează. Așa are el o calitate, cînd e mai rău, atunci el să se încapățâneze și să meargă mai bine! Traversez Dîmbovița și continui tot spre înainte. Trotuarul e gol, asfaltat destul de proaspăt, într-o curte mai multe persoane stau pe niște lăzi la o pove' lângă ușa laterală a unei mici gherete care vinde de-toate, au și o umbrelă de plajă, e aproape de facultate, poate că mai avea și clienți pînă-n psihoza asta. Pe o cutie mai înaltă și-au pus și cîteva ghivece de flori. Să se simtă oamenii bine! Posibil ca locul să fi fost intens folosit în zilele astea tulburi și pline de restricții absurde, pentru ieșirile din casă și eventuale întilniri prietenești cu vecinii. Una se uită prea intens la mine,

chiar aproximativ critic, eu nu-i susțin privirea pe care o trec ușor din lateral stînga spre direcția mea de mers. E mai cuminte așa. Oricum deja mai întorsese un mascul capul spre mine. Așa că-mi micșorez sectorul de cerc în care-mi arunc ochii. Și-i dau înainte. Trec de fosta radiologie de dinți și de afterul pentru copiii de grădiniță. Aproape de o intersecție care-mi oferă mai multe variante pentru itinerariul meu de deplasare ce are drept cap-compas Gara de Nord, locul de unde-mi iau revistele de cultură, descopăr peste drum, exact la colțul din față, pe cineva stînd pe treptele de la o farmacie. Ghicesc și conturul unor picioare oarecum interesante, ciorapi sau colanți negri, mno, ca orice bărbat cutezător și normal la cap. Și deja știu pe unde să o iau în drumul meu spre gară. Aștept numai ca semaforul să-mi dea voie să-l continui. Traversez, presupunerile mi se confirmă, e o tipa care stă pe treptele de la intrare, cu bagajele alături. Mă apropiu, mă opresc în dreptul ei și o privesc de sus. Pe deasupra bluzei largi mă bucură vederea completă a unui sîn ca de copilă. Mă fixează și ea. Îmi zimbește. O cerșetoare amărită, de categorie inferioară, dar care are ceva care atrage. Acum nu știu dacă pe mine ca om normal, sau doar ca pe acela care este ușor ieșit din formă, plin de lehamite și cu mici dezamăgiri afective la pachet. Poate părul strîns într-o codiță scurtă, colanții negri ori sînii feciorelnici pe care am început să-i gust pe deasupra, mda și acele butonașe roz. Mă întrebă dacă vreau să mergem undeva. În mod normal invitațiile astea îmi trec pe lângă urechi în timp ce merg mai departe, fără să fac nici măcar o evaluare vizuală. Pentru asta din urmă, poate doar din motiv de teamă; sau de rușine. Însă deja m-am oprit. Îi spun doar că Nu acum și continui să mă uit la ce mă interesează. Tot de sus, tot pe deasupra. Nu vreau să-i trîntesc un refuz clar. Mă întrebă dacă pot să-i dau douăzeci de lei ca să-i ia copilului un sirop. Și că dacă vreau să vin la șapte tot acolo. Probabil în contrapartidă. I-am zis că nu e cazul cu jumătatea de gură care-i lăsa o portiță deschisă, și că o să îi dau banii. Înțeleg cam greu ce spune, parcă ar deschide buzele prea puțin. Ca și cum aș vorbi cu un copil de grădiniță, unul mic, care nu este prea deprins cu vorbitul; ori care se

măimutărește. Trebuie să fiu atent, să mă uit la gura ei, asta și fac, are dinții mici și înnegriți lângă gingie, probabil că așa cum îi aveam și eu cîndva prin copilărie și mi se zicea că e de la nu știu ce medicament, mi se pare că de la un antibiotic, e drept că luam cam multe pe-atunci, am avut și intoleranță la gluten, s-au chinuit ai mei cu mine ceva. Sau poate-mi ziceau așa doar pentru ca să le spun celorlalți copii să nu mai ridă de mine, asta chiar că nu mai știu. O întreb de vîrstă, douășopt, cum o cheamă, Denisa, cineva cînd auzea de numele ăsta spunea că este unul rar și rafinat, e drept că așa o chema și pe soră-sa, deci subiectivism, are mîinile ca de copil cu unghiile doar la jumătatea forme normale și cu o oja roz sărită. Mă întrebă din nou de bani, o asigur că îi voi da și o mîngîi pe frunte; urc ușor și spre pîr. O dezmierd ca pe o persoană dragă. Zice că-i trebuie pentru un sirop de tuse, de-ăla de pătlagină, că e vreo douăzeci și ceva de lei, cu ochii numai la ea, nici nu mă mir de ce n-am verificat pe net dacă prețul e corect, sau mă aburea. Dar probabil că avea lecția bine pregătită. Pe lângă mine, trece pentru a treia oară un țigan, cu pantalonii ridicați suficient de sus încît să i se vadă chiloții. Categorie inferioară, fără biceps, nici un pericol. O întreb dacă îl cunoaște, îmi spune că da, că lucrează pe-aici, la spălătorie, același efort ca să înțeleg ce spune, de pe o stradă laterală s-au apropiat unii care spală trotuarul cu un jet sub presiune, e clar că în condițiile astea n-o să mai înțeleg nimic, așa că tac și aștept ca oamenii să-și termine treaba și să se miște mai încolo. La un moment dat vorbește cu cineva, nu-l văd, probabil cu unul dintre cei care dau cu apă, nu, nu cu ei, fac cîteva pași spre cisternă și-l descopăr pe partea cealaltă a străzii, e tot ăla cu chiloții, ea îi zice de siropul care trebuie cumpărat, asta poate doar ca să aud eu, simțindu-se descoperită, ăla pleacă, o întreb dacă e peștele ei, zice că nu, vrea să știe dacă îi mai dau banii, scot și primește ce i-am promis, cei douăzeci, mă întrebă dacă mai am să-i dau cinci lei ca să-și ia un suc, caut, nu mai am decît de zece, îi zic că o să-i dau, mă invită din nou peste puțin timp tot aici, adică pe la șapte, parcă nu m-aș complica pentru mai mult decît niște mîngîieri, mai ales că poate să apară cu încă doi, trei gealați. Mă trezesc cu o tanti masivă, îmi cere și ea bani, vrea cinci lei, ce naiba, a anunțat-o, astea s-or fi vorbit, mă iau toate de fraier? Îi zic că n-am, doar n-o să dau acum la toată lumea, aia insistă, asta mică-mi sare în ajutor, că dacă am zis odată că n-am să plece, să ne lase în pace, deja se vorbește de mine la plural, ca și cum am face echipă, sîntem noi, aia nu pleacă, întrebă dacă e deschis la farmacie, eu îi zic că nu, mă uit pe program și îi citesc de acolo foarte liniștit și convingător, că simbătă se închide la optîșpe, mă uit teatral la telefon și, căcat!, e abia șaptespetreijcinci, nici lacătul nu-i pus pe ușă, noroc că-i încuiată, ăia sigur sînt înăuntru și numără banii, asta nu pleacă și încearcă iar să intre, a mea îi zice să ne lase în pace că avem ceva de vorbit, pluralul mă frapează din nou, dar deja îmi place, este vorba din nou despre noi și deschide forțat un subiect intim ca să dovedească apropierea dintre noi, să impună ăleia ca să se simtă în plus, să fie discretă și să se retragă. Dar n-ai cu cine, tot nu pleacă așa că ia hăturile în mîini și-i spune ca să meargă la altă farmacie. Îi dă detalii pe unde e și cum ajunge, E lângă sex-shop-ul spre gară. În sfîrșit, pleacă. Îmi pică și mie fisa că farmacia aia de care i-a zis, nu mai funcționează de ceva timp, la un moment dat am furat și eu un afiș de-acolo, era



Victor Manuel Hernandez Castillo

Pe cealaltă parte este non-corpul meu (2020), xilogravură, 72 x 100 cm



prea fain să cadă în mâinile oricui, era ceva cu Florin Piersic. Îmi cere din nou acei cinci lei, poate ca să-i fie recunoscut efortul, iar îi zic că o să-i dau, bag mâna în buzunar, scot un pumn de ches-tii făcute șomoioag, declarații mai vechi, buletinul, milionul ăla jumate nu trebuie să-l vadă, bine că-i pe dedesubt și mă uit vizibil la cele două hîrtii de zece, nimic mai mic, îi zic asta și o întreb de ce vrea suc. Că îi e sete. Îi spun că eu beau apă de la robinet, că e foarte bună și că n-are rost să dea banii pe aia cumpărată. Spune, tot greu de înțeles și trebuie să mă uit la gura ei, văd iar dinții ăia mici și cu negreală, că apa are clor. Îi răspund că toată apa are clor, și îmi zice că la ei se pune clor ca să nu poată să o bea. Am mai auzit eu pe undeva de poveștile astea și că situația s-ar întâmpla pe Buzești, și o întreb dacă stă pe-acolo. Îmi zice. Apoi de copil, are șapte ani, dacă e la școală, zice că da, întreb la care, nu-i știe numărul, spune doar că e aproape, că are un gard verde și încearcă să mă convingă de asta dîndu-mi, detalii de construcție. Mă trezesc din nou cu mâna pe fruntea ei mîngîind-o tandru și dîndu-i părul pe după ureche. Ți apare din nou, stau de vorbă, mă trag într-o parte, dar nu plec, parcă aș mai aștepta ceva, poate aș dori, nu înțeleg prea mult din ce-și vorbesc, după cîteva minute individul pleacă. Denisa îmi explică că ăla are niște probleme, că de fapt nu e din București, dar că stă pe undeva prin Militari cu chirie, nu știu dacă o întreb cum stă cu virusul, dacă îi e frică de el ori mi-a spus ea, că nu-i e teamă, că ia pastile, și că se spală pe mâini, n-am nici o reacție, îmi repetă, tot nu înțeleg și-mi face semnul ăla cum că o ia în gură, rahat, deci asta-i medicamentul!, mă vede iluminat, și-mi zîmbește. Mda, rîd și eu. Trec destul de multe mașini și parcă n-aș risca să o pipăi chiar acolo în intersecție, e prea la vedere. Mă gîndesc la locul de joacă din capătul străzii, pînă-n statuia boierilor Golești, după Spitalul Militar. Spune că se duce pînă la un chioșc să-și ia apa și că se întoarce. Întrebă iar de bani. Îi zic că o să plec și eu, totuși locul ăla de joacă e mai retras, și că avem același drum. Nu vrea, zice că o cunosc ăia de la chioșc, eu mai arunc o privire și îi spun că Se vede frumos de sus. Zîmbește chiar dacă nu cred că-și dă seama la ce mă refer. Îmi cere din nou cei cinci lei, îi dau zece. Spune că se grăbește ca să nu închidă la farmacie și se ridică. E în fața mea, micuță tare, face o semn de la revedere și mă invită s-o pup. Ei, dar asta cu scuze, chiar nu am cum s-o fac, dar o iau în brațe și o lipesc de mine. Mă mîngîie pe mîna stîngă, cu dreapta îi caut sînul, îi spun că-i fain, chiar mi-e drag așa moale, zice că sînt mici, treaba asta chiar că nu mă deranjează, mă joc cu sfîrcul ei minuscul, o întreb ce simte, dacă-i place, dă semne că ar pleca, îmi amintește din nou de ora șapte, îi spun că nu e cazul, cel puțin nu acum, își ia de pe trepte geaca, o îmbracă, ia și poșeta, e la doi pași de mine, de data asta o văd mai bine, mică de înălțime, extrem de slabă, ca un copil subdezvoltat, îmi spune că ne mai vedem, mă întrebă pe unde o iau, aleg alt drum decît al ei, se îndepărtează, vai, nici fund n-are!, e chiar jenantă și pleacă pe drumul ei. Poate trebuia să o întreb pe unde o mai găsec, că telefon sigur nu avea, poate că nici n-ar fi știut să umble cu el. Plec și eu în direcție opusă, după doi pași îmi scot spray-ul, dau din belșug în palme, apoi pe mîini, pînă la cot și le frec energic. Pe telefon n-am mai dat, nu am șervețelele, e prea mult lichid, risc să-l stric, deși ar trebui, am tot pus mîna pe el cît a vorbit cu ăla. Sper să nu fie probleme.

Dubla măsură

Laura Poantă

Femeia e „ușoară”, bărbatul e „cuceritor”. Pentru un comportament identic, există etichete și tratamente total diferite din partea celor din jur (bărbați și femei deopotrivă). Imaginea idilizată a femeii –care este „sufletul casei”, îi îngrijește pe toți suferinzii, se sacrifică pentru toată lumea – este creată de bărbatul fericit că nu mai trebuie să facă nimic. O femeie trebuie să plutească pe norișori roz, diafani, de perfecțiune, să nu-și arate oboseala niciodată ca să nu-i supere pe cei din jur, să rezolve toate treburile casnice, să meargă la ‘job’, să aibă grijă de copii, dar să nu-i sufoce sau să-i irite; în plus, să se îngrijească ca să arate perfect tot timpul, chiar și când doarme. Dacă nu face toate aceste lucruri, există șanse mari ca bărbatul să se îndrepte către alta – mai tânără și căreia nu-i miroso hainele a ciorbă (sexul masculin, după cum știm, e ferit de neplăcerile bătrâneții, el doar devine mai *distins*). Cam astea sunt învățămintele seculare transmise din generație în generație și acceptate tacit de ambele sexe. Emanciparea vine cu atitudini exagerate, de multe ori, nefirești, exact ca în oricare problemă arzătoare a zilelor noastre care se vrea rezolvată, dar ajunge să fie tratată superficial. Apar des replici de genul „femeia trebuie să fie feminină, să fie delicată, dacă se poartă ca un birjar, mă port la fel”. Am asistat la foarte multe scene și situații de acest fel și nici măcar nu știu cui să dau dreptate. Înjuratul interlocutorului, cu intenția vădită de jignire, este „rău”. Dar de ce este *mai* rău dacă vine de la o femeie? Ne așteptăm ca femeile să vorbească în versuri, iar bărbații să dea cu barda? Dacă această imagine simplistă și simplificată se aplică fără nuanțe, atunci bărbații să plece în zori la vînat și să se întoarcă acasă seara cu un leu pe umăr. Superficialitatea cu care sunt tratate multe dintre problemele spinoase îi irită pe cei care oricum nu dădeau doi bani pe respectiva problemă, iar pe ceilalți îi lasă indiferenți. Foarte multe mișcări care au devenit *virale*, cum este, de exemplu, celebra *#metoo*, ating subiecte grave, cum ar fi violul, dar se opresc la nivelul fițelor hollywoodiene fără să rezolve nimic din brutalitățile îndreptate împotriva femeilor peste tot în lume (în 2016, 25 de milioane de oameni erau „sclavi”, 5 milioane dintre ei fiind sclavi sexuali). Până către primul război mondial, în SUA (dar nu numai acolo) mai exista obiceiul ca femeile care nu se mărită cu cine vrea tatăl, capul familiei, să fie internate în clinici de psihiatrie.

