Anul X
Seria a III-a
Nr. 2 (546)
joi
20 octombrie
2016

CULTURA
Fundaţia Culturală Română

ePaper
28 de pagini

Apare săptămânal

Se distribuie
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

ANGELA MARTIN
EDITORIAL | **Drama revistelor culturale**

Într-o situație absurdă, ca aceasta, care se perpetuează atât de păgubos, Ministerul Culturii ori nu a vrut să înțeleagă ori nu a înțeles nici până în ziua de azi ce are de făcut. Deși e limpede că reanimarea presei scrise nu este posibilă fără crearea unui sistem de distribuție național. **/ paginile 3-4**

EUGEN SIMION
„Naționaliștii" din Academia Română

Unii, observ, se întreabă dacă Academia, care a sărbătorit recent 150 de ani de la fondare, nu intenționează cumva „să se autosuspende" [sic!], alții și-au amintit că Academia n-a primit în rândurile ei pe cine trebuie, pe filosoful Mihail Șora, de pildă (care, în treacăt fie spus, a fost ales membru de onoare de câțiva ani buni), în fine, spirite mai agitate, ca Mircea Cărtărescu, au atacat direct chestiunea și au reproșat Academiei că a primit și primește în rândurile ei numai „naționaliști, antioccidentali și pesediști". **/ pagina 11**

ȘTEFAN BAGHIU
You do not do, you do not do

Poezia traumei a căpătat în cadrul literaturii recente un statut aparte: dacă în anii '60 și '80 se scria o poezie noir, codificată în ritmurile modernismului european, ultimele proiecte de acest tip au ales să restaureze accentele întunecate sau să le integreze unor discursuri calofile. **/ pagina 17**

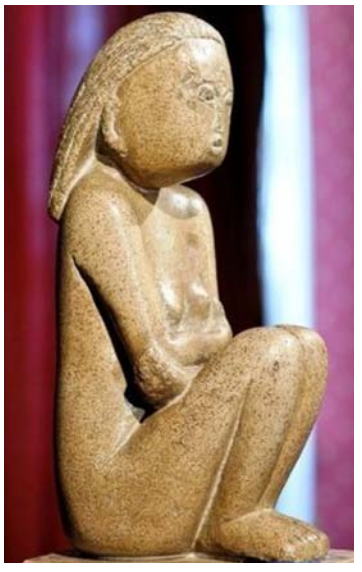
NICU ILIE
Dispariția Omului-portofel

Mulți trăim pe net ore bune din zi, iar pe net te miști repede, nu poți sta să plătești la fiecare schimbare de http, la fiecare accesare a unei pagini noi. Modelul omului-portofel își trăiește, vrem-nu vrem, ultimii ani de viață. **/ pagina 27**

COSTIN POPA
Primul act din „Parsifal" sau „mântuirea prin fresca Ateneului Român" **/ p. 22**

VALENTIN PROTOPOPESCU
Ce este doliul psihic? **/ p. 8**

CARMEN CORBU
Greu Pământul, iminentă scufundarea **/ p. 28**

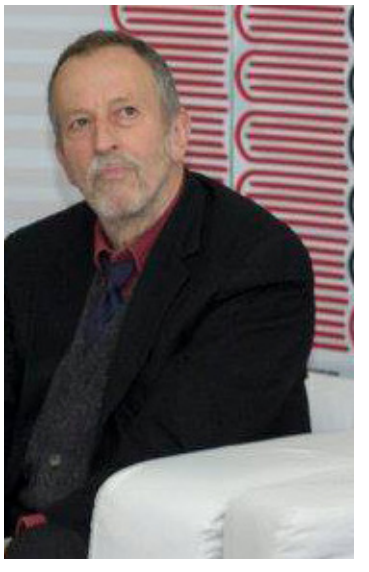


Arhipelagul muzeelor

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Despre „Cumințenie", fără parapon

/ pagina 30



Dosar

Franco Moretti, văzut de aproape (II)

ANDREI TERIAN:

Studiile literare după Moretti

/ paginile 11-16

sumar

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

CULTURA ANTROPOLOGICĂ
CEZAR STANCIU
Louvre Abu Dhabi / 24-25

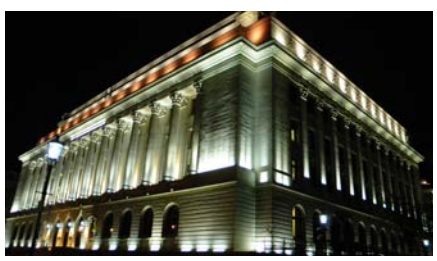
ILUSTRAȚIA DE NUMĂR

/ HENRI ROUSSEAU (VAMEȘUL) / 1844-1910 / Apropiat al mișcării impresioniste, precursor al fauvismului și artei naive.

EDITORIAL
ANGELA MARTIN
Drama revistelor culturale / 3-4

CULTURA POLITICĂ
GEORGE APOSTOIU
Cronica diplomatică // Vedere sumbră printre norii războiului / 5

CULTURA ECONOMICĂ



TEODOR BRATEȘ
„Dacă nu-i poți convinge, zăpăcește-i!” / 6

CULTURĂ ȘI SOCIETATE
MONICA SĂVULESCU VOUDOURI
Romania din diaspora // Celebru, pentru că e celebru / 7

CULTURA PSI
VALENTIN PROTOPOPESCU
Prin oglindă // Ce este doliul psihic? / 8

MARA MAGDA MAFTEI
Cum se poate explica succesul tratamentului freudian împotriva isteriei ? / 9

CULTURA ISTORIEI
IOAN-AUREL POP
Transilvania, starea noastră de veghe // Ce este Transilvania / 10

CULTURA LITERARĂ
EUGEN SIMION
Jurnal public // „Naționaliștii” din Academia Română / 11

DOSAR // Franco Moretti, văzut de aproape (II)
ANDREI TERIAN
Studiile literare după Moretti / 12-16

ȘTEFAN BAGHIU
You do not do, you do not do / 17

EMANUEL MODOC
Atavismele traumei / 18

OANA PUGHINEANU
Cititor în măruntaie / 19

ION BRAD
Mirajul Orientului / 20

OVIO OLARU
Turbokitsch / 21

CULTURA SUNETELOR
COSTIN POPA
Reverberații // Primul act din „Parsifal” sau „mântuirea prin fresca Ateneului Român” / 22

CULTURA SPORTULUI
MĂDĂLINA FIRĂNESCU
In corpore sano // Braveheart / 23

CULTURA ANTROPOLOGICĂ
VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU
Arhipelagul muzeelor // Despre „Cumințenie”, fără parapon / 26

NICU ILIE
Dispariția Omului-portofel / 27

CULTURA SPECTACOLULUI

CARMEN CORBU
Greu Pământul, iminentă scufundarea / 28

CULTURA
Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de
Fundația Culturală Română

Președinte:
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:
ȘTEFAN BAGHIU
COSMIN BORZA
NICU ILIE

Redactori asociați:
ALEX GOLDIȘ
HORIA PĂTRAȘCU
VALENTIN PROTOPOPESCU
ION SIMUȚ

Assistant Manager:
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:
SC VIZUAL GRAFICANTE PUNCT RO

Adresa:
CALEA 13 SEPTEMBRIE NR. 13, SECTOR 5, BUCUREȘTI

E-mail:
culturafcr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629
ISSN-L 1584 – 2894

Revista CULTURA promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor făcute în cuprinsul ei aparține autorilor articolelor.

PARTENERI

Radio România Cultural

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

Drama revistelor culturale

ANGELA MARTIN

Odată cu subțierea jurnalelor și împuținarea tirajelor, dictate de reforma mediei tipărite, și pe fondul dezafectării progresive a presei tradiționale, alternativa *online* survine la noi, ca peste tot în lume, la momentul potrivit: o soluție insolită, ieftină pentru producători, satisfăcătoare pentru destul de mulți cititori. Într-un cuvânt, un produs rentabil ale cărui avantaje (viteză de conectare la realitate, informație nelimitată, caracter interactiv) sunt unanim recunoscute. Alternativa online, însă, mai are câteva merite, la fel de importante: a creat un gen nou de presă și un nou tip de cititor, produce fenomene de masă, schimbă realități și mentalități.