Problema vulgarității ca mod de exprimare în literatură, dar și în limbajul curent pare a fi, încă, destul de delicată, nu doar din perspectiva sexului autorului, ci și din perspectiva rostului/rolului ei. Am trăit un episod pe pielea mea. Am tradus pentru Teatrul Național din Cluj o piesă de teatru a unui scoțian, foarte bună – dramă/comedie –, presărată cu o grămadă de *fuck*, nu mai știu exact dacă și vreo două *cunt*, dar în orice caz nu vulgară, cel puțin nu în engleză. Și mă gîndeam cu ce să înlocuiesc acele cuvinte, așa cum e moda la televizor și cinema unde replicile sunt presărate cu vorbe blânde, maxim un „rahat”, în locul englezeștilor mai directe. Dar apoi mi-am dat seama că înlocuirea e o prostie pentru că se pierde din spiritul personajului. Să fie *fuck* mai bun pentru că e străin, pentru că e mult folosit, sau pentru că nu îl înțelegem așa de clar, pe față? Traducerea este „futu-i”, care pe mulți îi sperie. Pentru că altfel sună un *fuck* din gura lui

Hugh Grant, nu? Am tradus cu echivalentele românești necenzurate, dar nu suna rău nici pentru cei mai pudici pentru că textul în sine era foarte bun și acele cuvinte aduceau culoare personajelor. La premieră însă, surpriză! Textul meu era împănăt cu expresii *colorate*, gen „pielea p...i” – eu mă făcusem mică în primul rând. La pauză, toată lumea mă întreba cum se spune asta în engleză și dacă m-am distrat traducând. Ce se întâmplase? Cei din echipa de producție au considerat necesar să „coloreze” textul ca să-l facă mai atrăgător. Autorul era destul de cunoscut, bărbat, străin, ploaia de înjurături era simpatică, aducea audiență, nici o problemă (alta decît cea esențială: că textul original și traducerea mea au fost schimbate mult). Îmi aduc aminte de o oarecare indignare a publicului și a criticilor de teatru, au fost și articole în presă pe tema asta, dar îngăduitoare, totuși, fără petiții și oprobriu public.

Studiile arată că înjurăturile sunt din ce în ce mai mult folosite în literatura zilelor noastre (la fel cum nuditatea din filme este deja un *must* – acolo știm, se pare, să facem diferența dintre artă și pornografie); studiul, în fapt, se referă la literatura americană și a analizat cu ajutorul internetului cărțile accesibile între anii 1950 și 2008 (Jean Twenge, San Diego University). Cuvintele căutate au fost *shit, piss, fuck, cunt, cocksucker, motherfucker și tits* – „cele șapte cuvinte pe care nu ai voie să le spui la TV” (Goerge Carlin, 1972). În ansamblu, folosirea acestor cuvinte a crescut de aproape 30 de ori din anii cinczeci pînă la începutul anilor 2000, *motherfucker* fiind folosit de peste 600 de ori mai mult azi. Înjurăturile și cuvintele colorate sunt folosite pentru exprimarea unor emoții puternice, pentru a adăuga un *ceva*, pentru a șoca cititorul sau a sparge tabu-uri, pentru a reflecta limbajul unor personaje ș.a.m.d. O înjurătură nu deranjează dacă pare firească, dacă se simte că are un rost în text și că subliniază o idee sau un fel de a fi. Dacă nu este gratuită. Exact ca și nuditatea din filme – aduce realism, valoare, expresivitate unei scene?

Înjurăturile joacă un rol interesant și în vorbirea curentă – ele sunt folosite la furie, frustrare, dar sunt și un mod de a semnaliza apartenența la un grup, intimitatea (vezi grupurile de liceeni dinspre care se aude doar *beep, beep*). Un stereotip des întâlnit este acela că bărbații, în special cei needucați, înjură mai mult („înjură ca un birjar”, „umor de autobază” etc.), iar femeile sunt mai înclinate să respecte eticheta socială. Într-o carte din 1975 – *Language and Woman's Place*, Robin Lakoff spunea că femeile folosesc un limbaj mai „civilizat” pentru că asta se așteaptă de la ele – să se comporte ca o lady, feminin, delicat. Alte studii arătau că și creșterea copiilor are un rol, pentru că de la mame se așteaptă să-i învețe ce e bine și ce e rău, inclusiv în ceea ce privește limbajul și, deci, înjurăturile. În anii care au urmat, cum era de așteptat, aceste studii au fost criticate sau contrazise, subliniindu-se că explicațiile trebuie să fie mult mai nuanțate. O altă teorie, fără legătură cu sexul, spunea că înjuratul este apanajul celor cu un limbaj sărăcăcios care atunci când nu știu ce să spună recurg la *cuvinte urâte* (aceleași). Dar studiile și cercetările lingvistice au arătat că nu este chiar așa, ba chiar dimpotrivă. Fluența înjurăturilor și a limbajului vulgar/obscen ar putea să fie asociată cu fluența limbajului

în general și cu o mai mare elocvență. Cuvintele tabu sunt cele care exprimă mai direct, mai puternic, anumite stări emoționale (*Is Swearing a Sign of a Limited Vocabulary? New research challenges the idea that vulgar words are a sign of failure*. By Piercarlo Valdesolo on April 5, 2016).

Mona Elthahawy povestea, în 2018: după un *roast* împănat cu expresii și cuvinte colorate al unei actrițe de comedie din SUA, la White House Correspondent's Dinner, jurnaliștii și politicienii deopotrivă (adepti, de altfel, ai libertății de exprimare) au sărit ca arși. Comediana a fost criticată aspru și catalogată drept vulgară și nelalocul ei. Fiind femeie, lumea se aștepta să fie „drăguță”, să facă „alt gen de glume”. Mona Elthahawy este o femeie de culoare, musulmană, și spune că alege să șocheze în discursurile sale (feministe) și în loc de „dismantle the patriarchy”, spune „fuck the patriarchy”. *Radical rudeness* este o expresie introdusă în 2017 de o altă activistă feminista, din Uganda, arestată pentru că l-a numit pe un oficial „pair of buttocks”. Tot ea a fost expertizată psihiatric, pentru că doar o femeie nebună ar putea vorbi așa cu un președinte. Motivul atacului era unul foarte serios, de natură sanitară, dar problema „rezolvată” a fost cea a unei femei care și-a permis să injure. Lumea bărbaților pedepsește vulgaritatea verbală la femei pentru că acestea ies, astfel, din constrângerile politeții, drăgălășeniei, ale lui „așa trebuie”. Astfel de bătălii nu se duc niciodată de pe picior de egalitate, cel care luptă pentru drepturile sale pornește, evident, dintr-o postură nefavorabilă, astfel încât exagerările sunt nu doar inevitabile, dar și necesare. Dar în același timp periculoase pentru că le dau motive de cărcoteală celor neconvinși. „Știam noi că dacă le dăm apă la moară (femeilor, negrilor etc.) o să ajungem aici ...”. În 2012, o politiciană din Michigan nu a mai fost lăsată să se adreseze colegilor ei politicieni pentru că a folosit cuvântul vagin „prea explicit”, într-o dezbatere despre avort și medicamente, violând eticheta Casei. „Cuvântul folosit de ea este atât de ofensator încât nu l-aș folosi în fața unei femei”, a comentat un coleg. Actrița Helen Mirren spunea că, dacă ar fi avut o fiică, ar fi învățat-o să spună fără teamă „fuck off” pentru că politețea și drăgălășenia nu ajută, uneori, într-o lume patriarhală. Evident că activiste feministe sunt mult mai vehemente și aici pot să apară exagerări, dar doar șocând poți să atragi atenția

asupra unor probleme care stau, altfel, nerezolvate. La fel de adevărat este că, uneori, tot ceea ce rămâne este analiza nesfârșită și fără rost a odiosului cuvânt *buttocks*; sau *fuck*; sau *vagin*. Prin care au ieșit, cândva, toți acești bărbați indignați, că doar nu sunt zei. Sunt curioasă cum procedează cei supărați în fața *Originii lumii*, tabloul lui Courbet.

În 2019, o politiciană tot din SUA, de origine palestiniană, a folosit într-un discurs în Congres cuvântul „*motherfucker*”, citând de fapt un dialog pe care l-a avut cu fiul ei. Au curs râuri de reacții și păreri, multe critice – dezgustătoare, deplorabilă, limbaj inadecvat în congres etc. Fără a da exemple concrete din politica americană, există o serie de emisiuni, înregistrări, topuri în care politicieni care injură sunt lăudați, prezentați cu amuzament duios sau caracterizați drept persoane care „spun ce gândesc”, „vorbesc deschis”. Exclusiv bărbați. Este evident un dublu standard. Mai mulți oameni din media sau politicieni au afirmat că o femeie din politică sau din media, deci cu vizibilitate, care injură este de proastă calitate, *trashy*. Deci problema nu este folosirea injurărilor (unul din patru

americani folosește de mai multe ori pe zi *fuck*), este doar a femeilor care injură. Ea poate fi obiect sexual, dar în momentul în care face un pas în „lumea bărbaților” și spune „fuck off” devine o mare problemă. În limba engleză, dar nu numai, folosirea atât de frecventă a unui cuvânt precum *fuck* îi schimbă oarecum sensul, mai ales dacă este folosit întâmplător, și nu ca atac la persoană. Repetarea lui șochează mult mai puțin, în timp. Și raportul de forțe se schimbă încet, tot în timp: studii din UK arată că femeile injură la fel de mult ca bărbații, în special generațiile tinere, milenialii; este evident că avem diferențe enorme între țări, culturi, vârste. Dar exprimarea unei emoții prin cuvinte vulgare sau exprimarea emoțiilor mai puternice (furia de exemplu) nu pot fi interzise unui sex numai pentru că se așteaptă de la el delicatețea, prin virtutea istoriei scrise de bărbați (vezi Richard Allestree, *The Ladies' Calling*, 1673, o lecție de misoginism). Un bărbat furios e dur, inspiră teamă, respect, o femeie la fel de furioasă este, ca să mă exprim elegant, deficitară la capitolul viață sexuală, adică „nef...ă”

Urmare din pagina 28

„Decebal” din Trieste și istroromâni

în condițiile în care „Presa italiană reflectă, desigur, marea ignoranță a poporului italian în ceea ce privește România și românii, cu excepțiile de rigoare, bineînțeles. Românii – confundați cu etnicii romi, cu slavii ori puși laolaltă cu ceilalți imigranți, marocani, kurzi, tunisieni etc. – sunt, în general, tratați așa cum presa din nordul Italiei îi trata pe italienii veniți din sud în anii '50”.

Note

1 „După prima descoperire a României, în timpul unei călătorii în Est, făcută singur cu mașina în 1971, m-am îndrăgostit de Elena și, așa cum spun, după ce am luptat și am câștigat «al treilea război dacic» cu statul comunist român, am reușit să mă căsătoresc. Din această iubire a venit alta, pentru cultura și istoria României și pentru poporul român, atât de asemănător cu al Italiei și atât de diferit de vecinii săi din Balcani.” - în articolul „Decebal” din Trieste, cu dor și drag de România”, TVR, pagina oficială, 4 iunie, 2020

2 Decebal. Associazione di Amicizia Italo-Romena (<http://www.decebal.it>)

3 „Ma quando poi, in seguito assieme a mio marito, facemmo una gita a Zejane vidi quel piccolo gruppo di case tra i monti che ricordavano molto i miei Carpazi e quando sentii parlare quelle persone in una lingua che in gran parte comprendevo allora quell'antica nozione si trasformò in un fatto reale, umano ed estremamente emozionante. Mi ritornò in mente il romanzo di Gabriel Garcia Marques «Cento anni di solitudine» immaginando Zejane come un Macondo istriano dove la lingua romana in forma arcaica e mescolata con vocaboli croati, sloveni ed italiani, sia rimasta nonostante i molti secoli di storia e le molte generazioni di uomini passate.”, op.cit. p.8

4 Ioan Maiorescu, Itinerar in Istria și Vocabular Istriano-Roman, Jassi, Tipo-Litografia H. Goldner, 1874, p. 11

5 Unirea. Foaie bisericească-politică, Blaj, 12 Maiu 1906; Anul XVI. Numărul 20, pp. 2-3, articolul Rumerii și școala națională croată, de Andrei Glavina

6 Cultura română în Italia. Punctul de vedere al istoricului Ervino Curtis, interviu de Afrodita Carmen Cionchin pe site-ul www.istro-romanian.net

Vizitați site-ul nostru:

tribuna-magazine.com

- comentarii
- analize
- interviuri

TRIBUNA MAGAZINE,
WEEKLY MAGAZINE IN ENGLISH, ROMANIAN AND ITALIAN



„Decebal” din Trieste și istroromânii

Ani Bradea

Nu de puține ori, de-a lungul vremurilor, am putut constata faptul că străinii au fost ambasadori mai vrednici, mai determinați și mai prolifici ai culturii noastre în lume, decât românii călători sau stabiliți pe alte meleaguri. Multe asociații românești, așa-zis culturale, figurează în prezent pe meridianele lumii. Din păcate, destule dintre ele se ocupă cu orice altceva în afara activităților care țin de cultură. Și acest fenomen este mai pregnant după 1989, când, nemaipunându-se problema unei culturi românești condamnate la exil, s-a interpretat, extrem de eronat, că n-ar mai fi nevoie de eforturi organizate pentru promovarea creațiilor intelectuale românești, a istoriei și tradiției noastre culturale în general.