„Consumatorii", așa cum sunt numiți cititorii – au acum posibilitatea să se manifeste pe loc, să fie critici, să dea replici, să intervină oricând într-un dialog, să provoace și să propage întrebări și discuții. Această modalitate ingenioasă de a invita publicul să vorbească, de a-l „asculta" și a-l măguli, tratându-l de la egal la egal, face din presa *online* o specie amicală. O face dintr-odată „populară". O face, ne spun analiștii, să pară mai puțin controlată și „mai adevărată", întrunind, în primul rând, adeziunea generațiilor tinere cărora a înțeles să le ofere exact ce își doreau: o „libertate nelimitată" și nesupravegheată. Dincolo de asta, ca presă „informală" a reușit să convertească și să primenească într-un timp record un public fidel vechii prese, foarte conservator.

Având în fața principalei adversare astfel de atu-uri, apologeții noului produs s-au grăbit să-i găsească presei tradiționale tot felul de defecte. Multe dintre ele, susțin aceștia, inacceptabile. Întâi, că ea nu mai este ce-a fost – punte între cititor și lume. Este greoaie, nu ține pasul cu prioritățile politicii la nivel global, cu interesul pentru circulația ideilor, precum cele privind promovarea noilor elite, practicile de schimbare a mentalităților, internaționalizarea educației, extinderea și compatibilizarea societăților civile pe parcursul procesului globalizant. Idei și practici, care, potrivit teoreticienilor globalizării, fiind de însemnătate majoră, au nevoie de instrumente mai puternice de propagare pe măsura nevoilor unei societăți civile extinse și a unei audiențe lărgite.

Presa online, pretind ei, vine în schimb să răspundă tuturor acestor exigențe: s-a născut să fie „altfel", să detroneze stilul, tradiția și prestigiul presei de hârtie – redutabila și longeviva ei predecesoare –, pe care a pus-o, de altfel, la pământ, inclusiv pe considerente morale.

Iar în privința acestora, din păcate, nimeni, nu mai are chiar nimic de zis. Căci, e adevărat, presa de hârtie a tolerat prea multe abateri de la etica profesională, jurnaliștii ei aducându-le prejudicii, morale și de imagine, până și unora dintre cele mai vechi și respectabile publicații.

Fenomenul acesta nu este specific românesc, l-au cunoscut publicații din întreaga lume, luând apoi amploare în audiovizual. În presa scrisă, însă, degradarea profesiunii de jurnalist a căpătat parcă semnificații încă mai pregnante.

Referindu-ne acum la România, să ne amintim că, după Revoluție, au existat diverse tensiuni care, cu timpul, s-au acumulat și au subminat raporturile dintre public și presă. Dacă societatea noastră a dezamăgit-o necontenit, nefiind pe măsura așteptărilor presei, care mereu a criticat-o, pe drept și pe nedrept, presa scrisă, întâi (și abia mai pe urmă audiovizualul), a fost din ce în ce mai puțin pe placul societății, iritând-o până-ntr-atât, încât, treptat, publicul i-a retras toată stima.

Spectacolul la care se pretează astăzi ziarele – iar televiziunile le și întrec – este lamentabil. Se înțelege fără dubiu pentru ce se războiesc între ele, care afacerist, român sau străin, le dictează direcția, care jurnalist în solda cui lucrează, jurnaliștii și afaceriștii fiind adesea deopotrivă slujitori ai unor lideri politici, dar și ai unor instituții ale statului român amestecate în susținerea acestora, prin conducerea lor partizană. Deși, respectiva conducere este întotdeauna, nu-i așa? înscăunată „democratic".

Spectacolul la care se pretează astăzi ziarele – iar televiziunile le și întrec – este lamentabil. Se înțelege fără dubiu pentru ce se războiesc între ele, care afacerist, român sau străin, le dictează direcția, care jurnalist în solda cui lucrează.

Fapt este că despre mult clamata agendă a cetățeanului vine vorba tot mai puțin. Iar câtă vreme peste capul lui se dau lupte grele pentru putere, presa și publicul se disprețuiesc reciproc. Dacă jurnaliștii „de hârtie" l-au părăsit pentru cu totul alte interese, publicul, la rândul său, le-a întors spatele, căutându-și alții în eter. În speranța că aceștia, „noi", vor fi lucrând mai cinstit. Dar cât de „noi" să fie ei, când variantele online nu fac decât să transpună întocmai edițiile publicațiilor apărute în print?

Să recunoaștem, însă, că în privința derapajelor presei, publicul a avut întotdeauna dreptate. Căci, la urma urmei, a mai putut el percepe vreo deosebire între adevăr și fals? Ori între un jurnalist sau altul? A fost mai curată presa culturală, ca să ne mai întrebăm care este locul jurnalistului cultural? Răspunsul vine, practic, de la sine: locul este același cu al publicațiilor culturale, la marginea „pieței de profil", laolaltă cu tradițiile artistice culte și populare, cu modelele, cu reperele și cu o mână de „consumatori" tot mai sărmani, care compun micul „public cultivat".

O întrebare, totuși, se impune: cât este de sănătoasă o asemenea marginalizare, acum, în plin proces globalizant, când revistele noastre ar trebui să fie în centrul atenției publice, să se simtă primele datoare să promoveze și să perpetueze sistemul de valori culturale și morale în care ne-am format ca societate și ca națiune ? Mai putem, așadar, conta pe ele? Mai sunt preocupate să păstreze coeziunea societății românești?

Pe de altă parte, s-ar părea că nici revistele culturale nu-și mai (re)găsesc – mai bine zis, nimeresc – publicul. Dar ele nu și-l mai găsesc pentru că nu sunt libere, iar nefiind libere, nu sunt sincere, iar nefiind sincere, nu sunt credibile. Pentru că, dacă nu sunt, în majoritatea lor literare, sunt culturale doar cu numele, și tot cu numele „independente politic", sub masca inocentă a civismului.

⏩ Cât despre jurnaliști, aceștia sunt adesea instrumente de presiune aservite politicului, fac parte din rețele propovăduind democrația și corectitudinea politică, aceasta din urmă, însă, denaturată și oțelită până la ideologie. Și-apoi, nu se vede de la o poștă că aceiași jurnaliști au grijă să dețină negreșit, sub orice guvernare, controlul asupra politicilor culturale? Desigur, în interesul propriului grup?

Oameni tineri, în general, energici, unii dintre ei capabili și bine pregătiți, însă lipsiți de empatia necesară identificării cu propria cultură, fiind parcă antrenați să o judece de sus și cu răceală, să o bagatelizeze ori să o amputeze, respectivii activiști pretind a constitui o supraelită a jurnalismului românesc (căci jurnalism cultural, în sensul deplin al cuvântului, aproape că nu mai există).

Se știe însă că orice regim își are culturnicii ei. În comunismul timpuriu, aceștia erau proști și răi După ei au venit ceaușiștii, ce-i drept, mai școliți, dar tot rău făceau, îi evitam cât puteam, fiind, pe deasupra, groaznic de antipatici. Actualii sunt, categoric, mai simpatici, dar nu mai puțin eficienți: atacă valorile identitare, corectează istoria, deplasează centrele de interes în educație, în cultură și societate, le distrug oamenilor încrederea în sine și, prin aceasta, fibra morală. Sunt, fără îndoială, maeștri ai deriziunii. Iar a lua pe cineva în derâdere cu toate valorile, simbolurile și convingerile lui înseamnă a-l lichida. Fie și folosind împotrivă-i o armă aparent inofensivă: acel *perfidum ridens,* despre care Voltaire știa cu mult înaintea noastră că este „bucuria de a-l umili pe celălalt”.

Dar oare nu am fost și noi complici la toate acestea? Unii, fiindcă am fost pasivi, dezimplicați, alții timorați sau versatili, alții snobi, carieriști, oportuniști. Nu am acceptat de bunăvoie o politică destructivă, nu ne-am desolidarizat de valorile noastre, persiflându-le? Nu neam dedat noi înșine la autopersiflare și la autodeziziune pentru a le fi unora sau altora pe plac?

Rămâne, așadar, de văzut ce va mai face în viitor presa noastră culturală pentru un public derutat care nu se mai întâlnește parcă nici cu sine.

Dezinstituționalizarea presei culturale și școala neîncetat reformată, dar, în fapt, tot mai dezorganizată, vor lăsa câmp deschis internetului, informației nesistematizate, care, îngurgitată nonstop, fără suport cultural, fără limită și rațiune, va produce – îndeosebi în rândul tinerilor – asfixie psihică, obezitate informațională, opacitate. În curând, probabil, școlile vor avea nevoie, pe lângă psihologi, de „dieteticieni” specializați în asemenea boli.

Până una-alta, a patra putere în stat flutură a pagubă prin chioșcuri – împănată cu șirasuri de revistele feminine, erotice, *glossy,* încâlcită prin rebusuri, despiritualizată în gastronomii, aburită de paranormal. Revistele care au legătură cu spiritul nu se mai văd aproape deloc pe tarabele chioșcurilor ori pe rafturile magazinelor de presă. Revistele literare, nici atât. Nici măcar acum, când beneficiază de subvenții din partea Ministerului Culturii. Cele mai multe, editate de Uniunea Scriitorilor în provincie și difuzate de rețelele locale, nu depășesc granițele orașelor reședință de județ, deși unele merită, de bună seamă, o circulație sporită. Toate au însă site-uri și se citesc – atât cât se citesc – „externalizate” pe internet. În același timp, sute?, mii?, zeci de mii? de kilometri de tipărituri nedifuzate se duc în tăcere la tocat. Se toacă muncă, se toacă identitate și memorie culturală, se toacă banii pe care statul i-a investit.

Într-o situație absurdă, ca aceasta, care se perpetuează atât de păgubos, Ministerul Culturii ori nu a vrut să înțeleagă ori nu a înțeles nici până în ziua de azi ce are de făcut. Deși e limpede că reanimarea presei scrise nu este posibilă fără crearea unui sistem de distribuție național. Dar, cine știe? Poate că Ministerul Culturii crede că ce s-a făcut e bun făcut, iar mai mult, vorba aceea, nu se (mai) merită.

Așa că stă și el deoparte cu brațele încrucișate și ne lasă în pace să bolborosim cât mai bolborosim. Știind că până la urmă tot ne scufundăm: ori înainte ori după ce intrăm în Europa pe piața unică digitală. Restul, ce mai contează? ■

⏩ Rămâne, așadar, de văzut ce va mai face în viitor presa noastră culturală pentru un public derutat care nu se mai întâlnește parcă nici cu sine.

⏩ Dezinstituționalizarea presei culturale și școala neîncetat reformată, dar, în fapt, tot mai dezorganizată, vor lăsa câmp deschis internetului, informației nesistematizate, care, îngurgitată non-stop, fără suport cultural, fără limită și rațiune, va produce – îndeosebi în rândul tinerilor – asfixie psihică, obezitate informațională, opacitate.

Henri Rousseau, *Alee în parc la Saint-Cloud*

Henri Rousseau, *Vedere din Malakoff*

Henri Rousseau, *Fabrica de scaune*

Henri Rousseau, *Flamingo*

Henri Rousseau, *Insula Saint-Louis și Notre-Dame de Paris*

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

CRONICA DIPLOMATICĂ

Vedere sumbră printre norii războiului

GEORGE APOSTOIU

Războiului din Siria continuă să alimenteze tensiunile în relațiile dintre marile puteri. Încetarea focului, convenită în septembrie de secretarul de stat american Kerry cu ministrul rus de externe Lavrov, a durat numai o săptămână. Armata lui Bachar al-Assad, sprijinită de Rusia, și-a reluat ofensiva asupra orașului Alep. Franța a cerut convocarea Consiliului de Securitate și a condamnat Moscova pentru criza umanitară produsă de bombardamentele rusești asupra acestui ultim oraș controlat de opoziția anti-Assad. Ziarele germane scriu despre o posibilă reluare a bombardamentelor americane și despre contra-măsura Moscovei de a trimite în zonă două nave de război. Realizând pericolul escaladării conflictului, SUA și Rusia au hotărât organizarea, la Lausanne, a unei conferințe a miniștrilor lor de externe, la care au fost invitați și șefii diplomațiilor statelor arabe.

Blocaj în Consiliul de Securitate.

La începutul lui octombrie, Parisul a introdus în Consiliul de Securitate un proiect de rezoluție care prevedea ,,încetarea bombardamentelor asupra orașului Alep". Rusia l-a blocat uzând de dreptul de veto și a prezentat un contra-proiect prin care cerea ,,încetarea ostilităților, în special la Alep". Un cartuș tras aiurea pentru că nici măcar reprezentantul Rusiei în Consiliu nu credea că occidentalii îi vor face hatârul să accepte ,,încetarea ostilităților" atâta timp cât prin ,,ostilități" Moscova înțelege lupta forțelor anti-Assad. Am reprodus esențialul celor două documente pentru a arăta că pozițiile puterilor implicate în Siria nu se întâlnesc niciunde. De aici și creșterea tensiunii din aceste zile, între Rusia și Occident, la fel de periculoasă precum a fost și cea de după anexarea militară a Crimeii. Escaladarea conflictului sirian este urmată îndeaproape de cea a vehemenței criticilor și acuzațiilor reciproce. Climatul de confruntare ia amploare. Washingtonul acuză Rusia că se amestecă în campania electorală, Moscova consideră că SUA recurge la acțiuni inamicale față de Rusia. O privire de sus a raporturilor dintre marile puteri fixează o imagine anchilozată: celălalt este diavolul. Pentru occidentali, Rusia nouă este mai periculoasă decât Uniunea Sovietică pentru că urmărește cucerirea de noi sfere de influență; Kremlinul vede în Statele Unite, NATO și Occident principalul pericol pentru securitatea Mamei Rusia. Pe acest fond, aflăm că Pentagonul modernizează 400 de rachete balistice nucleare și că, în replică, Moscova suspendă acordul privind lupta împotriva proliferării nucleare semnat de Bill Clinton și Putin. Îngrijorarea este atât de mare încât până și Mihail Gorbaciov, căruia Occidentul îi este mult îndatorat, simte nevoia să pună în gardă atât Moscova, cât și Washingtonul: ,,cred că lumea se apropie periculos de zona roșie. Nu vreau să vă dau rețete, dar vreau să vă spun că trebuie să încetați. Noi trebuie să reluăm dialogul; a-l rupe ar fi o mare eroare".

> Se va duce, nu se va duce Putin la Paris, în 19 octombrie?

Ciclul „Primăverii arabe" nu poate fi închis

Războiul din Siria este ultima mare confruntare lăsată moștenire de ,,Primăvara arabă". Nimeni nu mai crede acum că răsturnarea regimurilor laice din Maghreb a fost o idee bună. Nici măcar profitorii. Din această cauză, încheierea acelui ciclu este dificilă și, după cum se vede, nu se poate face printr-un război în Siria. Petrolul și avantajele strategice oferite de regiune continuă să ridice obstacole mult mai greu de depășit decât natura regimurilor instalate în Orientul Mijlociu după decolonizare.

AZAZ, SIRIA | Foto: Christiaan Triebert (Creative Commons)

Rusia nu a văzut cu ochi buni răscolirea lumii arabe dintr-un motiv imediat: evitarea antrenării comunităților islamice de pe propriul teritoriu, și unul de perspectivă: prezervarea poziției sale militare la Mediterană. Siria este singura țară din regiune pe teritoriul căreia se afla o bază militară rusească. Se înțelege că, gândită ca mișcare pro-occidentală, ,,Primăvara arabă", nu avea cum să convină Kremlinului. De aceea Moscova a intervenit militar în Siria de partea lui Bachar al-Assad, guvernul acestuia fiind (încă) garantul convenției privind existența ultimei baze militare rusești la Mediterana. Când Moscova va avea siguranța că nu-și pierde poziția strategică în regiune, soarta lui Bachar al-Assad va fi pecetluită cu benedicțiunea binefăcătorului de azi. Adică, în termeni diplomatici, Rusia face tot ce-i stă în putință pentru ca, prin implicarea în război, să se asigure că va avea în viitor, de partea ei, o ,,Sirie utilă".

Cu Dumnezeu, înainte!

Pravoslavnicul stat rus de azi a ridicat în inima Parisului o catedrală ortodoxă. Locul ,,de pomenire" nu a fost ales întâmplător, noul lăcaș de cult se află lângă Podul Alexandre III, simbol al prieteniei franco-ruse. Inaugurarea oficială a catedralei fusese prevăzută pentru 19 octombrie, în prezența președintelui Putin. Conflictul franco-rus din Consiliul de Securitate a schimbat complet programul. Vehemența și tonul acuzațiilor Parisului la adresa Moscovei au adus temperatura relațiilor franco-ruse în apropierea punctului de îngheț. Ministrul de externe Jean-Marc Ayrault a calificat bombardamentele (Rusiei, n.n.) de la Alep drept ,,crimă de război", iar Hollande a declarat public că se mai gândește dacă se va întâlni cu Putin în timpul vizitei acestuia la Paris. Mai mult, el a amenințat cu aducerea președintelui rus în fața Curții Penale Internaționale. Acum, când scriu, mai este o săptămână până la inaugurarea catedralei ruse. Se va duce, nu se va duce Putin la Paris, în 19 octombrie? Afrontul adus liderului rus nu trece ușor. Kremlinul a precizat că vizita este amânată până la data ,,când președintele francez va fi pregătit". Mie unuia, ironia nu-mi scapă.