Italia este una dintre țările cu cele mai multe astfel de organizații românești din lume, dar puțini știu că la Trieste există o *Asociație* creată de un italian, în 1987, printre cele mai vechi de acest fel din Peninsula (întrecută, din acest punct de vedere, doar de *Fundația Europeană Drăgan*, constituită în 1967 de profesorul Iosif Constantin Drăgan), cu siguranță însă cea mai longevivă. Ervino Curtis, istoric din Trieste, care în urma căsătoriei cu o româncă, Elena Pantazescu, săvârșită în vitregiile regimului comunist din România, s-a îndrăgostit și de istoria și de cultura noastră, după cum mărturisește¹, înființează în anul 1987, alături de alți intelectuali italieni din Trieste și, evident, de soția sa, o asociație de prietenie italo-română pe care o numește „Decebal”², după numele regelui dac a cărui figură istorică o admira. În cei 35 de ani de existență, această asociație a inițiat și s-a implicat în numeroase acțiuni de promovare a culturii, istoriei și tradițiilor românești, organizând expoziții, conferințe și întâlniri între oameni de cultură români și italieni, al căror interes comun a fost dragostea pentru România. De asemenea, în activitatea *Asociației* a figurat și editarea de volume istorice, cel mai recent fiind un tom impresionant, de 578 de pagini, intitulat *Da Traiano alla Cortina di ferro*, semnat de Ervino Curtis și Elena Pantazescu, o istorie a relațiilor dintre Trieste și România întinse pe o perioadă de două mii de ani, cercetare care, grație documentării temeinice, aduce la dispoziția publicului cititor o serie de fotografii, reproduceri de stampe și documente originale inedite, aflate în păstrarea mai multor instituții (deopotrivă române și italiene), dar și în colecții private.

Anterior însă editării și publicării volumului mai sus amintit, *Asociația „Decebal”* din Trieste a întreprins o altă cercetare de amploare, care a presupus, pe o perioadă îndelungată, organizarea mai multor evenimente, activități care au vizat mica și fragila comunitate a istroromânilor din Peninsula Istria, limba lor aflată în pericol de dispariție, precum și tradițiile pe care încă le mai păstrează această populație din ce în ce mai redusă numeric. Cartea, editată de *Asociație* în 2007, cu ocazia aniversării a douăzeci de ani de activitate, intitulată *Istroromeni (cicci e ciribiri) Una piccola cultura nella grande storia. L'Europa delle lingue e culture minoritarie*, cuprinde, alături de o istorie a comunității și a limbii vorbite, dovedită atât din documentele și scrierile

vremii (extrase din scrieri, hărți, fotografii din muzee, etc.) cât și din cercetările de teren în satele satelor croate, o prezentare a expoziției cu același titlu, care a avut loc la Palazzo Constanzi din Trieste în perioada 17 iunie – 15 iulie 2007. Practic, această tipăritură s-a constituit într-un catalog bogat al expoziției, fiind, și până în acest moment, singura publicație care rezumă, într-un singur volum, cultura, istoria, obiceiurile și limba istroromânilor. După succesul reputat la Trieste, expoziția a fost solicitată și prezentată la Veneția, la *Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică*, aflat în Palazzo Correr (Casa Iorga); în alte orașe din Regiunea *Friuli Venezia Giulia*; la Graz, în Austria; precum și în România, la Timișoara și la Sibiu. Inițiativa a avut, întâi de toate, meritul de a trezi interesul oficialităților (Ambasada României la Zagreb, instituții croate) pentru comunitatea istroromână, a publicațiilor și posturilor de televiziune românești, care au contactat *Asociația „Decebal”* înainte de a întreprinde propriile acțiuni în zonă. Cu toate rezultatele notabile ale activității celor doi inimoși cercetători, Elena Pantazescu și Ervino Curtis, investițiile importante pentru conservarea acestui dialect românesc, pe care autoritățile noastre ar fi datoare să le facă, au întârziat să apară. Dincolo de fondurile pe care în 2016 Guvernul României le-a alocat pentru renovarea unei școli din satul Šušnjeva, unde câțiva copii pot să învețe istroromâna, interesul pentru tot mai împuținata comunitate vorbitoare a acestei limbi se stinge odată cu depopularea satelor de sub *Monte Maggiore* (denumirea italiană a lanțului croat *Učka* din Istria). Elena Pantazescu, în prefața publicației mai sus amintite, numea acest tărâm, datorită închiderii sale tot mai mult pentru cultura și civilizația lumii, un fel de *Macondo* marquesian, relatând emoția întâlnirii pentru prima dată cu un relief care-i amintea de Carpații din țara natală și cu o limbă pe care o înțelegea în mare parte și a cărei istorie se transforma, prin această tulburătoare interacțiune, într-un fapt real³.

Pentru a le face cunoscută italienilor cât mai bine istoria istroromânilor, Elena Pantazescu a tradus în limba italiană volumul lui Ioan Maiorescu (apărut postum, îngrijit și prefațat de fiul autorului, Titu Maiorescu) *Itinerar în Istria și Vocabular Istriano-Român*. Traducerea a apărut la Trieste în 1996, remarcabil fiind efortul traducătoarei de a interpreta un text scris într-o română veche de o sută de ani. Se poate lesne vedea dificultatea textului în următorul pasaj, unde autorul, în urma încercării de a dialoga cu un istroromân în limba română, își exprimă concluziile cu privire la modalitatea de transmitere a dialectului, exclusiv pe cale orală, dar și a pericolului pierderii deprinderii populației de a-l mai vorbi: „Din toate am culesu, că nu vorbescu bucuroși limba lor îndată ce se cflă între străini, adică între oameni de altă națiune, când in casele lor ferească D-deu să vorbească in altă limbă. Causele ce-mi aduse D. Covaciu spre esplicarea acestui faptu, se reducea mai mult la aceasta: că știindu acești Români că alții cfară de ei nu le cunosc limba lor, sau invețatu a vorbi in altă limbă, anume in cea croato-slavică, pe care o știu toți in partea orientală și câțiva din partea septentrională

a Istriei înțelegendu și medul Istriei, va să dică in cea mai mare parte a Istriei”⁴.

De la Ioan Maiorescu, deschizătorul de drumuri, comunitatea vorbitoare de istroromână din Istria a început să se bucure de interesul lingviștilor și al cercetătorilor. În 1894, Theodor Burada, profesor la Universitatea din Iași, îl aduce în România pe Andrei Glavina, un tânăr născut la Šušnjeva (Sušnievița), care în urma studiilor de la Iași și Blaj se va întoarce în Istria ca învățător. Ulterior, în condițiile în care după primul război mondial Istria va aparține Italiei, cu sprijinul noilor autorități înființează comuna Valdarsa, care-i va aduna la un loc pe toți istroromânii de la sud de *Monte Maggiore*, deschizând acolo prima școală cu predare în limba română. Glavina va muri însă tânăr, la doar 43 de ani, răpus de tuberculoză și astfel școala românească își va închide porțile din lipsa unui învățător. Situația va fi, din păcate, definitivă. În 1944, Istria a devenit parte din Iugoslavia, iar regimul lui Tito a șters orice urmă a realizărilor lui Andrei Glavina și a speranțelor acestuia că învățământul românesc va continua să se dezvolte în satele istroromâne din mica peninsulă a Mării Adriatice. Într-o publicație de la Blaj⁵, din 1906, apărea un text de Andrei Glavina, în care își exprima teama pentru viitorul visului său: „[...] am frică temeinică, că locuitorii văzând, că dela Maiorescu și până în present au trăit numai din promisiuni și din speranțe cfemere; mai departe am frică, că dacă va mai ține neinteresarea aceasta a cor.fraților câțiva ani, poporul român va fi silit să cedeze lupului care așteaptă cu mare nesaț prada și oara decisivă. Noi rumerii, nu cerem dela cor.frații noștri de cât inițiativa și micul ajutor, pentru a putea în ființa câteva școale românești, ca asifel tinerii noștri să se poată instrui în limba maternă, pe care la din contră vom fi espuși de a o uita, ca vecinii noștri, ștergându-se asifel ultimele rămășițe ale românismului din văile și munții Istriei”.

Andrei Glavina va rămâne singura personalitate marcantă a acestei comunități. Peste timp, Emil Petru Rațiu, intelectual român stabilit la Roma, care și-a dedicat mare parte din viață studiind comunitatea rumerilor (își spuneau de fapt rumări dar limba italiană nu are posibilitatea exprimării cu diacriticele limbii române, cu acel rotacism, n intervocalic devenit r, specific populațiilor din nord-vestul României, în special din Crișana și Maramureș, de unde, se presupune în una dintre variantele cercetătorilor, ar fi migrat această comunitate), înființează în 1994 *Asociația culturală isto-română „Andrei Glavina”*. Asta după ce îl cunoaște pe Ervino Curtis și face mai multe călătorii în Istria. Ne întorcem astfel la *Associazione „Decebal”* și la neobosita activitate a acesteia pentru salvarea „muzeului viu al limbii române” care este istroromâna. Cartea primită prin poștă de la doamna Elena Pantazescu, *Istroromeni. Una piccola cultura nella grande storia...*, m-a captivat și m-a provocat să află și mai multe despre această inimă de românism din Trieste, *Asociația „Decebal”*. Pentru moment însă, voi încheia textul de față cu afirmațiile lui Ervino Curtis dintr-un interviu din 2010⁶, adevărate îndrumări pentru asociațiile culturale românești din străinătate, despre care vorbeam în debutul acestui articol: „Asociaționismul românesc și italo-român are un rol esențial în procesul de difuzare a culturii și în integrarea românilor în Italia în măsura în care realizează inițiative de deschidere către societatea italiană și nu se închide într-o activitate de cerc sau într-un activism doar în favoarea propriilor membri”. Și asta

Continuarea în pagina 27

Prezența Cărții

Mircea Moț

Un personaj care merită atenția celui care citește/recitește *Hanu Ancuței* este moș Leonte zodierul, cel care poartă în permanență cu sine „cartea lui de zodii”, pentru a talmăci „semnele lui Iraelie-împărat”. Cartea pe care bătrânul o ține într-o „tașcă de piele” este în realitate un *gromovnic*, după Dicționarul explicativ al limbii române o „carte populară cu caracter astrologic, care cuprinde preziceri privind soarta omului și starea vremii pe baza interpretării tunetelor și fulgerelor în raport cu zodia în care se petrec”. Gabriel Mihăilescu amintește într-un studiu dedicat *Gromovnicului* că în anul 1795 apare la București un „Gromovnic, atribuit, printr-o tradiție apocrifă, împăratului bizantin Heraclius”, acel Iraelie împărat, cum îl numește naratorul.

Ceea ce conține însă în mod deosebit în cunoscuta operă sadoveniană este faptul că gromovnicul lui Leonte zodierul este sinonim Cărții înseși, ca model după care decurg toate evenimentele lumii. La începutul operei, Leonte zodierul este surprins „cercetând” cartea lui de zodii și, mai ales, interpretând semnele acesteia, pentru cei inițiați, pentru ca să dovedească în ultimă instanță că toate ale lumii se află în Carte și sunt supuse autorității acesteia: „Și moș Leonte, cercetând în cartea lui de zodii și talmăcind semnele lui Iraelie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată veste de război între împărați și bielșug la vița de vie” (s.n.). Așadar, realitatea se conformează autoritarului model al Cărții, neabătându-se de la litera ei: „Apoi, într-adevăr, Împăratul-Alb și-a ridicat muscalii lui împotriva lumii păgâne, și, ca să se împlinescă zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Țara-de-Jos de nu mai aveau vieții unde să puie mustul”.

În felul său, moș Leonte este un hermeneut capabil să descifreze, să caute tâlcurile lumii care nu trădează cartea din tașca lui de piele: „Stătea stâlp acolo, în acele zile grase și vesele, un răzăș străin, care mie îmi era drag foarte, închina oala cătră toate obrazele, asculta cu ochii duși cântecele lăutarilor și se lua la întrecere până și cu moș Leonte la tâlcuirea tuturor lucrurilor de pe lumea asta...”. Pentru călugărul Gherman, Leonte nu este doar „un bătrân prea înțelept”, ci, mai ales, omul care „cunoaște semnele vremii și crugul lumii și al stelelor și poate ceti în zodii” (s.n.).

Nu trebuie omis de asemenea un detaliu, secvența în care zodierul laudă calul comisului Ioniță: „cal ca al dumatle nu se găsește să umbli nouă ani, la toți împărații pământului! Numai pielea lui câte parale face! Când mă gândesc, m-apucă groaza...”. Bătrânul zodier știe să mascheze cu abilitate sensurile de profunzime ale vorbelor sale, apreciind ostentativ pielea calului care „face” multe parale, dar nu trebuie uitat că prin cifra nouă la care apelează el trimite la cu totul alt orizont. De ce tocmai cifra nouă? Fiecare lume „este simbolizată de un triumghi, o cifră ternară: cerul, pământul, infernul. Nouă este totalitatea celor trei lumi”¹. Pe de altă parte, nouă, fiind ultimul din seria de cifre, anunță deopotrivă un sfârșit și reîncepere, adică o mutare pe alt plan. Aici se regăsește ideea de naștere nouă și de germinare, precum și cea de moarte (...). Ultimul

dintre numerele aparținând universului care s-a manifestat, nouă deschide faza transmutațiilor. El exprimă sfârșitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi”². Cum despre cifra nouă și despre calul comisului Ioniță îmi rezerv plăcerea de a mai scrie, să reținem deocamdată că în *Iapa lui vodă* un cal cu încărcătură simbolică este prezent, cu simbolistica lui, în timpul istoric.

Zodierul pare cel mai interesat de poveștile spuse la han, el fiind de acela care va insista asupra legăturii dintre poveste și spațiul în care aceasta este spusă, legătură asupra căreia atrage de altfel atenția: „Cum am spus, asemenea povești, numai la un asemenea han se pot auzi” (s.n.). Zodierul știe de asemenea că povestea își poate dezvălui adîncile sensuri gustând vinul care temperează acțiunea ralității imediate asupra individului, lăsându-i liberă calea spre imaginar: „Gustând băutura bună, ascultăm întâmplări care au fost”. Povestea nu se poate asculta oricum, o spune tot Leonte: „călătorii de la han trebuie să se asigure că au la dispoziție tot ce presupune ritualul ascultării: „Să vedem dacă avem pe lângă noi ce ne trebuie și s-ascultăm”. Mai mult, povestitorul trebuie să fie conștient de datoria sa și de forța cuvântului („Chiar voiam să te rog, comise Ioniță, să nu-ți uiți datoria și cuvântul. s.n.), cu atât mai mult cu cât povestea în sine conține o înțelepciune, un sfat ce se întemeiază prin logos: „Noi, aici, de când țin eu minte, încă de pe vremea Ancuței celei de demult, am luat obiceiul să întemeiem sfaturi. (s.n.).