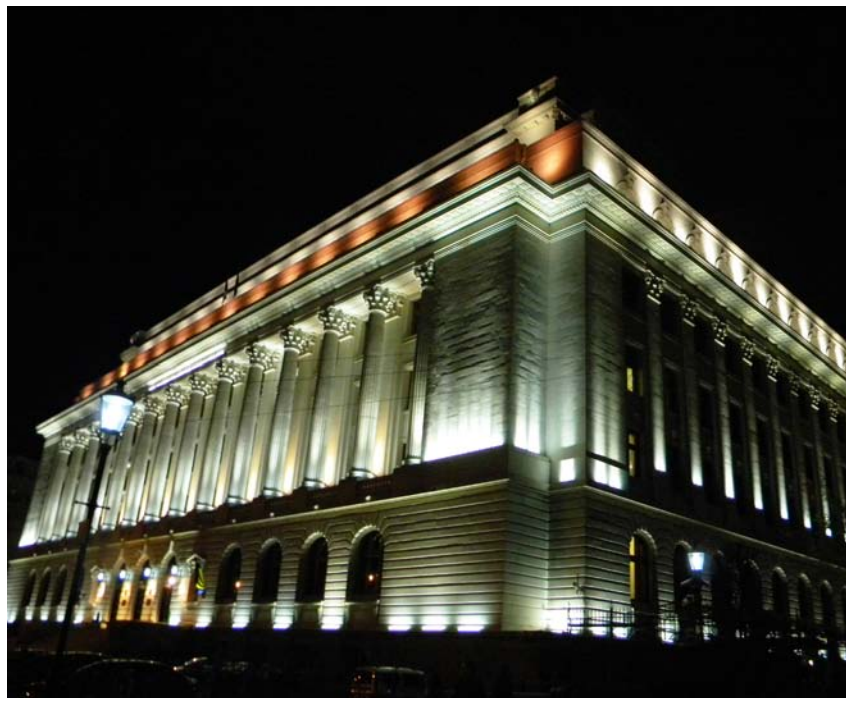
Cu Dumnezeu, înainte! zice românul în astfel de împrejurări. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

„Dacă nu-i poți convinge, zăpăcește-i!”

TEODOR BRATEȘ

Din prudență, am recurs – în titlul însemnărilor de față – la ghilimele (în condițiile actualei campanii anti-plagiat), iar din super-prudență (instinctul de conservare!) doresc, în completare, să precizez că am redat una dintre cele mai percutante Legi ale lui Murphy. Acestea fiind spuse, să atac abrupt subiectul principal.



BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI | Foto: Britchi Mirela (Creative Commons)

Coabitarea opiniilor

Ce să înțeleagă bietul cetățean (eufemism pentru „muritorul de rând”) nefamiliarizat cu sofisticatele concepte economice din alăturarea a două aprecieri: „economia românească trăiește momente astrale” (extras din articolul unui reputat analist) și „oamenii de afaceri sunt îngrijorați de avansul consumului” (citat dintr-un studiu al EY România)? Mai pe scurt, cum s-ar putea caracteriza actuala evoluție economică a țării?

Analizele care-și propun ca obiect rezultatele economice din primul semestru (Institutul Național de Statistică a reconfirmat recent un spor al produsului intern brut de 5 procente față de perioada similară din 2015) au parcurs întregul drum de la euforie până la îngrijorări majore, trecând prin toate nuanțele posibile și imposibile. Sigur, diversitatea opiniilor se cere salutată, însă spiritul critic nu poate (nu trebuie) să intre prea devreme în hibernare.

În esență, semnalele de alarmă atrag atenția asupra faptului că măsurile de relaxare fiscală (în special reducerea TVA) și creșterea veniturilor (îndeosebi a celor salariale) au determinat o majorare semnificativă a consumului. De aici, amintitele îngrijorări. În termeni științifici, ar fi vorba despre „un proces de supraîncălzire a economiei”, ceea ce în limbajul popular ar însemna că „ne întindem mai mult decât ne ține plapuma”. În acest sens, semnalul cel mai puternic este dat de majorarea deficitului comercial cu 27% în intervalul ianuarie-august 2016.

Firește, am simplificat mult lucrurile, însă mesajul transmis de astfel de semnale nu poate fi ignorat decât cu asumarea imensului risc de a declanșa noi înșine o criză economico-financiară de proporții.

Ar fi absurd ca, într-o țară în care PIB/locuitor reprezintă circa 35% din media pe UE să considerăm că „se consumă prea mult”. Ce să zică milioanele de concetățeni care se zbat în sărăcie cronică? Pe scurt, soluția nu constă în reducerea consumului, ci în sporirea volumului și ponderii elementelor care constituie cea mai bună garanție a unei creșteri economice sănătoase.

Exerciții de transparență

Merită, oare, să comentăm, în contextul prezentat, o premieră absolută în istoria Băncii Naționale a României, respectiv publicarea unei minute a dezbaterilor din Consiliul de Administrație al BNR reunit la 30 septembrie a.c.? Lăsăm la latitudinea cititorilor răspunsul adecvat.

După știința mea, nu s-au publicat până acum sondaje de opinie referitoare la percepția publică a valului de atacuri la care a fost și este supusă banca centrală în ultimele luni, așa că nu mă pot pronunța asupra gradului de credibilitate al evaluărilor din respectiva minută. Dar, iată, ceva-ceva se poate spune.

⏩ Nu pledez pentru vulgarizare, pentru simplificări de tip slogan, pentru clișee, ci pentru explicații pe înțelesul unui număr cât mai mare de concetățeni.

BNR consideră că economia nu se află în prag de supraîncălzire și că dinamica cererii nu este, deocamdată, de natură a produce inflație. Să reținem formulele: „în prag” și „deocamdată”. Prin urmare, se manifestă prudență în aprecieri, ceea ce și trebuie. Nu pentru a evita temerile, ci doar pentru a informa corect.

Nu este locul aici pentru detalieri. Însă, ceea ce s-ar cuveni să se mai rețină este faptul că dezbaterea din CA al BNR a prilejuit și formularea de soluții în vederea înlăturării riscurilor evocate. Într-o formulă diplomatică, se exprimă „preocuparea față de ritmul inconstant de realizare a investițiilor publice și a reformelor structurale de natură să afecteze potențialul de creștere și competitivitatea economiei românești”. Așadar, o creștere economică sănătoasă nu este posibilă nici prin promovarea de politici populiste, nici pe seama adâncirii inegalităților sociale, nici prin irosirea unor mari resurse publice, în special prin acte de corupție.

Calitatea comunicării

De cele mai multe ori, percepțiile populației în privința erorilor comise de autoritățile publice sunt explicate prin „deficiențe de comunicare”. Sunt atât de multe exemple în acest sens, încât devine inutilă fie și numai prezentarea câtorva. Oricum, mai multă transparență nu strică (era să reamintesc titlul unei piese celebre „Prea multă minte strică”), dar apare, în această ordine de idei, o temă nu tocmai subsidiară: cum comunicăm?

Pentru specialiști, înțelegerea textului minutei BNR nu prezintă nicio dificultate. Toți termeni utilizați sunt binecunoscuți. Dar, ce loc se atribuie aici publicului larg, nespecialiștilor? Ce înseamnă pentru ei, de pildă, „CORE2 ajustat”? Este un fel de „păsărească” pentru cei care – bănuiesc – reprezintă segmentul de societate cel mai interesat nu numai de politicile monetare (deși banii sunt preocuparea lor cotidiană de căpătâi). Nu pledez pentru vulgarizare, pentru simplificări de tip slogan, pentru clișee, ci pentru explicații pe înțelesul unui număr cât mai mare de concetățeni. Deoarece rubrica de față este consacrată culturii economice, nu văd de ce texte oficiale de la Președinție, Guvern, ministere, din toate celelalte instituții publice n-ar fi redactate astfel încât să atingă taman scopul lor legitim: să informeze și să convingă! Altfel, ne întoarcem la Legea lui Murphy. Ar fi păcat, dacă ținem seama și de faptul că funcționarea serviciilor publice de comunicare costă ceva bani. Tot publici. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

ROMÂNIA DIN DIASPORA

Henri Rousseau, *Podul din Sèvres*

Henri Rousseau, *Vânătoare de tigri*

Henri Rousseau, *Peisaj exotic*

Celebru, pentru că e celebru

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

Tehnologia modernă și invazia mass-media au dus în ultimele decenii la un fenomen social inedit: celebritatea fără fond. Suntem din ce în ce mai angrenați în falsuri sociale. Cu buna-știință a celor care ne manipulează. Și, în cele din urmă, cu inconștienta noastră participare.

Ne închinăm dumnezeilor falși, de mare anvergură sau pur și simplu fabricați sub ochii noștri, din puținul vieții cotidiene. "Dumnezeii" diurni sunt frumoși, sunt bogați, îi găsești pe toate canalele tv. În seriale, în instagrame, în albume selfie, în presa de scandal, pe prima pagină a revistelor, peste tot. Sunt celebri, fără a fi celebri. N-au prestat nimic important, sau prestația lor scârțâie de la prima privire, nu poți numi un sector al vieții sociale în

> Puțini se mai întreabă ce-o fi și cu această supraevaluare a mediocrității, de ce se întâmplă ea, de ce ni se întâmplă nouă s-o suportăm, să nu crâcnim când dă peste noi năvală, să nu ne scuturăm de ea decât în cercuri închise, prin colțuri...

care lipsa lor s-ar face simțită. Dar ei sunt fotografiați în neștire, prezenți pe facebook-uri, au bloguri, sunt postați, sunt citați, se creează galerii de susținere chiar printre specialiști, sunt premiați, sunt decorați, li se fac sindrofii și sunt primiți prin academiile lumii. Puțini se mai întreabă ce-o fi și cu această supraevaluare a mediocrității, de ce se întâmplă ea, de ce ni se întâmplă nouă s-o suportăm, să nu crâcnim când dă peste noi năvală, să nu ne scuturăm de ea decât în cercuri închise, prin colțuri, iar atunci când cineva are curajul să vorbească în public, să-l lăsăm ne-apărat, de izbeliște. Cutărică scriitor? Nu poți citi din cărțile lui zece pagini fără să te plictisești, dar... e de talie mondială. Cutărică plastician? Vezi pe pânză niște mâzgăleli fără sens, dar... a fost declarat genial. Cutărică actor? Ei!... el n-a pus decât arareori piciorul pe scenă (dacă chiar i s-o fi întâmplat asta vreodată), trecerea lui pe sub reflectoare putea rămâne total neobservată, dar el are susținători de diverse feluri, are prieteni în presă, are bani să-și facă reclamă sau... corespunde gustului și nevoii de „metafizic" al țaților masculine și feminine, care invadează piața și-și dau ochii peste cap și prin cultură.

Fenomenul se manifestă la scară mondială. În ultima săptămână presa ne-a intoxicat cu furtul bijuteriilor lui Kim Kardashian. Bijuterii în valoare de 10 milioane de dolari, aflate așa, „la purtător", într-un hotel din Paris. Dar, după cum declară păgubita, valoarea lor n-a afectat-o, fiindcă pentru ea cele 10 milioane sunt floare la ureche, mai mult a suferit din cauza pierderii celor două telefoane mobile. Nu o țin minte pe Kardashian dintr-un film anume. Figura ei mi se pare de-o platitudine absolută, frumușică eventual (dacă nu ni s-ar fi deformat și gustul legat de frumusețe și în loc să vedem pe un chip trăsături native ne gândim la chirurgii faciale, la buze siliconate și la transplanturi de sprâncene și gene). În totală confuzie, așadar, am deschis internetul. Am aflat că păgubita are în jur de 52 de milioane de dolari câștig anual. Ea este de meserie „pop culture phenomenon", și „reality star" în filme în care se joacă pe sine, înconjurată de familia sa, bogată și degenerată. Vedeta a scos o mulțime de albume „nude color" și „buttock photo", „bathroom selfie" și „bikini". Prezintă și moda, dar nici cu asta nu se mai ocupă în mod asiduu, e destul să apară undeva, să i se rostească numele cândva, să se spună că a fost, ca este sau că va fi, pentru ca banii să curgă gârlă. Persoana e celebră pentru că e celebră. Și neverosimila ei realitate mi se pare în momentul de față paradigmatică pentru jalea în care trăim. Când în mai toate sectoarele vieții sociale vedem că regele e gol, dar îl acceptăm fiindcă ni-l fâlfâie presa pe la nas. Presă pe care el și ai lui o practică, o plătesc, o susțin, o distribuie, ne-o bagă pe gât, ne sufocă.

Kim Kardachian și bijuteriile ei furate...

Într-un colț de pagină al ziarului în care citesc vestea, scrie și că zilele astea Erdogan se va întâlni cu Putin. Dar ce importanță mai are? Mintea ne este înfierbântată de pătărania asta cu Kim... ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

PRIN OGLINDĂ

Ce este doliul psihic?

VALENTIN PROTOPOPESCU

Unul dintre conceptele revoluționare forjate de Sigmund Freud este cel de „doliu”. Acesta este însoțit de un altul complementar, „travaliul doliului”. Până la Freud, doar noțiunea de „melancolie” a reținut atenția, fie a filosofilor și vindecătorilor antici, fie pe cea a medicilor din epoca modernă. Părintele psihanalizei așază însă la locul cuvenit acest proces sufletesc extrem de important în cazul unei pierderi existențiale asumate. Savantul vienez a observat că melancolia și doliul sunt înrudite îndeaproape, amândoi termenii descriind trăirile provocate de dispariția unei persoane dragi sau de pierderea unui obiect investit cu o însemnătate specială.

În general, până la Freud, doliul era considerat un element de trecere, un proces de diminuare a intensității suferinței generate de moartea unei persoane îndrăgite. Nimeni nu atribuia acestui proces vreo dificultate specială, nimeni nu vedea în el altceva decât o trecere firească de la durere la obișnuință și asumare. Freud este primul care pune accentul pe procesualitatea riscantă, generatoare de patologie, a travaliului doliului. Într-adevăr, în studiul „Doliu și melancolie” (1915), la un an după izbucnirea Primului Război Mondial, Freud observă că obișnuirea treptată cu ineluctabila dispariție a unei persoane, a unui obiect sau a unei relații cu valoare particulară presupune un interval temporal îndelungat, în care subiectul supraviețuitor trebuie să elaboreze mental noua realitate, din care ceva semnificativ a fost îndepărtat. Fixat afectiv de acel om/obiect/relație, sufletul îndoliat a pierdut cumva și o parte a sa, cu o importanță direct proporțională cu cea pe care o atribuia pierderii. Când cineva apropiat moare, și tu mori cu acela – spune o observație empirică. Iar o asemenea moarte, chiar simbolică, ne-efectivă, presupune o luptă, o elaborare, un travaliu dificil. Or, o astfel de trăire este energofagă, „vampirizându-l” pe supraviețuitorul suferind.

Familiarizarea cu pierderea dureroasă reclamă și o solidarizare secretă, intrapsihică, astfel încât „murind” laolaltă cu purtătorul semnificației, subiectul își acordă răgazul necesar „vindecării”, adică al obișnuirii cu noua ipostază, văduvită existențial de entitatea pierdută. Desigur, travaliul doliului poate să eșueze, și atunci se instaurează o altă treaptă a bolii, depresia, iar ulterior, dacă degringolada continuă, melancolia. Orice pierdere este receptată de subiect ca o rană narcisică, ca o „trădare” a propriului eu, adică a putinței de adaptare la realitate. Conștiința insului, investită libidinal prin „proprietatea” asupra ființei/obiectului/relației dragi, resimte ca pe un raptus dispariția entității valoroase. Ca să reziste, integrând această pierdere, subiectul are nevoie să se reinvestească afectiv, punând la bătaie pulsiunile de viață, dar și pe cele de tip narcisic, într-un efort inteligibil printr-o formulă de tipul „l-am iubit pe x, dispariția lui aproape că m-a ucis, dar ca să supraviețuiesc trebuie acum să mă iubesc pe mine”.