Revenind, zodierul este cât se poate de nerăbdător să asculte povestea/poveștile și dorința sa este exprimată cât se poate de convingător: „— S-ascultăm povestirea comisului... a strigat cu vocea-i repezită moș Leonte zodierul. Să ascultăm povestirea cinstului comis!”. El pare de altfel cel mai interesat de povești, mai mult chiar decât de propria-i istorisire: „— Mult n-am de spus, se apăra zodierul, fărădecată numai ce-am văzut. Cu voia comisului Ioniță am să povestesc și mare dorință am s-ascult pe urmă istorisirea dumnisale...” Cum se explică această curiozitate a zodierului, mai intensă decât a celorlalți? Răspunsul ni-l oferă narațiunea bătrânului Leonte, *Balaurul*, dar și *Negustor lipsca*.

Leonte este fiu de zodier, fiind inițiat în „meșteșug” de tatăl său („Eram așa, flăcău trecut de douăzeci de ani, și părintele meu mă învăța meșteșugul lui, căci și el a fost zodier și vraci care nu se mai afla pe lume”), un zodier la care vine boierul convins că de la el și de la cartea lui poate afla adevărul: „Acuma am hotărât eu în inima mea ce să fac, am venit însă și la tine, ca să nu greșesc cumva. Tu ești un om care poți cunoaște adevărul și vreau să mi-l cetești și mie”. Pentru căutarea adevărului scris în cartea din aceeași tașcă de piele, tatăl face gesturi apropiate ritualice: „Iar tătuca, fără întârziere, a intrat în colibă și a ieșit în clipă cu tașca aceasta pe care o vedeți la șoldul meu. Și scoțând cartea, s-a așezat lângă foc-pe scaunel, a îmbăiat degetul și a început a întoarce foile”. El caută în ultimă instanță tiparul ordinea, „rânduiala” lumii, consemnată în carte: „— Atuncea, a cuvântat tătuca pe gânduri, se cuvine să deschidem la zodia Scorpiei, căutând și-n alte locuri, după rânduiala adevărată. Luminată stăpâne, aicea se spune



Victor Hernandez Castillo
xilografură, 30 x 30 cm

Capriciile Eolei (2010)

adevărat, cum că măriia ta ești om mândros: deci cunoscând această patimă, nu trebuie să te lași în voia ei”. Doar cele scrise în cartea din tașca de piele contează. Și de aceasta este conștient și boierul (— Spune-mi, Ifrime, ce scrie despre căsnicia mea.): „— Tătuca s-a uitat cu luare-aminte în carte și i-a răspuns astfel:— Măriia ta, casa nunții domniei tale este Taurul. Cununia cu cucoana Irinuța ai pus-o măriia ta în luna lui april, în săptămâna luminată, după Sfintele Paști. Deci aceasta este însoțirea cea bună și adevărată, după zodie. Iar aicea, stăpâne, scrie astfel: casa împreunării nunții lui este Taurul, atuncea va avea mare noroc cu muiera lui... și mai spune aici mai departe, măriia ta: casa norocului lui este Cumpăna; la acel ceas va avea tulburare mare a minciunoaselor mărturii... Așadar, slăvite stăpâne, dacă sunt scrise aici aceste cuvinte, apoi atuncea eu socot că vorbele auzite sunt netrebnice, și trebuie să departezi de la inima mării tale gândurile cele rele”.

În *Negustor lipsca* se găsește un adevărat elogiu adus cărții și lui Dumnezeu: „— Cinstite comise, a zis el cu tărie; și dumneata, jupâne Damiene, dacă v-oi spune că numai Domnul Dumnezeu și cartea pe care o am în tașcă mă luminează întru toate câte le spun, atunci mirarea domniilor voastre față de mine trebuie să fie mai mică. Căci pentru Dumnezeu și pentru cartea aceasta înțeleaptă nimic nu poate fi ascuns... Eu, ca om, puteam greși. Cartea mea nu greșește. Și spunând cartea care-i înfățișarea omului născut sub cutare semn și cutare stăpânire, eu îl cunosc pe om după acea înfățișare în care zodie și sub care planetă l-a născut maică- sa. Mai pot spune și altele, deschizând cartea: despre căsnicie, despre avere și cinst, despre sănătate și anii vieții, dar știința mea nu poate pătrunde pretutindeni. Și dac-aș putea să-ți spun, cinstite jupâne Damian, că are să-ți placă vinul și tovarășia noastră, nu știu dacă, întrebându-mă dumneata, aș fi în stare a-ți răspunde că vii de la Liov ori de la Lipsca, cu marfă din țara nemțasca”.

Ultimele două fragmente cel puțin ne îndreptățesc să credem că zodierul este nerăbdător să asculte poveștile pentru a se convinge că aceste povești nu trădează și nu ascund adevărurile cărții din tașca lui de piele.

Note

1 Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Volumul 2, București, Editura Artemis, 1995, p. 352.

2 *Ibidem*, p. 352.

Spre o nouă teodicee?

Adrian Lesenciuc

Adrian G. Romila scrie proză cu o ușurință remarcabilă, fără să rămână la suprafața desfășurării de planuri narative. *Apocalipsis*¹, romanul publicat în 2019 la Polirom, este unul care antrenează această derulare evenimentială, dar care coboară în subteranele unor profunde interogări în zonele de aparentă liniște, de dialog la care îmbie preotul satului Prisăcani, un paradis al tihnei înconjurat de răul în desfășurare al Primului Război Mondial. Partenerul de dialog al preotului Ivan este un oarecare Cristian David, provenind dintr-o familie de tâmplari purtând numele evreiesc din genealogia lui Hristos după Matei (1:1-17), care rescrie ca personaj central o evanghelie a răului ca substanță, ca formă. Iată, așadar, semințele fără greșală redade după Noul Testament: „Azwărlit ici-acolo prin cetățile Transilvaniei, Eliud fusese născut de Achim. Achim, la rândul lui, fusese născut de Sadoc, și acesta de Azor. Dar din Eliud se născuse Eleazar, din Eleazar, Matan, din Matan, Iacov, apoi Iacov a născut pe Iosif. Iosif, în timpurile apropiate acestei istorisiri, a născut pe Cristian, ultimul David cunoscut” (p.108), într-o poveste în care numele (mijloc de cunoaștere nu doar în onomastica oficială) ridică de la primele pagini problema unei posibile onomanții, prefigurează un destin. Din familia David – Iisus fiind cunoscut drept „Fiul lui David”, asocierea este transparentă –, Cristian (însemnând creștin), născut din Iosif și Maria, poartă în hainele numelui promisiunea sacrificiului în lupta cu răul. În tradiția ebraică numirea înseamnă invocare, aducere în actualitate, transformare din latență în prezentă.

Într-o serie de desfășurări ale răului, începând cu scena cunoscutei căderi a Constantinopolului, zugrăvită în paginile romanului cu o forță de sugestie și cu o acuratețe a detaliului remarcabile, Adrian G. Romila aduce în prim-planul desfășurării un încă tânăr tâmplar venit să recondiționeze biserica din Prisăcani, în jurul căruia se coagulează întâmplările din timpul propriei sale sederi în satul izolat din ultima iarnă a Primului Război Mondial, dar și poveștile familiei sale de rătăcitori, împinși să se strămute dintr-o parte în alta a țării, mereu în preajma unor evenimente de o intensitate faptică și de o densitate a răului întâlnite în literatura română doar în prozele dislocărilor ale lui D.R. Popescu. În *Apocalipsis*, la fel ca la D.R. Popescu, conflictul stă în mocnire, în așteptare, pentru a irupe în cele mai spectaculoase și crude forme. Evenimentele gravitează în jurul conceptului de rău ca existență în sine, nu ca a absență a binelui. Întâlnim câte un reprezentant din spița lui David în preajma unor evenimente tragice – surparea Muntelui Ucigaș la formarea Lacului Roșu, martiriul lui Cloșca și Horea, moartea lui Mihai Eminescu, incendierea Bisericii Negre –, ca victimă sau ca simplu observator al tragediei, rămânând, prin numele asociat, purtător al speranței, al mântuirii. Răul însuși se întrupează în cartea lui Adrian G. Romila. Precum arătarea Diavolului în pustie, ispitindu-l pe Iisus Hristos cu bogățiile lumii și cu slava lor, Diavolul din *Apocalipsis*, cu o figură asemănătoare lui Lenin, i se arată și tânărului ucenic Cristian Emanuel David (numele sub care s-a imbarcat

pe vasul Belgica), vorbind despre evidențele răului: „[...] revărsarea asta copleșitoare de rău e demonstrația mea! Răul nu e absența Binelui, nu e... cum să vă spun, doar o potențialitate, Răul e o realitate. El nu există numai fiindcă poți ignora binele, el e chiar obiectul celeilalte alegeri. C-o accepți sau nu, el este acolo, cum era și pomul acela al cunoștinței, de care vă ziceam” (pp.132-133), deturnând însuși sensul expresiei artistice, al libertății de manifestare și creație în absența inițiativei: „Facem literatură, cântăm, avem artă, în fine, gândim adânc și scriem coerent istoria în tratate, atât. Dar, dacă te uiți înăuntrul tuturor poveștilor și înăuntrul tuturor operelor de prin muzee și saloane, domnișoru' Cristian, dacă te uiți și știi să citești, vezi același sămbure trist al lumii. Poveștile, formele, armoniile, mai știi eu ce, toate pun numai o spoială de frumos. Eu vreau să contribui puțin la această distrugere, ca să-i arăt Țstuaia că libertatea e măruș otrăvit, că omul și lumea asta nebuună n-o pot suporta. Și aștept să facă ceva. /- Și-mi imaginez că nimeni nu face nimic... / - Păi, asta-i, nu face! Ați ghicit. Până la sfârșitul lumii ăsteia nu prea face nimeni nimic. Poate în alta, dac-o mai fi alta după ea! Adică de s-o mai face!” (pp.133-134).

Această coborâre în adâncimile scrierii, o „Evanghelie eretică”, cum a fost prezentată în paginile de cultură ale ziarului *Adevărul*, spre răul prim, identificat și explicat, e o splendidă demonstrație de construcție alegorică cu rădăcini în istoria și cultura autohtone. Romanul devoalează, aparent, sursele răului îngăduit de Marele Ochi care privește impasibil prin fereastră spectacolul început cu pângărirea Catedralei Sfânta Sofia din Constantinopol și se încheie cu pângărirea lăcașului de cult din satul Prisăcani de crucificatul Cristian David, legat pe crucea lucrată de el însuși. Figura stranie a tâmplarului cu plete, la gât cu trâmbița amintind de apocalipsă, încoronat și lăsat să facă nevoile în mijlocul bisericii, pare a fi desprinsă dintr-o lume părăsită de Dumnezeu. Cumva, acest lucru fusese anunțat de la finalul primului capitol: în pauzele dintre evenimente, „până la următorul capitol al istoriei, ingerii au tras perdeluța de catifea albastră peste fereastra triunghiulară și și-au văzut de treburile lor”(p.14), în timp ce Marele Ochi a rămas să îngăduie absent destrămarea.

Numeroase sunt cheile în care se poate citi romanul. În afara celei a numirii, care amintește cumva de trilogia lui Iisus scrisă de prozatorul sud-african J.M. Coetzee, sau în cea a patimilor reinterpretate, care amintește de Manolios al lui N. Kazantzakis, *Apocalipsis* se construiește drept carte a începutului și sfârșitului, fiind alcătuită din trei capitole inegale: un α al pângării Sfintei Sofia, un conclusiv ω al destrămării realului, al simulării „îngăduinței” de la distanța de la care privește Marele Ochi: „*Apocalipsis* [n.a.: jocul] înseamnă, în primul rând, o investiție în conținut și-n inteligență creativă. Încercați-! Purtați masca Marelui Ochi, veți simți diferența esențială” (p.229), între care se întinde tărâmul de mijloc al prezentului continuu, al răului sub formele cunoscute, redade, teritoriul μ în care se înscrie ramificația de fapte cu adâncime istorică, dar redată în proximitatea cojii nevindecate a evenimentelor. Dintr-o lume din



Victor Hernandez Castillo Vânătoare pe roți (2010) xilografură, 30 x 30 cm

care cei din neamul David dispar fără urmă, răul subtil se instituie prin ispitirea din deșertul virtual. Aparent pledoarie pentru Răul ca prezentă, capitolul ω încheie subtil romanul prin instituirea răului ca absență a binelui, în sensul teodiceei augustiniene sau a celei tomiste, coborând până la interpretările lui Plotin. În chiar zisele Diavolului din deșertul de gheață, răul în expresia sa ca prezentă e un rău al absenței atitudinii: Cristian sesizează: „nimeni nu va face nimic”, iar Diavolul confirmă: „până la sfârșitul lumii ăsteia nu prea face nimeni nimic”. Răul ca lipsă de implicare este adevăratul Rău. Îngăduința, tolerarea faptelor reprobabile, permit răului să se instituie în toate subteranele, în toate locurile părăsite, în marile catedrale și micile biserici din care Dumnezeu a ieșit demult. Din care a fost izgonit prin nepăsare. Lipsa de atitudine construiește personajul care, provenind printr-o familie purtând numele mântuirii, se află neasumat în preajma marilor întâmplări ale istoriei naționale, în preajma micilor „apocalipse private”, se instituie ca purtător al mesajului unui rău *a priori*.

Romanul *Apocalipsis* nu este doar unul care redă răul la suprafața faptelor abominabile, de la scenele de o cruzime inimaginabilă petrecute la Căderea Constantinopolului până la arderea satului Prisăcani de trupele rusești bolșevizate, ci și unul care propune calea îndoii spre căutările profunde de sine. Cristian David, absolvent de filozofie, se întreabă despre rosturile vieții și gândește influențat de înfățișarea din pustie. Cu ieșirea lui din pagini nu contează dacă în „Evanghelia eretică” a lui Adrian G. Romila s-a petrecut mântuirea ultimului David, ci dacă lectorul și-a pus problema mântuirii. În pagini, însă, scoaterea Davizilor din lume rescrie o istorie documentată a mântuirilor individuale. Traiectul capitolului μ este cel al încercărilor, al celor ce caută mântuirea fără să aibă, neapărat, și vocația sfințeniei. Dar lipsa binelui intenționat este cea care anunță adevărata apocalipsă, anunță Judecata de Apoi, dar mereu prezentă în pagini, mereu ignorată, topită, risipită, redusă la argintul păstos sub flăcări, sub micul râu de foc de la Prisăcani.