Freud diferențiază între mai multe grade ale profunzimii afectării psihice induse de doliu. El postula existența unui doliu normal, a unui doliu patologic, după care urmează eșuarea în depresie, de tip nevrotic sau psihotic, în care absența obiectului nu poate fi dezinvestită și înlocuită cu bucuria de viață, cu activarea salvatoare a instinctelor de conservare. În cazul depresiei se poate vorbi despre o ambivalență a conflictului intrapsihic, căci subiectul nu suferă doar pentru „distrugerea” obiectului, ci resimte și un inconștient sentiment de vinovăție în raport cu acesta, culpă, cel mai frecvent, de ordin imaginar. O expresie încă mai radicală a depresie este melancolia, în care eul, departe de a se desprinde libidinal de obiect, ajunge să se identifice total cu acesta, insul transformându-se într-un perpetuu purtător al doliului de sine și trăind viața sub specia unei înțelegeri funerare și delirante.

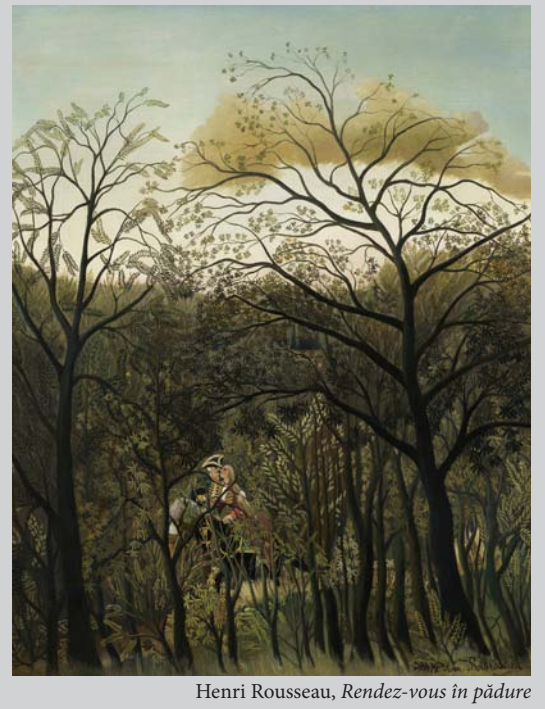
> Arta plastică s-a dovedit extrem de interesată de ilustrarea unor aspecte ale doliului, depresiei şi melancoliei.

Arta plastică s-a dovedit extrem de interesată de ilustrarea unor aspecte ale doliului, depresiei și melancoliei. Toată imageria creștină despre patimile hristice este centrată asupra pierderii de către „aparținători” a subiectului Iisus. Disperarea lor este una abisală, fiind evidentă patologia grea a unei pierderi ireparabile. Este suficient să ne amintim de Michelangelo, prin a sa „Pietà”, ori de El Greco, prin mai multe pânze dedicate suferinței marianice. Literatura ilustrează fenomenul depresiei mai ales prin proza lui Kafka, adevărat document clinic al acestei destructurante trăiri psihice. Personajele-cheie din „Procesul” sau „Castelul” par anesteziate afectiv, fiind incapabile să asume pierderea paternă, în raport cu care resimt nu doar suferință, ci și o cumplită vinovăție, una aproape paricidară. În fine, un derivat al doliului patologic, „complexul supraviețuitorului”, este ilustrat de pelicula de debut a lui Robert Redford, „Oameni obișnuiți” (1980). Personajul Conrad, care supraviețuiește fratelui mai mare în urma unui naufragiu, resimte năprasnic vinovăția de a fi rămas singur și de a-l fi „uzurpat” astfel în afecțiunea mamei pe fratele mai iubit. De unde și tentativa de sinucidere, neputința de a integra pierderea, „vindecată” doar cu greu prin terapia practicată de către dr. Berger. ■

Henri Rousseau, *Băiat pe stânci*

Henri Rousseau, *Vapor în furtună*

Henri Rousseau, *Peisaj pe malul râului Bievre la Bicetre, primăvara*



Henri Rousseau, *Rendez-vous în pădure*

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

Cum se poate explica succesul tratamentului freudian împotriva isteriei?

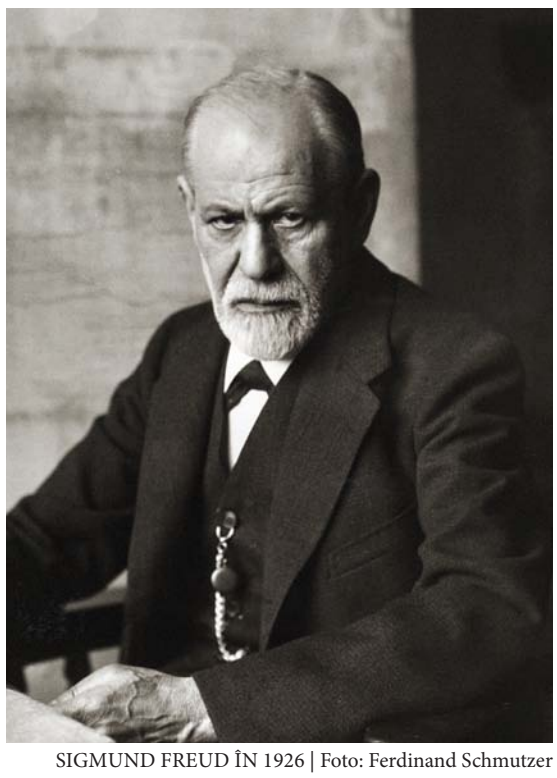
MARA MAGDA MAFTEI

Freud este un intelectual înainte de toate. Se inspiră cu siguranță din Schopenhauer (la care se referă explicit de mai multe ori) și din Spinoza, deși trimiterile bibliografice la acesta din urmă nu abundă. Poveștile de viață ale celor doi filozofi nu sunt ordinare. Freud este însă un om de știință și preia de la ei conținutul ideatic, aplicându-l ulterior materialului lui de lucru, care are o formă palpabilă.

Descoperirile lui Schopenhauer sunt revoluționare si reprezintă un punct de plecare solid pentru Freud. Filozoful pune sub semnul întrebării încrederea în supremația rațiunii. În opera sa majoră, „Lumea ca voință și reprezentare", acesta scrie că voința inconștientă domină raționalul. Omul este condus de către dorințele sale egoiste și rațiunea nu îl ajută foarte mult, multe dintre comportamentele noastre fiind dictate de către forțe situate în afara conștientului uman. Obsedat de ceea ce poate însemna visul pentru ființa umană, Freud găsește un prim răspuns tot la Schopenhauer, și anume coerența dintre vise și viața reală, despre care filozoful german scria că nu este întâmplătoare.

Totodată, Schopenhauer insistă asupra rolului deloc neglijabil pe care îl joacă sexualitatea în viața omului. Freud va recunoaște că filozoful german este cel care, cu mult înaintea lui, le-a adus aminte oamenilor de importanța (pe atunci subestimată) a aspirațiilor lor sexuale. De ce însă Freud reduce totul la refularea dorințelor sexuale (el însuși reprimându-și în scop experimental orice impuls sexual la vârsta de 40 de ani pentru a observa ce

» Spre sfârșitul vieții, Freud este tot mai convis că nu există un Dumnezeu personal și că această figură a fost inventată de către oameni pentru a-i transmite acesteia toate grijile, revoltele, furiile, nemulțumirile lor.



SIGMUND FREUD ÎN 1926 | Foto: Ferdinand Schmutzer

consecințe poate avea acest lucru asupra psihicului uman)? Psihanalistul se naște și se formează într-o epocă în care căsătoriile erau aranjate, când punctul de vedere al femeii era ignorat și rolul acesteia redus la activități casnice. Numărul cazurilor de isterie era din ce în ce mai mare și mai ales isteria era considerată ca fiind o boală rușinoasă, însă tratată de către medici ca orice altă boală fizică. Freud stabilește drept cauze ale isteriei experiențe sexuale penibile, umilitoare, dureroase, care au lăsat urme la nivelul inconștientului și care odată coborâte în inconștient, sunt dificil de scos la suprafață cu ajutorul memoriei. Doar memoria individuală poate vindeca o boală a sufletului prin intermediul unei scheme terapeutice care constă pentru prima oară în dialogul pacient–medic. Până la Freud nu exista un tratament al sufletului. O experiență neplăcută trebuie extrasă din inconștient și adusă la nivelul conștientului. De-abia atunci omul este capabil să lucreze cu propriul lui trecut în scopul de a-l înțelege și vindeca în cele din urmă. Tot Freud este cel care a definit pentru prima oară noțiunea de inconștient. El a arătat că există și altceva dincolo de partea vizibilă și controlabilă a activității cerebrale umane. Aproape în același timp, Proust, prin a sa memorie involuntară, atrăgea atenția la începutul secolului 20 asupra enigmaticului inconștient, deși nu a folosit acest termen pentru a-l defini.