Apocalipsis e un mare roman contemporan, care trebuie citit cu precauție, există pericolul alunecării într-o teodicee pe dos, dând vina pe răul instituit pe chiar textul purtător al întrebărilor despre răul ca privație sau ca formă.

Note

1 Adrian G. Romila. (2019). *Apocalipsis*. Iași: Polirom. Colecția EGO proză. 229p.

Insomniile păsării de piatră

Delia Muntean

Phoenix, vecina (2010), În doze suportabile, iubirea (2011), Școala de fete (2013), Ai să dai seamă, Doamnă (2016). Acestea sunt volumele semnate până acum de poeta Ioana Ileana Ștețco. Împinse mult în timp, cernute, copilite, înnebunite, apoi expulzate parcă dintr-o suflare. Nu mai încăpeau. Se cereau să iasă la lumină, ca să facă loc ritualului de sculptare a altor cântece: „Minut cu minut/ exercițiul de supraviețuire se desfășoară/ cu măreția unui fulg de zăpadă// invocația către soare se face desculță/ clipă de clipă/ porți subsuoară/ un cântec// Fire de praf se așază/ nestingherite/ clipele care trec/ ori golul ce poartă numele meu/ are aripi// Și golul este o altă zi fericită/ pentru cei care pe acolo/ ridică la cer/ cântecul/ în coasta unui vis de mărire// Când se prăbușesc/ fac plecaciuni/ pe covorul de rouă/ acolo fluturii strâng din ochi/ și grăbesc anotimpuri” (*Exercițiul de supraviețuire*).

E un ritual cu reminiscențe păgâne, adus de Ioana Ileana Ștețco din Borșa ei – ținutul de margine de lume, unde vârstele omului deprind viețuirea odată cu natura, după legi nescrise: „Pe la noi prin tradiție vara/ copiii cresc în copac// Din creangă în creangă saream/ câștigam bucurii/ și uite așa până în vârf/ cu picioarele sângerate/ cu părul albit/ ne trezeam bătrâni în vârful cireșului/ și ne strigam cu numele/ moșilor noștri/ dinspre vârfuri seara cobora hoții de nume/ mirarea se ascundea în chipuri necunoscute/ în burțile pline de cireșe amare” (*Cireșul*). Bântuie prin teritoriul acesta poetic un iz de sălbăticiune care nu vrea să se lase prea lesne îmblânzită, dar care, odată ce-i descoperi profunzimea, te cucerește. Ți se oferă cu toate ale ei.

I-am simțit tandrețea aspră îndeosebi în volumul din 2016 („Cine sapă în cartea aceasta ar putea să găsească/ amintirile ierbiilor întregi” – *Fără amintiri*), unde poeta apelează pe alocuri la subtile metamorfoze – în pasăre ori în piatră, să zicem, câteodată în iarbă sau în copac – menite a ilustra diversitatea particularităților proprii, conexiunile strict individuale dintre ele. Spovedania trădează un temperament pe cât de vulcanic și de capricios, pe atât de sensibil, de introvertit. Ea dă seama de *insomniile* celui care scrie, de frământările din spatele textului cu care urmează să iasă în lume.

Să vedem, de pildă, poezia *Pasărea eu* – una dintre creațiile izbutite din perspectiva la care ne referim: „Tărăște umbra în zborul din urmă/ pasărea cântătoare/ și umbra e mai grea decât zborul/ vechi obiceiuri cum ar fi nostalgia/ leagă oboșitele orizonturi/ umbra aplecă aripa grea/ și le cuprinse// Nimeni nu vede că umbra din cântec/ coboară pe cărarea ce sângele leagă/ mirarea că sunt pasăre fără glas/ Aerul inspirat prin vertebre/ mișcă aripa-nămolită/ și strigătul ca o piatră lovește// Cei de deasupra văd umbrele-n cruce/ cei de dedesubt văd un stol în derivă/ un țipăt mai tare ca piatra-n furtună/ izbește deasupra și mângâie dedesubt”. Anunțată de calupuri de verbe („tărăște”, „coboară”, „lovește”), adjective („grea”, „obositele”, „nămolită”) ori substantive („derivă”), antinomia *izbește/mângâie*, relevabilă, cum spuneam, și în alte poeme (*Vinovați de septembrie* etc.), conturează un eu vulnerabil, a cărui complexitate e sporită de recurența motivului

umbrei (de șase ori, în combinații diferite, cu simbolistică generoasă).

Bine realizată se dovedește și piesa cu titlul *Sutienul roșu*, o parabolă despre condiția umană în genere, cu amalgamul ei de visare și suferință, cu limitări ce ispitesc și cumintesc („Când nu mai poți trăi ca om/ te faci pasăre/ câștigi atâta înălțime cât lasă hamul/ împletitura sângelui/ să viseze// deprinzi în cădere tainele zborului/ te rotești până pierzi din inocență și din uimire/ dar el te ține în copci de argint/ ca într-un cântec”), dar și despre întâlnirea femeii cu dragostea și cu poezia („Apoi primăvara venea pentru toți/ cu flori cât cupele/ culorile se desprind nechează și ies din bretele/ caii afară pe pajiștea cuvintelor verzi/ nechează cu umbrele deșelate/ viclenia și bucuria se cheltuiau singure/ înainte să te cunosc”).

Aceeași dimensiune confesivă ne întâmpină și în poemul *Piatra plânge încet*, unde reflexia eului în piatra-ogăndă generează interesante panseuri vizând gestația, chinurile facerii unei opere durabile: „Ridic piatra până în dreptul ochilor/ piatra se zbate/ Când o cobor până în dreptul inimii/ piatra zâmbește// Mă uit la ea cum m-aș uita în oglindă/ văd răsărind pe sub piele/ un soare/ un cântec/ se aseamănă lumii în sărbătoare/ un cântec vede alt cântec/ și-l recunoaște// Nașterea pietrei se face în somn/ și plânsul e vuietul mării/ mai deasă ca iarba-i visarea/ din care coborâm ca de pe munte/ cu genunchii zdrelți”.

Am putea numi *cântece de piatră* multe dintre poeziile adunate în volumul de față; de altfel, una dintre secțiuni este intitulată *Insomniile pietrei*. La Ioana Ileana Ștețco, pietrele mustesc de sevă, poartă amintiri (*Sângele colorat al dimineților*). Pietrele sângerează, iau chip de pasări (*Frica*), fac larmă (*Lumânare, gândul bun*), se lasă scrijelite cu versuri (*Noi*). Ele empatizează cu ființa lirică („de câte ori te ridici deasupra pietrelor false/ pietrele care te știu cântă/ și mângâie talpa cu care pășești” – *Bătaie pe loc*), îi ostoiesc/strunesc nerăbdarea de a se depăși pe sine („Hotare de piatră zac pe pământ/ împreună cu vise de piatră” – *E toamnă în pietre*) și o acompaniază în trecerea spre moarte („Rar de tot câte o pasăre dezamăgită/ face legătura cu cerul// Prin dor ajungem aproape de moarte/ și creștem pietre dincolo de pietre/ și toamna descrește lumina din pietre/ și toamna își face culcușul la adăpost/ în pietrele mai bătrâne” – *idem*). Am putea așeza stihuri precum cele de mai sus în prelungirea unor creații ale altor scriitori din Nord, născuți ori stabiliți aici (ne vin acum în minte George Vulturescu, Gheorghe Pârja, Nicolae Scheianu), semn că motivul literar al *pietrei* ispitește spirite creatoare dintre cele mai diferite. Actul scriptural devine, în cazul lor, un fel de însemnare pe piatră, care îi legitimează, îi ține treji, le delimitează spațiul liric propriu în polifonia actuală. Mesajul, inscripționat adesea cu sânge (al lor și al neamului din care se trag), e menit astfel să sfideze vremile, să-și pună pecetea, cândva, asupra aventurii ființei.

În cazul Ioanei Ileana Ștețco, împletirea celor două simboluri: *pasărea și piatra* se realizează la nivel superior prin metafora *păsării de piatră*, asumată

de autoare programatic și, pare-ni-se, orgolios: „Sunt învățată să pierd/ sunt pasărea care știe/ drumul înapoi/ urmând semnele puse de alții// greșelile mă învăț cum să-mi țin capul/ lipsa lor ar fi ca zborul pe tăișul securii/ cicatricile visului nu se vindecă-n somn/ iar diferența o văd și cu ochii închiși// [...] // Sunt muzicală spun/ celor care au redus/ portativul la o singură notă/ demnitatea se vede de acolo de unde/ cu umilință oferi/ migrarea surâsului// Sunt învățată să iert/ Măiastra sunt/ cu aripa umbrei legată/ zborul deasupra risipei e misiunea mea de stăpână/ sunt pasărea cea mai bătrână/ pasărea de piatră” (*Migrarea surâsului*).

Avem de-a face cu o poetă curajoasă, care și-a desăvârșit *zborul* în felul ei, risipindu-se uneori, explorând-sfidând alteori puteri mai presus de ale sale („ridicând ochii/ la cerul/ care [ți] se cuvine” – *Ai să dai seamă, Doamnă*). O poetă conștientă de rostul demersului creator. Atitudinea aceasta o devoalează și titlul cărții (regăsit în denumirea primului grupaj de versuri) – de fapt, o autoadresare, împrumutată din fondul vechi al literaturii noastre. Semnele de hotar ale secțiunii cu care se deschide volumul (*Ai să dai seamă, Doamnă*, respectiv, *Ai să dai seama*) concentrează, prin intermediul unei inspirate alternanțe a persoanelor întâi și a doua, un decalog liric în cheie individuală, născut dintr-o anumită filozofie a existenței: „Pentru îndrăzneala de a străbate la pas/ infernul unor alcătuirii viitoare/ alcătuirii de praf și de mazăgă”; „Pentru învierea ce crește statornic/ în crucea trupului meu muritor”; „Pentru fiecare singurătate/ Ai să dai seamă, doamnă/ privind-i în ochi/ pe cei care trec pe tăișul securii/ cu tălpile goale”; „Pentru cuiburi de vulturi nelocuite/ și pentru poemul cu trup de zăpadă/ și pentru toate vei da seamă, doamnă/ acum și în veacul alcătuirilor tale/ din cea mai pură lumină/ ori din golul cel mai adânc// Pentru pământ dau seamă aici/ cu iubirile mele cu gust de pământ/ și cu lacrima trupului meu/ înghețată” (*Ai să dai seamă, Doamnă*). Este răspunsul personal la provocările sorții, pentru care Ioana Ileana Ștețco dă socoteală cu propriul scris. Îl pune garanție: „Ai să dai seama doamnă/ despre lacrima ștearsă cu mâneca ruptă/ despre forma ovală a cântecului/ ce mătura neantul/ zâmbind”; „Ai să dai seama/ despre visul înalt/ ca un păcat capital” (*Ai să dai seama*).

Găsim în poemele autoarei tentative de exorcizare a urmelor nefaste ale trecerii („Din cenușa fotografiilor/ trupul meu se amestecă în spuză și se lasă visat/ de cei care văd în rănile clipei/ raiul dinainte pierdut// cicatricile timpului meu/ se așază peste cicatricile trupului meu” – *Duplicitatea visării*), de „celuire” a morții (*Noi*), momente în care se interoghează pe sine („pe luciul pielii ca și pe luciul de apă/ se strâng tandrele întâmplări/ cum și noi în așternuturi/ ne strângem ca și cum ne-am risipi/ în placenta-ntrebărilor/ chircoți și cu pete albastre pe piele” – *Izvoarele doamnei*); sau: „De mai din sus/ o cumpănă de îndoieli/ varsă cuvinte/ am șters amprentele ei/ înainte să plâng/ capătul răcoros/ dintr-o fântână cu rădăcină/ cheamă numele unui cuvânt/ și lasă trădarea/ acelor forme de viață/ ce se înmulțesc prin atingere” – *Altcineva*), întârzieri nostalgice în găoacea altor vârste („După anotimpuri uscate ajung în sectorul copilăriei/ acolo s-a inventat bucuria de lungă durată/ dintr-un material mai tare ca iarba/ poartă chipul cireșelor timpurii/ poartă haina sărbătorilor/ [...] // Văd cea mai frumoasă imagine despre mine/ umbra trupului se arcuiește pe pernă de aer/ în scorbura copilăriei” – *Recurs la memorie*), retrageri, la răstimpuri, în universul compensator al visării („Flacăra ce nu pot a stinge ridica-voi mai sus/



Și-n golul iubirii desena-se-vor paseri/ Pustietatea în zbor va cerne omăt/ Peste cărări ce plâng// Când voi fi pământ voi da seamă/ Cu pământul din mine/ Apele spală trupul de sare/ Și voi da seamă cu setea ce sunt// Visarea e aerul rar din cuvântul nespus/ visarea există în noi/ și dau seama/ zâmbind” – *Exercițiu pentru serile lungi*; sau: „fulguiesc fuștei în poală/ subt pleoapă se desfășoară/ un viol ușor, de vară” – *Lumânare, gândul bun*).

Sunt tot atâtea *exerciții de supraviețuire* ale unei ființe fragile („Din rouă e sufletul meu/ din zdrențuitele boabe de rouă/ vremi turbulente l-au îmblânzit/ vremi de rugină mângâie trupul/ și-i șterg și umbra/ cu mâna// Cerul coboară seara în flăcări/ până adorm mai scriu un poem/ și-mi vindec degetele de arsura cuvintelor” – *Pe o tîpsie adâncă*), ce caută să se acomodeze cu epoca în manieră proprie: își varsă în poezie preaplinul, îi descântă prefacerile („Cu fiecare poem din unghii îmi cresc tulpini vrăjitoare/ din carne tai zilnic frunze și copilesc/ din degete stropii de sevă țâșnesc/ risipiți prin prieteni și prin vecini/ ca niște surâsuri de înger// De ieri/ cresc viguroase tulpini și pe coala albastră// O dată pe an/ hârtia pierdută se întoarce-n copac/ suie cuvintele-n crengi/ ca niște saci de cartofi/ iar din tulpinile vinovate/ imaginea cuvintelor curge și se usucă/ în forme nemaivăzute/ cum ar fi stelele de copac// [...] / tumultuosul pârâu se varsă pe sine/ în poemul ce nu se sfârșește/ și-mi lasă răgazul să cresc/ fără să fiu vinovată/ de nepotrivirea cuvintelor seara” – *Seva*) și învață să se reintrupeze cu fiecărui nou poem („Se lasă văzute de toți/ cicatricile timpului meu/ până dimineața se deschid/ cicatricile trupului meu/ lumea din sevă tremură/ de câte ori scrijelesc pe hârtie/ cu unghia semnul acela de iarbă/ sevele curg în grădina cântecului/ și indiferente îmbracă forma necunoscută/ a unor lumi primitive/ un singur sunet colindă/ crestele munților/ pare cunoscut celor care traversează visul de iarbă” – *idem*).

Nu lipsește nevoia de a fi înțeleasă ca om, ca poet și ca femeie („Focul aruncă spuză peste sufletul meu/ și-mi par nepotrivite și zdrențuite/ cântările despre el/ călătorul prin ierburi de foc// Nimeni nu cunoaște năluca/ cei care-și aduc aminte/ fie ca pirul uscat/ pe un vârful de lumină/ fie prea singuri și ocupați/ cu propria nemurire/ ori cu alte visări// Și uite așa trec vremile ca niște iepe sirepe/ și nimeni nu știe de ce când mă-nspin/ curge sevă” – *Nimeni nu știe*; sau: „Nimeni nu crede că și ție/ pe șira spinării îți lucește un lac/ o gropniță între vertebre/ acolo poetu-și înmoaie penița/ și scrie pe pielea de dinlăuntru/ fără să întrebe umbra de dinafară/ cine locuiește bătut în piroanele timpului/ în fiecare din noi/ și cine culege deasupra apelor/ fluturi” – *Șotron*), glazurată însă, pe alocuri, cu gesticulația fals indiferentă vizavi de consumatorul de literatură – cititor de rând sau specializat („Norii s-au murdărit de priviri/ și chiar că nu-mi pasă/ de cât de opacă-i vederea/ care străbate un râu de culori” – *Culori fără nume*; sau: „Ești un fel de inventator de cuvinte/ cuvinte nou-nouțe/ pentru sărbătorile inventate de alții/ le învești în scutece de pânză aspră/ țesută în casă/ le hrănești cu iubire/ și le scalzi în lumină// Apoi le scoți în lume și lumea are-nțelesul ei/ pentru frumoasele tale cuvinte/ simți cum tristețea te înalță/ și o calci în picioare/ în adăpostul ochilor strângi/ iarba de-acasă cu sângele verde/ ori numai un pumn de pământ” – *Adăpostul*).

Ioana Ileana Ștețco își sculptează în continuare, cu patimă și cu revoltă, *Poemele necerute de nimeni*. Ele vor dura, cu siguranță, mai mult decât umbra zilelor ei.

„Timpul tace, peste mine apune”

Alexandru Sfârlea

Dan Bulzan Borode
Contrast
Editura Aureo, Oradea, 2021

Pe Dan Bulzan îl știu – mai mult... boemistic vorbind – de vreo 20 de ani, dar niciodată nu mi-a spus că redactorul șef al revistei Familia (de până-n 90), Al. Andrițoiu, îi publicase un grupaj de versuri în 1987, în al cărui preambul afirmase: „Dan Bulzan Borode m-a uimit prin spontaneitatea și totodată modernitatea scrierii poetice, prin parcimonia și densitatea cu care își construiește poemul, prin spiritul meditativ, grav, din matricea acestuia”. Iar acum, iată, după 35 de ani, tânără speranță de atunci debutează cu această „mărgică” poetică (aproso de povestea „punguței” lui Creangă), încercând „să treacă puntea humii/ spre insula de veșnicie” (Al. Philippide, motto). Scriitorul Pașcu Balaci zice despre acest „zvelt” (hiper)concis volum că „sparge liniștea noastră și contribuie la ieșirea din izolare a poetului”. Contribuie, cum să nu, mai ales că, la lansare, I. Moldovan, celălalt (ex) „cârmaci” al sus amintitei reviste, a vorbit elogios despre autor. De fapt, Dan Bulzan Borode este un (simili)căuzaș al unei retractilități structural asumate și cultivate, cu un soi de impenitentă dezinvoltură. Omul îți zâmbește de parcă ți-ar face o mărturisire incompletă, depresurizată dintr-o combinație psiho- alchimică, numai de el știută. Îl bănuiești că trece sub tăcere exact acele cuvinte prin care ar putea dezvălui o culoare a unei alte tăceri, încă și mai de nepătruns. Îți transpare ceva, totuși, dinspre acea „fereastră a conștiinței” prin care privise „spre-o lume străină, bizară, meschină”, așteptând cu înfrigurare „ziua

când se semnează/ sentința devenirii/ Miraj/ Teroare/ Nimicuri”. Și, ca o infimezimală concluzie a unei povești măcinate în presimțiri, „stăruința caldă/ cu iz de gară”; pentru că, nu-i așa, parcă bântuie primpriej miresma deja istovită a unei alte plecări: de undeva, spre niciunde, un nicăieri ascuns în urme parcă neîndeajuns fărâmițate. Poetul amintește de „setea cuvintelor / care bântuie/ lumea aceasta” (...) „având ca martoră/ culoarea sângelui/ tresălțând din visare/ mângâiate/ de Ideea supremă”. Apoi, așteaptă „o zi în care vor veni/ marginalii timpului” – poate că e, aceasta, o suav-evanescentă aluzie la propria condiție, din varii și recrudescențe motive autoimpuse – și iată cum se insinuează, brusc, o fervoare repercutată, parcă, dintr-un alter-ego repudiat, odinioară: „fiecare încrustătură/ va fi amintirea pură/ a erei ce o să vină”. Poetul Bulzan nici nu pare să-și dorească altceva, decât să-și descopere, arar, câte o fulgurație – aparent banală și anodină – care icnește și se zbate să fisureze crusta unei realități abstruse și încruntate; uneori ia forma unui pastel care mai mult ascunde decât dezvăluie, „păsări par,/ desenează în aer/ forme de T” (să fie inițiala de la Timp? Trecere? Tăcere?) Poate. Dar gândul rămâne suspendat, pentru că „timpul tace,/ peste mine apune”.

Iată câteva scintilații din „recipientele mici cu esențe tari” ale lui D.B.B.: „...sunt la un pas/ de infinit/ și meditez/ la concepție”; „extremitatea-mi de vest/cântă melodia bizară,/ timp imparțial”; „răsfirată/ umbra mea la răscruce/ de căi Lactee”; „... se aud motoare/ purtând vizitorul/ în verde închis”; „Era noapte / și ne-am culcat/ mai devreme ca stelele”; „Bătrânețea ta/ amice lăutar/ e scrisă/ în anii mei mocnind”; „Umbra mea/ închisă într-un container/ a pătruns/ în Infinit”; „V-aș iubi/ îmbătat,/ strugurii necopti/ venind spre voi”(...). Pâlpâie între cuvinte, ezitantă, abia clipind din pliurile ambiguității, o atmosferă aseptico-elegiacă, ale cărei ecouri stăruie și, parcă smulse din intermitențe, se întrepătrund: „Acest fel de muzică/ cu temporuri egale/ și spații radioactive/ cuvintele ei virile/ pulsează/ până la o senzație certă/ de durere/ materia” (Acest fel de muzică). Și, în fine, iată și o îndrăzneală trimitere dacă nu la misterele halucina(n)te ale fizicii cuantice, atunci, poate, la una dintre... surorile ei, încă nedezghiocate din bolgiile și transcendențele temporalității (hmm... să ni-l închipuim pe... Einstein mustăcînd?): „Simt nevoia unei confesiuni/ cu pătratul materiei/ încapsulat/ în mine,/ cu Ideea,/ cu fidelitatea/ ce mă locuiesc”.

Îl mai așteptăm pe poet și cu alte efigii lirice, pentru că, e știut lucru, amurgul poate fi la fel de proaspăt, expresiv, chiar eclatant, precum răsăritul; cel livresc, ființial, desigur.



Victor Hernandez Castillo
xilografură, 100 x 70 cm

Volatilitate (2011)

O capodoperă – „Isus” de Franco Zeffirelli

(*Talita Kumi* (în arameică)/ *Fetișo, ridică-te!*)

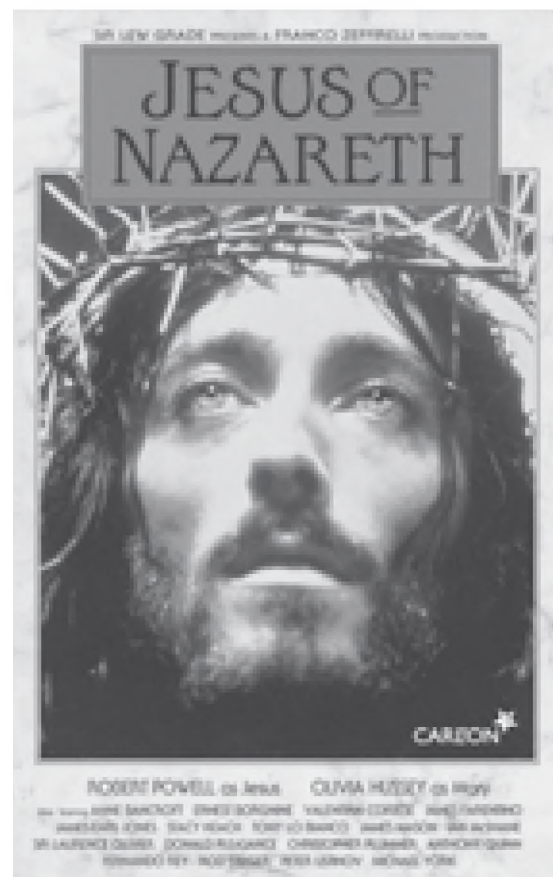
Eugen Cojocaru

Ce poate fi mai potrivit în perioada Pascală decât genialul *Jesus of Nazareth* (1977) al lui Franco Zeffirelli cu scenariul de Zeffirelli, Anthony Burgess și Suso Cecchi d'Amico. Robert Powell în *Isus* are o interpretare de excepție recunoscută de toți criticii și întreg publicul, la fel fiind opinia despre ceilalți actori, în frunte cu o întreagă pleiadă de Oscaruri: Anne Bancroft / *Maria Magdalena*, Ernest Borgnine / *Centurionul*, Peter Ustinov / *Irod*, Claudia Cardinale / *Adultera*, Valentina Cortese / *Herodiada*, Stacy Keach / *Barabas*, James Mason / *Iosif din Arimathea*, Ian McShane / *iuda Iscariotul*, Laurence Olivier / *Nicodim*, Christopher Plummer / *Irod Antipas*, Anthony Quinn / *Caiafa*, Rod Steiger / *Pontius Pilat*, Michael York / *Ioan Botezătorul*... Această dramatizare e considerată, unanim, cea mai reușită, la mare distanță față de celelalte. Și totuși, cunosătorii știu că producția a avut multe probleme, începând cu (cine ar fi crezut!) mari dificultăți în a strânge finanțarea necesară, care nu a fost suficientă! Asta în condițiile în care celebrul Zeffirelli avea un scenariu fidel Bisericii Catolice (imens de bogată), care ar fi trebuit să se entuziasmeze pentru un atare proiect. Nu însă și când ea și celelalte s-au transformat în „instituții de forță” care vor să controleze și „ordoneze” totul în jur! Atât de fidel, încât a introdus o lungă scenă cu magi, deși se știe că sunt o invenție patristică, mai întâi Tertulian (între 150 și 160-220 e.n.), apoi Origene (185-224 e.n.) stabilește numărul la trei și-i introduce în Evanghelii! Dar faima regizorului l-a ajutat la compensarea, în parte, a imensului neajuns: toți marii actori au renunțat la gajuri, chiar au contribuit cu bani pentru plata celorlalți actori care trăiesc dependenți de la un film la altul, a figuranților și cheltuielile imense de turnare! Filmările au avut loc în Tunisia, la Monastir și relatez un „incident” anecdotic: tocmai filmau la set când primesc „vizita” (necunoscut pe atunci) robotului R2-D2: George Lucas filma și el, acolo, primul episod din *Star Wars*. Acționat cu telecomandă, trebuia să dispară, după o scenă, în spatele unei dune de nisip, însă, scăpat de sub control, a ajuns la setul vecin cu *Isus*! O întâlnire „galactică” între două lumi la mii de ani de prezentul de atunci - două viitoare filme de referință, ceea ce nu știau încă...

Scenariul s-a „îmbogățit” pe parcurs, ca la orice regizor și film de mare anvergură: de exemplu a fost adăugat cântărețul Templului, *Zerah*, necesar împlinirii tramei, *Iuda* e redat bine intenționat, dar e înșelat de acesta și, când își dă seama, se sinucide. Cum spuneam, pelicula e cvasi-fidelă Evangheliilor, cu *Nicodim* și *Iosif din Arimateea* de partea lui *Isus*, cu miracolele din care Zeffirelli a ales cele mai reprezentative. O „deviere” cu care sunt de acord prezentarea lui *Iuda* ca o victimă naivă a comploturilor din Sanhedrin. Premiera a fost în

27.3.1977, la televiziunea italiană RAI 1, urmată în Regatul Unit, 3.4.1977, la ITV (e conceput ca serial TV în patru părți de acești producători). A devenit instantaneu un uriaș succes de casă și s-a bucurat de excelente recenzii, cum e cea din influentul ziar american *The Washington Post* (3.4.1977) cu titlul revelator Zeffirelli's *Jesus' Is A Miracle of TV*. Cităm din articol: „Trecutul și prezentul se întâlnesc semnificativ în prezența atemporală a lui *Isus*, a cărui poveste și învățături se adresează celei mai profunde părți a minții și inimii noastre. Acest film nu e doar o opera de artă, ci o operă de credință.” Regizorul a scris și o carte revelatoare *Franco Zeffirelli's Jesus - A Spiritual Diary* (la renumita editură Harper & Row, San Francisco), unde mărturisește că „Acest film m-a schimbat mult!”. El comentează și limitările suferite (din menționatele cauze financiare), dar evidențiază rolul artistului în (citată) *recuperarea dimensiunilor unui adevăr pur și necesar* și (recunoaște că - C.E.) a contribuit, neașteptat, la o *reinnoire spirituală personală*. Cu amărăciune, concluzionează: *Suntem înconjurați de Iude, iar ei sunt condamnați a se spânzura, mai devreme ori mai târziu, de copacul propriei mândrii*. Exemplare originale se găsesc la prețuri între 130-230\$! Nu e necesar să redau cunoscuta desfășurare, voi comenta anumite aspecte esențiale...