Dar cum poate deveni inconștient ceva ce la un moment dat a fost conștient? Și de ce unii reușesc să-și stăpânească mai bine conflictele care au loc în suflet? Freud face apel la religie pentru a-și susține argumentele și la mituri grecești celebre. Toată demonstrația sa se bazează pe faptul că motivele „sexuale" joacă un rol important în construcția psihică a fiecărui individ. Freud a fost însă „ajutat" și de izbucnirea Primului Război Mondial, care a făcut douăzeci de milione de morți în întreaga Europă. Problemele psihice ale celor care s-au întors de pe câmpul de luptă, adesea și mutilați fizic, nu au mai lăsat nicio îndoială asupra existenței bolilor psihice și a importanței tratării acestora recurgând la terapia prin dialog. De altfel, în „Totem și tabu", Freud încercase să înțeleagă de ce sentimentul de ură este atât de puternic la om. Toate celelalte animale, cu excepția omului, recurg la agresivitate pentru a se apăra sau pentru a se hrăni. El explică maliţiozitatea omului prin faptul că în epoca preistorică acesta a fost nevoit să se bată pentru a se impune în fața celorlalți, dar odată cu apariția lui Dumnezeu, adică a acestei figuri paternale, iubită și temută în același timp, lucrurile ar fi trebuit să intre pe un făgaș normal. Cu toate acestea, tendința generală a omului de a-și face rău singur și celorlalți persistă și chiar se acutizează odată cu intrarea în modernitate, omul rămânând singurul animal care se mutilează. Conflictele psihice alimentate de dorințe contradictorii nu fac decât să înrădăcineze ideea conform căreia omul chiar vrea să își provoace singur suferințe, dincolo de răul colateral suportat. Spre sfârșitul vieții, Freud este tot mai convis că nu există un Dumnezeu personal și că această figură a fost inventată de oameni pentru a-i transmite acesteia toate grijile, revoltele, furiile, nemulțumirile lor. Dumnezeu l-a inventat pe om și omul pe Dumnezeu, rezultatul fiind o relație reciprocă dezastruoasă. Ideea stă la baza cărții „Moise și monoteismul", care va fi publicată în anul morții sale, în 1939, deși ea a fost scrisă în 1934.

Freud a fost el însuși un om extrem de rațional și nu se poate spune că a încurajat supremația îndoielii asupra cunoașterii. Dimpotrivă, când structura psihică se deșiră și boala se instalează, tot apelul la rațiune scoate omul din beznă. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

TRANSILVANIA, STAREA NOASTRĂ DE VEGHE

Ce este Transilvania

IOAN-AUREL POP

Numele de Transilvania, exotic și fascinant în același timp, nu le spune multora nimic. El este asociat de unii cu Pennsylvania (USA), iar de alții, cu Dracula, sângerosul vampir care ar fi terorizat lumea, în acord cu imaginația viforoasă a scriitorului irlandez Bram Stoker și a urmașilor săi.

În alte dăți, Transilvania apare în mintea oamenilor ca un tărâm de poveste, în care mediul natural este bine conservat și pentru care manifestă un interes special prințul Charles, moștenitorul tronului Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord, cel care protejează zona, care a achiziționat câteva proprietăți aici, poposind adesea pe dealurile molcome, despărțite de văi.

Mai puțini știu că regiunea a fost în antichitate provincie a Imperiului Roman, în Evul Mediu voievodat al Regatului Ungariei, apoi principat autonom sau provincie habsburgică, înainte de a deveni, la 1918-1920, parte integrantă a Regatului României. În anumite cercuri politice, se știe vag că Transilvania a fost mult timp obiect de dispută între Ungaria și România, că minoritățile maghiară și germană au suferit mult sub comunism (1945-1989), mai ales în ultimii ani ai regimului Ceaușescu. Firește, se mai aud și astăzi anumite voci iredentiste ungare, dar justificările lor rămân învăluite în incertitudini și nostalgii, iar finalitatea lor, destul de neclară.

Generalități: Transilvania din trecut și de astăzi

Numele de Transilvania (cu o primă variantă *Ultrasilvana*), deși, prin prisma rezonanței sale latine, pare destul de exotic și foarte vechi, nu datează din antichitate, ci abia de la cumpăna dintre mileniile I și II ale erei creștine, și înseamnă „peste pădure” sau „dincolo de pădure”. Astăzi, denumirea se acordă, în limbajul comun, unei arii vaste (de aproape 100.000 de km pătrați, cam de trei ori suprafața Belgiei), situată la nord de Carpații Meridionali (Alpii Transilvaniei) și la vest de Carpații Orientali, parte integrantă a României, reprezentând circa 40% din suprafața actuală a acestui stat. Populația Transilvaniei de astăzi este de circa 7 milioane de oameni (mai mult de o treime din populația României), dintre care aproape 75% sunt etnici români, circa 18% maghiari, restul fiind romi, slavi, germani etc. Cele mai importante popoare istorice cunoscute ale Transilvaniei au fost, în ordine cronologică, daco-geții și romanii (latinofonii) – în antichitate –, apoi românii, maghiarii, secuii și sașii – în vremurile medievale; abia relativ recent secuii s-au contopit cu maghiarii, iar sașii (după Al Doilea Război Mondial) au emigrat masiv în Germania, încât tabloul etnic s-a simplificat mult. Firește, o asemenea evoluție a fost determinată și de alți factori, care vor fi relevați pe parcurs.

Această Transilvanie (în ungurește *Erdély*, în germană *Siebenbürgen*) prezentă, a secolului al XXI-lea, poartă urmele unui trecut frământat și destul de diferit de ceea ce s-a întâmplat în alte regiuni ale Europei. Încă de la o primă privire, călătorul venit de departe este frapat, deopotrivă în peisajul urban și în cel rural, de alăturarea unor lăcașuri de cult variate, de la cupolele bizantine și neobizantine ale bisericilor ortodoxe la turnurile gotice care străpung cerul și de la arcurile rotunde ale bisericilor romanice până la fațadele baroce ale altor locuri de închinăciune. În unele zone, pe o suprafață de câteva sute de metri pătrați, se pot vedea biserici ortodoxe și greco-catolice, alături unora romano-catolice, calvine, luterane sau unitariene, situate în vecinătatea câte unei sinagogi. Moschei nu sunt, deoarece țara nu a fost niciodată cucerită și integrată efectiv în Imperiul Otoman, iar o emigrație recentă dinspre tărâmuri musulmane nu a existat și nu se înregistrează nici acum. Dar varietatea cultelor creștine este într-adevăr impresionantă. De exemplu, în orașul Cluj-Napoca (Napuca, Napoca, Clus, Klausenburg, Kolozsvár, Claudiopolis), capitala tradițională a provinciei, rezidă astăzi cinci ierarhi creștini de rang cel puțin episcopal (un mitropolit ortodox, un episcop greco-catolic, un episcop calvin, unul luteran și unul unitarian), alături de un vicar episcopal (romano-catolic), iar în cadrul Universității „Babeș-Bolyai” (cu circa 45.000 de studenți, masteranzi, doctoranzi, profesori etc.) funcționează patru facultăți teologice, între care două cu limba de predare română și două cu limba de predare maghiară. Transilvania este singurul loc din Europa cu o asemenea structură culturală și confesională complexă, singurul loc unde monumentele în stilurile romanic și gotic coexistă cu cele construite în stil bizantin, în cel al Renașterii, în cel baroc sau chiar în cel numit Secession (Modern Style, Jugendstil sau Art Nouveau). Dincolo de Transilvania, spre est, stilul romanic dispare cu totul, iar cel gotic se topește în stilul moldovenesc, al unei lumi vechi românești, care a oscilat spiritual între Constantinopol (Noua Romă) și a Treia Romă (Moscova), pe calea „Bizanțului după Bizanț” (în acord cu formula lui Nicolae Iorga) sau – cum ar fi spus Dimitri Obolensky – ale *Commonwealth*-ului bizantin. Peisajul este dominat de sute de biserici bizantine românești de lemn sau de piatră și zid, unele clădite pe la 1200, de biserici romanice și gotice ridicate de germani, maghiari și secui, tot în Evul Mediu, devenite în parte luterane, calvine sau unitariene, după secolul al XVI-lea. Sunt impresionante numărul și amploarea bisericilor fortificate din sudul Transilvaniei – cele mai multe de acest fel din Europa – construite de germani pentru apărarea comunităților lor de invaziile otomane din secolele al XV-lea, al XVI-lea și chiar al XVII-lea. La fel, surprind bisericile de lemn, unele cu turnuri de peste 50 de metri, care străpung cerul, mărturie a unui gotic rural românesc inegalabil, ilustrat mai ales în nordul provinciei și în Maramureș. Într-un anume sens, Transilvania este o Europă în miniatură, cuprinzând deopotrivă grupurile etnice și lingvistice de bază (romanic, germanic și slav, plus cel fino-ugric) și principalele religii și confesiuni (ortodoxă, catolică, iudaică, culte protestante și neoprotestante etc.) care dau personalitate continentului însuși.