Tuturor atuurilor se adaugă geniala și emoționant-răscolitoarea muzică a lui Maurice Jarr, nu altul decât tatăl lui Jean-Michel Jarre, mama fiind Francette Pejot, membră al *Rezistenței Franceze* și supraviețuitoare a unui lagăr de concentrare. De fapt e o unică „temă muzicală” variată pe diferite instrumente până la o orchestră întreagă în momentele culminante: un flaut la învierea fiicei lui Iair ajungând până la registrul jos al contrabasului ce pătrunde până în „măduvă” la învierea lui Lazăr din morți! Olivia Hussey e o inspirată alegere - după ce jucase *Julieta* în altă capodoperă zeffirelliană: *Romeo and Julia*, 1968, la 17 ani, aleasă din 500 de candidate! - ca *Maria*, mama lui *Isus*, la numai 28 de ani. Autenticitatea abordării provine și din acribica documentare la locuințe, îmbrăcăminte, uneltele meșteșugarilor, bărcile pescarilor etc., iar harul regizorului combinat cu cel al marilor actori, cărora le-a lăsat libertate în conceperea și empatizarea rolului, au dus la turnarea multor scene inspirate „în direct”, cum mărturisește Zeffirelli în memoriile menționate, cu multă economie de duble pentru bugetul insuficient avut la dispoziție. Intenția regizoral-scenaristică e decisiv pe linia lui *Isus*: luminarea maselor, o problemă la fel de actuală și acum, ceea ce îi dă prospețime spiritual-socială permanentă. Iată unul din multe dialoguri revelatoare, *Isus* cu *Andrei*, la începutul periplului, la Capernaum - *Andrei*: *Ceilalți pescari n-au școală, doar eu am făcut ceva... Am învățat că doi cu doi e patru... Dar nu totdeauna!* (ce subtil - C. E.) *Că nașterea e începutul morții*.



Dar trebuie să fie mult mai mult în viață decât nașterea și moartea. Cei mai mulți oameni par a exista ca să li se spună ce să facă. Noi vrem ca Legea să fie vie și de la Tine am învățat că Legea e Vie! În aceeași scenă, fratele său, *Simon* (mai târziu *Petru*) dă definiția societății abuzate din toate timpurile: *Numai vorbe, vorbe... Alt om sfânt care ne promite o viață mai bună în zilele astea când mulți mor de foame! Schimbați „om sfânt” cu „politician” și avem exact zilele noastre... Dar Ioan*, deja discipolul lui *Isus*, știe: Înainte să se schimbe împărățiile, trebuie să se schimbe oamenii! La fel, comentariul *Măriei Magdalena* trădează puterea și abuzul cumplit al patriarhatului: *Un bărbat iartă totdeauna un bărbat! Dar unei femei, asta e altă poveste... În ciuda revoluției egalitare feministe, nu s-a schimbat prea mult nici azi! Isus se profilează ca primul OM adevărat în istorie: Cel care a deschis Era Umanității! Însă rezistența puterii, reprezentată de un grup de preoți ai Templului în jurul Marelui Preot Caiafa, nu cedează niciodată benevol, totdeauna legați direct și de multă avuție. Orbul vindecat îi demască la reproșul acestora adus lui *Isus*: *Vai de voi, cărturari și farisei fățarnici, că voi închideți ochii oamenilor!* Iar când preoții din „clica” lui Caiafa, speriați că vor pierde puterea și bogățiile, afirmă că ar fi reprezentanții poporului, *preotul Nicodim* îi contrazice: *Putem zice sincer că noi reprezentăm adevăratele gânduri și aspirații ale poporului lui Israel?! Cuvintele lui Isus ajung la inimile lor... Nu prin ritualuri și formule vechi se face asta. Vă pasă vouă de poporul lui Israel, cât nouă de gloata de la Roma! Vi se pare cunoscut? Desigur!**

Acest film e o capodoperă și pentru că este și va rămâne mereu actual: parcă avem „personaje”, situații și replici „rupte” din realitatea cu care ne confruntăm și azi, zi de zi. Nu ne rămâne decât să-l „interiorizăm” cât mai mult și să acționăm... Dar mai întâi trebuie să ne schimbăm noi înșine, înainte de a schimba „împărățiile” de care ne plângem!

Comedia eroilor shakespearieni

Adrian Țion

Mania abrevierilor i-a prins și pe artiștii turdeni. S-au apucat să joace Shakespeare pe scurt și chiar să scurteze jovial, studentește, numele celebrului bard născut la Stratford. Astfel că textul propus și jucat inițial de cei trei trăsnii artiști americani Jess Borgeson, Adam Long și Daniel Singer cu titlul *Operele complete ale lui William Shakespeare, pe scurt!* (avertizare poznașă) să devină, nici mai mult nici mai puțin, decât *Operele complete ale lui WLM ȘKSPR*. (Vorba ceea „monsieur scrie, monsieur zișem!”). De când *comedia* se joacă la Londra neîntrerupt de un număr semnificativ de ani, și la noi s-au operat scurtime ghidușe, intrate în moda șmecherească, lansată chiar de autorii parodiei. Actorii prezenți în show declară că fac parte dintr-un SRL (adică o societate cu răspundere limitată), în traducere ilară „Shakespeare Redus la Limită”!

La vizionarea celei de a treia montări cu *Operele complete ale lui... pe scurt* pot spera la o justă evaluare a succeselor desprinse dintr-o fluctuantă poetică a fragmentului, dar nu e cazul să apelez la criteriile exegetice și argumente critice de vreme ce confruntarea stă sub semnul nostimadei reiterate, care impune un demers fără limite la răs și voie bună. Nu acesta e scopul comediei? Atunci la ce bun speculațiile estetice, când spectatorii sunt pătrunși până la suflet de o bună dispoziție generală și demersul actoricesc e de calitate?

Primul contact cu *Shakespeare... pe scurt* a fost, pentru mine, o surpriză totală, prilejuită de montarea din 2011 de la Sfântu Gheorghe a lui Lucian Țion. Nu credeam că se poate râde și aplauda atât de mult în timpul unui spectacol. Totul a stat sub privilegiul noutății depline, când te lași sedus de impact și subiectivitatea ajunge delir autoimpus. Sebastian Marina, Ion Fiscuteanu jr. și Daniel Rizea au făcut minuni, au băgat publicul în boala răsului și pe mine inclusiv. Boală cu numele histrionic „Mirajul Shakespeare”, să fie clar. O boală contagioasă, țineți minte, care poate face multe victime! Și virusul a continuat cu montarea din 2019 de la Petroșani în regia lui Adrian Andone. Publicul a fost trezit la realitatea scenei dintr-un somn comunist prelungit peste timp de Laurențiu Vlad, Alexandru Cazan și Mihai Alexandru, lăsându-se în cele din urmă electrizat de un asemenea demers demential. Cu spectacolul turdean am impresia că boala s-a cronicizat, iar spectacolul s-a clasicizat în mod semnificativ pozitiv și nu în sens parodic negativ. Marian Negrescu, în calitate de regizor, din perspectiva îndelungatei sale experiențe în teatru, o spune deschis: „Rădem de Shakespeare? Nu! Rădem împreună cu el!” Valentin Oncu, Miky Paicu și George Sfetcu s-au lansat într-un joc delicios, vrăjind, aducând publicul într-o stare de exaltare prelungită. De fapt, spectacolul îl omagiază pe Shakespeare într-un mod inedit. E un Shakespeare condensat ilar și servit la cald cu aburi ademenitori, după rețeta parodiei dintotdeauna (când stilată, când grobiană), adică în maniera teatrului elisabetan, trecut prin *commedia dell'arte* și baroc, împrumutând

din diverse experiențe scenice și turnând laolaltă umor sănătos cu ghiotura. Dar ceea ce este mai important în spectacolul turdenilor este exploatarea intensivă a interacțiunii cu spectatorii. Asta chiar le-a reușit de minune. Spectatorii au devenit actori, câțiva au ajuns pe scenă, animația a fost generală și distracția totală. Flerul de a se „lipi” de spectatori ține de deontologia profesională a actorului și acest lucru e evident la cei trei interpreți și născocitori de situații comice în stare să improvizeze la moment orice. De altfel, regizorul Marian Negrescu a ținut să precizeze, subliniind creativitatea și inventivitatea actorilor: „Eu nu am făcut altceva decât să-i provoc”. Și provocarea a dat roade dintre cele mai delicioase.

În această învălmășeală de personaje, situații, reverberații, înscenări la minut și dialoguri cu sala, decorul e superfluu de-a dreptul. Actorii umplu spațiul de joc în mod suficient ca să facă din el un partener al reconstituirilor pe gustul lor și al bălăcărelilor nesfârșite. Un tablou al Marelui Will agățat undeva sus, deasupra deșertăciunilor omenști întruchipate de personajele sale, niște cărți aruncate pe jos, trei scăunele (folosite de cei trei „gânditori de la Hamangia” puși pe analiza pieselor lui Shakespeare) și un stativ cu costume din garderoba teatrului e tot ce ține de decor. În rest, travestiurile rocambolești, perucile, varietatea costumelor, accesoriile, floretele și păpușile (în

secvența *Hamlet*) fac farmecul jocului de culori și umbre din timpul reprezentației. Mai trebuie să sublinieze alertețea acestui joc?

Sunt memorabile multe secvențe foarte reușite, adevărate comicării sclipitoare, înșirate ca măgelele pe ață, nelăsând niciun timp de respiro. Valentin Oncu realizează o doică obeză cu țâțe lăsate, apariție îngroșat grotescă (secvența *Romeo și Julieta*) sau ironizează un Polonius gârbovit, de nerecunoscut, sau dublează în ungurește monologul lui Hamlet, ceea ce produce cascade de răs sau... Un Hamlet cu mintea rătăcită conturează George Sfetcu, interesat să persifleze personajul și să dialogheze mereu cu sala. Miky Paicu știe să-și exploateze cu succes resursele comice trecând dintr-un personaj în altul, memorabilă e secvența cu Ophelia dementă. La reconstituirea *Othello*, cei trei formidabili cântă și se mișcă în stil hip-hop, antrenând la unison sala. Personajele din piesele istorice sunt trecute în revistă fugitiv, sub forma ilară a unui joc de rugbi cu coroana regală în loc de minge. Schimbarea rolurilor, ieșirile din rol și persiflarea replicilor celebre se fac întotdeauna cu o grimasă adecvată și cu o repeziciune aiuritoare, de unde senzația de vertij permanent, de dinamizare nemaîntâlnită a „acțiunii”, mai mult a improvizațiilor, căci așa-zisa acțiune se construiește, se încropește pe loc, întocmai ca la o repetiție în fața spectatorilor.

După o asemenea alergătură prin opera lui Shakespeare ieși spălat la cap de prejudecăți și mulțumești artiștilor pentru efortul uriaș făcut și reușit pe deplin să binedispună. E mult? E puțin? Judecați fiecare mergând la Turda pentru a vedea un spectacol deconectant, nebun de frumos în toate componentele sale.

Șoaptele și strigătele lui Andrei Șerban

Alexandru Jurcan

Un cinefil înrăit nu va sta pe gânduri și va ghici imediat: e vorba despre Ingmar Bergman. Puritatea și visul în valuri de pasiuni mortale – aici se află una din cheile interpretative ale filmului *Strigăte și șoapte*, realizat în 1972, cu Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Harriet Anderson. Spectacolul lui Andrei Șerban de la Teatrul Maghiar din Cluj poartă același titlu, întrucât Șerban și-a propus o radiografie a filmului, într-o arhitectură inedită, unde personajul Bergman e obsedat de perfecțiunile lui Tarkovski, cel care se plimbă natural prin vise.

Există acum o modă a transformării unor filme în piese de teatru (vezi și piesa *Cipsuri și dale*, inspirată de filmul *Gol pușcă*). Ca un fel de... revoltă a teatrului transpus în cinema. Doar că Andrei Șerban intră în teritorii complexe, într-o polemică *au ralenti*, cu o implicare emoțională responsabilă. El păstrează culorile, gesturile, ceasornicele, însă își permite să revină, să ne lase și pe noi în trupul filmului. De parcă filmul lui Bergman ar fi un muzeu viu, în care poți întârzia cât dorești, cu convingerea că „toți avem în noi un Dumnezeu”. Joacă în spectacol Imola Kézdi,

Zsolt Bogdán, Emőke Kató etc. Revenim la film, însoții de impactul magic al spectacolului realizat de Andrei Șerban, apoi intrăm din nou în spațiul șoaptelei de pe scenă.

Surorile Karin și Maria sunt la sora Agnès, care va muri. Servitoarea Anna veghează fără răgaz. Implacabilul planează asupra suferinței fizice. Cearșafurile albe ostenite, crispările feței, contorsiunile corpului efemer, tic-tacul grăbit al ceasului lacom, pianul, eleganța conacului, conversațiile formale, spaimile nocturne, mărșăluirea premonitorie prin labirintul camerelor învolburate – toate acestea culminând cu duritatea strigătului „n-am nimic cu moartea ta, eu sunt vie și te urăsc!”, ca o revoltă umană și dereglată în fața morții. Fiecare gest are importanță, la fel obiectele, fragilitatea paharelor, vinul roșu vărsat pe fața de masă, prim-planurile cu fundal sângeri, urmate de un *fond* convertit în roșu aprins.

Mai apoi umbrele albe, pajistea, permanența amintirilor din fericirea lucrurilor mărunte, ura și afecțiunea, sonata răscolitoare, geamurile opace... De ce mi-am amintit de Cehov? Acolo la el

e o pace minată, aici e dramaticul eşuat pe insula revelației morții. Atenție, cehovienilor cu conac și albe umbrele, nu uitați că moartea există și răstoarnă prioritățile. Cine a șoptit asta?

Iată o nouă premieră la Teatrul Maghiar din Cluj: *Oedipus* de Robert Icke, după Sofocle. Regia: Andrei Șerban. Scenografia: Carmencita Brojboiu. Recunosc: am descoperit o altă fațetă a regizorului. Mă obișnuise cu altfel de montări, așa că deruta m-a urmărit mult timp. Ce dacă eu n-am reușit să empatizez în totalitate? O campanie electorală, zgomote, muzică, proiecții video, discursuri, satiră. La nivel de text, nimic nou sub soare. Poate analogiile cu personajele lui Sofocle. Că uneori proiecțiile erau tautologice? Că existau elipse de construcție?

Nu mă las atât de ușor: revăd spectacolul, cu altă distribuție. Înțeleg: prima dată mă gândeam doar la Sofocle, credeam că e ușor modernizat de Robert Icke, aveam altfel de așteptări. Acum m-am dus cu... lecția pregătită și am perceput

complexitatea tragediilor umane, dincolo de zgomotul electoral mediatic. Discursuri sterile, rânjete prefabricate, imagini hiperbolizate pe ecran, sunetul obturator al facerii pozelor, apoi, deodată, o intruziune hamletiană, frisonantă, a prezicerilor lui Tiresias, când în fundal domină imaginea premonitoare a păsării de pradă. Campanie clovnescă, victorie amară, anchetă polidirecționată, spectacol politic, dar și dramă intimă – da, e o rescriere inteligentă a universului lui Sofocle, pe alte coordonate, moderne, dar care conțin *in nuce* imanența tragediei. Excelente sunt culisele campaniei: masa familială, cu un Corin (Firs!) cehovian, ca să nu mai vorbim despre pistolul revelator. Fatalism, spovedanii lugubre, mușamalizări scabroase, mai ales că „minciunile au consecințe, iar lașitatea e prețul supraviețuirii”. Spovedania mamei avea parcă nevoie de imaginea pădurii, într-o dimensiune onirică, de o emoție pură. Toate se adună, oglinda „întoarce totul pe dos”, el e dezbrăcat,

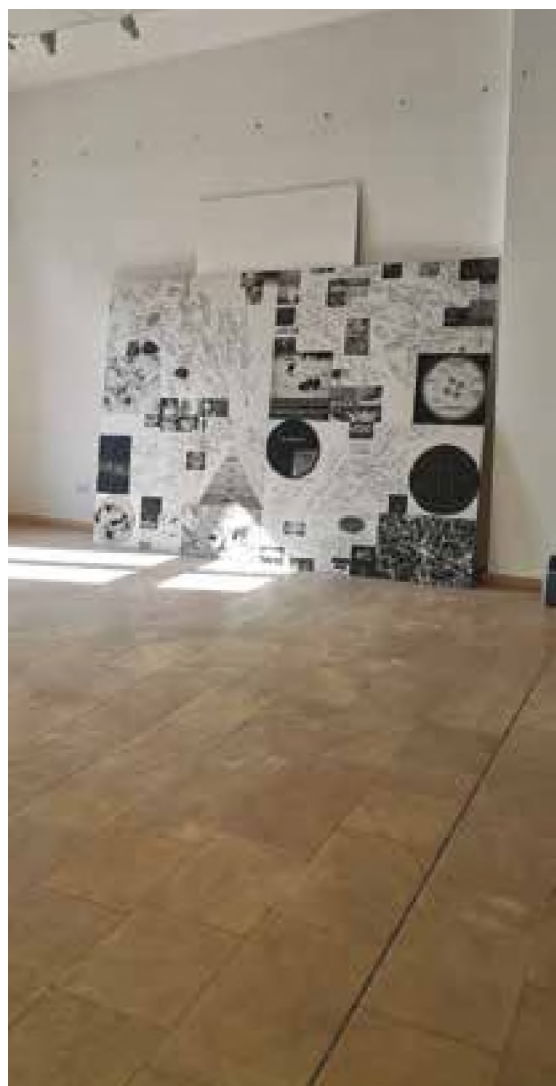
dezgolit, imaginea arogantă de la început s-a transformat în nimicnicie umiltoare, el, marele Oedipus, e *face-to-face* cu un adevăr imbatabil, ieșind la lumină cu o forță devastatoare. La aplauzele finale, actorii au ochii legați cu eșarfe negre. Adevărul e atât de greu de descoperit? Să nu uit: mi s-a părut superfluă scena finală „cu doi ani înainte”. Pur și simplu mi-a amortizat emoția. M-a convins mult Ervin Szűcs în rolul lui Oedipus, dar și Emőke Kató (Iocasta), mai ales în acea zguduitoare confesiune, extrem de bine focalizată, încadrată. Am înțeles, oricum, că un regizor genial știe să plieze orice accesorii pe stările personajelor. Și că dinamitează toate palierele semantice. Astfel este Andrei Șerban. ■

Urmare din pagina 36

„Lia & Dan Perjovschi ONGOING”

„Muzeul Cunoașterii” - proiectul interdisciplinar al Liei Perjovschi prezentat la Cluj-Napoca

Atelierul, din perspectiva Liei reprezintă un parcurs. „Am adus un fragment din universul nostru, din cercetarea noastră, din demonstrația noastră, din ce am descoperit ca niște detectivi



„Muzeul Cunoașterii” prezentat publicului clujean

sau ca niște antropologi, din laborator”. Artista a prezentat publicului proiectul la care lucrează încă din anul 1999 „Muzeul Cunoașterii”. Cele șapte departamente pe care le cuprinde acest muzeu Corp, Pământ, Univers, Cultură, Știință, Artă, Cunoaștere au fost reliefate printr-o serie de diagrame, notații pe care artista le-a făcut în timpul documentării, cărți, ziare, reviste, colaje de diagrame, dar și obiecte achiziționate de-a lungul timpului în urma vizitelor la muzee din întreaga lume, obiecte care au intrigat-o într-un fel sau altul. „Aș vrea să mă plimb într-un muzeu și să înțeleg, un fel de „walking Wikipedia” sau „walking Google”, cât se poate de mult despre corp, despre planeta pe care trăim. Lucrez cu ceea ce se produce, nu are rost să mai produc eu. Reciclez din imaginile care apar pe Internet. E un *statement*”. Identități, kit-ul protestatarului, tricouri imprimate cu drepturile omului, informații despre ce înseamnă să fii Queer, un virus „Made in China” de plastic. Toate fac parte din universul Liei pe care îl expune publicului cu scopul de a reconfigura lumea, de a-i da un sens, de a-i ajuta și pe alții să construiască.

Dan Perjovschi: „În 70.000 de cauze civice eu am ajutat ca artist, fără bani, fără medalii și onoruri”

În cadrul expoziției, sunt prezentate lucrările și intervențiile artistului Dan Perjovschi, tipări-turi, colecții, cărți de artist, albume de referință, lucrări și diagrame comentând evenimente politice, economice, istorice și științifice. „Ce rol are artistul în epoca asta?” este întrebarea pe care a adresat-o publicului prezent la vernisaj Dan Perjovschi. „În 70.000 de cauze civice eu am ajutat ca artist, fără bani, fără medalii și onoruri. Ce vedeți aici e rodul a 35 de ani. În zona asta e pe termen lung, deci nu are rezultate imediate și poate nu le are pe cele pe care le imaginați tu. Dar e o zonă extrem de importantă, care e deturnată în zona aceasta de *creative industry* și noi o vrem înapoi”, a explicat Dan Perjovschi, care se întreabă retoric ce a schimbat în oameni prin arta sa. „Noi facem treaba asta ca un metronom, cu resursele pe care le avem.



Attila Tordai, curator și Dan Perjovschi, co-autor proiect

În București am avut un atelier și corpul nostru. Am desenat săptămânal în țara asta din 1990, în fiecare săptămână, despre țara asta. Noi suntem editori, am editat ziare, cărți”. Ziarul, cartea dar și tricoul reprezintă pentru Dan Perjovschi noi platforme pe care le poate exploata, iar emisiunea televizată a fost din perspectiva acestuia un *performance*. Artistul a vorbit și despre proiectul „Ziarul Orizontal” pe care îl derulează încă din 2010 la Sibiu. „Un zid, un spațiu public pe care îl desenez cu ce vreau eu, și nu cer voie nimănui. Nu-mi aprobă nimeni niciun desen. Dar nici nu fac monstruleți colorați, ca muralele care sunt la modă acum și înfrumusețează orașul. Eu nu înfrumusețez orașul. Eu pun niște întrebări”.

Expoziția „Lia & Dan Perjovschi. ONGOING” se poate constitui într-o platformă publică de educație. Lia și Dan Perjovschi organizează workshopuri în România și în străinătate. S-au născut în același an la Sibiu, fiind și colegi de școală. În prezent, cei doi artiști locuiesc la Sibiu. ■

sumar	
Fotografii la minut	
<i>Mircea Radu Iacoban</i> Vaca	2
editorial	
<i>Mircea Arman</i> Imaginativul ca facultate apriorică a creației și ordonării lumii	3
filosofie	
<i>Vasile Zecheru</i> Platon despre sufletul lumii	5
<i>Viorel Igna</i> Noțiunea metafizică de participare la Sfântul Toma din Aquino (III)	7
diagnoze	
<i>Andrei Marga</i> Cum se justifică creștinul?	10
eseu	
<i>Iulian Cătălui</i> Teatrul de comedie și modalități ale comicalului în secolul XX: analiză, istorie și reprezentanți (VII)	12
istoria literară	
<i>Radu Bagdasar</i> Efectul de biliard (III)	15
juridic	
<i>Ioana Maria Mureșan</i> Răspunderea pentru prejudiciul cauzat de animale sau bunuri	16
file de jurnal	
<i>Nicolae Iuga</i> Întâmplări celebre la Facultatea de Filosofie din București (IX)	17
interviu	
<i>de vorbă cu Victor Manuel Hernandez Castillo (Mexic)</i> „Gravura mea nu pretinde a fi remarcată ca fiind mexicană, ea caută să dezvolte un conținut uman existențial universal”	18
document literar	
<i>Ilie Rad</i> Scrisori de la autori contemporani (V) Geo Dumitrescu (1909-2005)	21
poezia	
<i>Tatiana Ernuțeanu</i>	23
proza	
<i>Cezar Pârlog</i> Tentații dulci	24
opinii	
<i>Laura Poantă</i> Dubla măsură	26
social	
<i>Ani Bradea</i> „Decebal” din Trieste și istroromâni	28
însemnări din La Mancha	
<i>Mircea Moț</i> Prezența Cărții	29
comentarii	
<i>Adrian Lesenciuc</i> Spre o nouă teodicee?	30
<i>Delia Muntean</i> Insomniile păsării de piatră	31
cărți în actualitate	
<i>Alexandru Sârlea</i> „Timpul tace, peste mine apune”	32
cinemateca	
<i>Eugen Căjocaru</i> O capodoperă – „Isus” de Franco Zeffirelli (Talita Kumi (în arameică)/ Fetița, ridică-te!)	33
teatru	
<i>Adrian Țion</i> Comedia eroilor shakespeareieni	34
<i>Alexandru Jurcan</i> Șoaptele și strigătele lui Andrei Șerban	34
plastica	
<i>Oana Ometa</i> „Lia & Dan Perjovschi ONGOING” sau despre rolul social al artistului	36

„Lia & Dan Perjovschi ONGOING”

sau despre rolul social al artistului

Oana Ometa



Lia Perjovschi (centru) la vernisajul expoziției *Lia & Dan Perjovschi ONGOING* (fotografii de Oana Ometa)

Kit-uri de supraviețuire, kit-uri de protest, ghiduri, tipărituri, colecții, cărți de artist, albume de referință, fanzine, desene, antologii, tricouri. Clujenii au putut pătrunde în universul propus de Lia și Dan Perjovschi în cadrul proiectului derulat de tranzit.ro/Cluj „Lia & Dan Perjovschi. ONGOING (În desfășurare)”. Curatorul expoziției Attila Tordai S. (tranzit.ro) anunță că acesta este primul eveniment dintr-o serie „dedicată artiștilor, colectivelor și mișcărilor sociale care acționează la intersecția dintre pedagogia indirectă și educația non-formală”. În cadrul expoziției pot fi urmărite și rezumate din emisiunea de televiziune „Totul la vedere”, moderată de cei doi artiști în anul 2000 la Televiziunea Publică, precum și din Atelier Deschis, proiectul de comunicare și dialog din 1996. Expoziția are loc la Casa Minerva și mai poate fi vizitată până în data de 14 mai.

Încă din anul 1990, cei doi artiști au deschis ușa atelierului lor de creație din curtea Academiei de Artă din București, încurajând dialogul și implicarea socială, căutând soluții prin care să disemineze cunoașterea, distanțându-se de educația formală și propunând explorarea unor noi resurse. „A putut veni oricine, am avut și transmisie direct din atelier. Ne prezentăm practica, am adăugat și publicații noi, sinteze de filosofie, sociologie, politică. Am fost moderatorii unui program de trei ore, un fel „bouillon de culture”. Era și politică, și literatură, și arte, și teatru. Am editat publicații, dicționare de termeni de artă contemporană, am căutat soluții să distribuim pentru ca toată

lumea să știe ca și noi și să vedem ce putem construi”, mărturisește Lia Perjovschi. De data aceasta, cei doi artiști au reconstituit pentru publicul clujean spațiul propriului lor atelier pentru a atrage încă o dată atenția asupra importanței rolului social al artistului, încurajând implicarea civică și dezvoltarea gândirii critice. Rodul celor 35 de ani de activitate a fost expus privirilor curioase într-o sală ce poate nu întâmplător poartă numele Evei Gyimesi, o figură marcantă a mișcării de disidență. „Am adus fragmente din toată activitatea noastră de-a lungul timpului. Încercăm să-i încurajăm să facă ce pot din ce au. Nu există condiții ideale. Creativitatea e necesară oriunde și o poți aplica oriunde”, a declarat Lia Perjovschi. Vernisajul a avut loc în data de 5 aprilie, în prezența curatorului Attila Tordai-S., a celor doi artiști și a unui public numeros. În perioada 5-10 aprilie, Lia și Dan Perjovschi au susținut și ateliere și discuții libere pentru cei interesați. Pentru acest proiect sala a fost împărțită: de o parte laboratorul Liei Perjovschi, de cealaltă parte cel al lui Dan Perjovschi. Două lumi aparent separate, fiecare cu intimitățile sale și metodele sale, dar iremediabil conectate. De altfel, Lia și Dan Perjovschi sunt împreună încă din anul 1983. „De când am devenit un cuplu, am devenit o nucleu extrem de tare și am putut să avem o carieră fără să cerem voie, fără să fie nevoie să recunoaștem autoritatea muzeului, a criticului de artă, a curatorului. Fiecare are agenda lui personală și nu s-au potrivit agendele”, a declarat artistul Dan Perjovschi în cadrul vernisajului.

Continuarea în pagina 35

ABONAMENTE

Prin toate oficiile poștale din țară, revista având codul 19232 în catalogul Poștei Române, sau prin expedierea sumelor: 49,2 lei – trimestru, 98,4 lei – semestru, 196,8 lei – un an, prin mandat poștal pe adresa redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1). Pentru abonamente în străinătate, prețul unui abonament cu o singură expediere pe lună este 378 lei.