În această lume transilvană s-au împletit în Evul Mediu modele spirituale de viață răsăriteană (ortodoxă) și apuseană (catolică), pentru ca timpurile moderne să aducă, alături de ele, o importantă componentă protestantă, una iudaică, alta neoprotestantă etc. Toate aceste modele au fost, pentru perioade mai lungi sau mai scurte de timp, în pericol, s-au aflat în rivalitate și în dispută, și-au periclitat reciproc existența, dar au funcționat până la urmă concomitent și s-au influențat reciproc, conferind unicitate lumii transilvane, cunoscute, de aceea, în anumite cercuri, drept o lume a *toleranței*. „Toleranța” transilvană a însemnat, în funcție de realitate, dar și de interpretarea fiecăruia, acceptare și respingere în același timp, primire și excludere, egalizare și segregare, dând societății o formă și o funcționare *sui-generis*.

Cum spuneam, numele de Transilvania este dat astăzi uneia dintre cele trei provincii istorice mari (Transilvania, Țara Românească și Moldova) care formează România, cea mai mare țară din sud-estul Europei (circa 240.000 de kilometri pătrați, cam cât suprafața Marii Britanii) și care adăpostește majoritatea poporului român (apreciat azi la circa 25 de milioane de oameni), cel mai numeros popor din sud-estul Europei. România, ca suprafață și populație, este a șaptea țară din Uniunea Europeană. Înțelesul geografic al numelui de Transilvania a variat în timp, el referindu-se în Evul Mediu (secolele XII-XVI) doar la o anumită regiune din interiorul arcului Carpaților, de peste 50.000 de km pătrați, organizată atunci ca voievodat distinct în cadrul Regatului Ungariei. Ulterior, denumirea s-a extins, prin formarea Principatului Transilvaniei, care a cuprins și alte provincii, situate spre vest, precum Banatul, Crișana, Maramureșul, Sătmarul etc. În mod curent, astăzi denumirea de Transilvania se folosește în sens larg, cum spuneam, oamenii referindu-se în vorbirea cotidiană la toată regiunea nord-vestică a României, formată din Transilvania propriu-zisă (intracarpatică), Banat, Crișana și Maramureș. Tradiția Transilvaniei cuprinde experiența de viață a tuturor locuitorilor care au trăit pe acest teritoriu, din cele mai vechi timpuri până astăzi. Nicio moștenire a vreunei comunități umane nu este de neglijat, fiindcă „trecutul nu este niciodată mort, el nici măcar nu este trecut” (William Faulkner). Într-adevăr, trecutul este viață și realitate vie pentru cei care l-au trăit, el devenind trecut doar în mintea noastră, printr-o convenție. ■

Din volumul *Transilvania, starea noastră de veghe*, Editura Școala Ardeleană, 2016

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

„Naționaliștii” din Academia Română

EUGEN SIMION

Intenția actualei conduceri a Academiei Române de a modifica câteva articole din legea de funcționare a acestei înalte instituții a produs, în media, o zarvă curioasă. Unii, observ, se întreabă dacă Academia, care a sărbătorit recent 150 de ani de la fondare, nu intenționează cumva „să se autosuspende” [sic!], alții și-au amintit că Academia n-a primit în rândurile ei pe cine trebuie, pe filosoful Mihail Șora, de pildă (care, în treacăt fie spus, a fost ales membru de onoare de câțiva ani buni), în fine, spirite mai agitate, ca Mircea Cărtărescu, au atacat direct chestiunea și au reproșat Academiei că a primit și primește în rândurile ei numai „naționaliști, antioccidentali și pesediști”. I se asociază, numaidecât, Vladimir Tismăneanu, care, supărat și el că Mihail Șora și alți amici de-ai săi nu sunt în Academie, face reflecții apocaliptice despre structura, morala și rostul actual al Academiei Române. Nici acad. Nicolae Manolescu nu este liniștit în privința instituției din care face parte și deplânge – și el – faptul că Nicolae Balotă a murit fără să fie primit în rândul nemuritorilor și, în gând cu cei de dinainte, mai protestează o dată că Mihail Șora este împiedicat să intre acolo unde îi este locul. În privința lui Nicolae Balotă țin să-i precizez fostului meu coleg de catedră că, într-adevăr, Nicolae Balotă a dispărut, din nefericire, înainte de a fi propus ca membru de onoare din străinătate. Secția de Filologie-Literatură n-a putut să-l propună însă la timpul cuvenit pentru că presa literară („România literară” inclusiv) a discutat multă vreme acuzațiile aduse lui Nicolae Balotă în legătură cu securitatea română. Era firesc ca, în acest climat de suspiciune, întreținut cu ardoare în mediul intelectual românesc, candidatura unui scriitor în Academie să fie amânată. Cât privește pe dl Mihail Șora, ce să zic? Zic doar că veștile bune ajung mai greu și, uneori, nu ajung deloc în lumea noastră literară. Ajung, în schimb, repede neadevărurile, suspiciunile, injuriile, mistificările de tot felul.

Dar să revin la propozițiile lui Mircea Cărtărescu referitoare la „naționaliștii”, „antioccidentalii”, „pesediștii” din Academie. M-am mirat, trebuie să spun, citindu-le. După cum m-am mirat, cu câțiva ani în urmă, atunci când am citit un articol în care fostul meu student mă insulta pentru faptul că m-am opus ca marii scriitori

Aula Academiei Române, 7 septembrie 2016, foto: Alina Bianca Bălan

care au scris despre țărani (de la Creangă și Slavici până la Rebreanu și Preda, neuitându-l, bineînțeles, pe Sadoveanu) să fie scoși din manualele școlare, cum erau de părere unii confrați decișI să schimbe total canoanele literaturii române. „Mai citesc adolescenții care lucrează pe internet asemenea scrieri cu teme anacronice – se întreba el plin de scepticism –, îi mai pot interesa pe ei teme de acest gen?” (citez din memorie). Nu mai știu de ce nu i-am răspuns atunci; poate pentru că n-am avut chef sau mi s-a părut că remarcile lui sunt atât de false estetic, încât nu merită o discuție. Mă mir și astăzi, însă, că autorul „Visului” și al „Levantului” a putut să creadă sau poate încă să gândească în acești termeni problema substanței unei literaturi, ignorând un fapt elementar, și anume că nu obiectul literaturii contează, ci atitudinea estetică a celui care îl privește. Altfel, dacă ne-am lua strict după subiectul (materia germinativă a operei) ar trebui să dăm de o parte jumătate – dacă nu chiar mai mult – din marea literatură a lumii.

Cât despre „naționaliștii”, „antioccidentalii”, „pesediștii” care, după el, au acaparat Academia Română, ce să zic? Mă uit pe lista celor aleși, după 1990, în această instituție, în domeniul umanioarelor, și dau peste următoarele nume: Ștefan Augustin Doinaș, Buzura, Geo Dumitrescu, Sorescu, Nicolae Breban, Grigore Brâncuș, Marius Sala, N.A. Ursu, Florica Dimitrescu, Gabriela Pană-Dindelegan, Ion Pop, Mircea Martin, D.R. Popescu, Emanuel Vasiliu, N. Manolescu, Ileana Mălăncioiu etc., iar dintre cei primiți postmortem: E. Lovinescu, Vasile Voiculescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Vladimir Streinu, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Edgar Papu, Macedonski, Noica, Mircea Eliade, Bacovia, Petre Pandrea... Care dintre aceștia să fi fost sau, dacă este încă în viață, este „naționalist” (în sensul pe care-l dă M. Cărtărescu: adică, extremist de dreapta sau de stânga, xenofob, rasist, antioccidental, antidemocrat!) și pesedist? N-am citat, în enumerarea de mai înainte, pe membrii de onoare din străinătate ai Academiei, cum ar fi basarabenii Grigore Vieru, Cimpoi, Nicolae Dabija sau pe recentul ales Virgil Nemoianu din Statele Unite ale Americii. Și ei să fie primejdioși pentru literatura și democrația românească și europeană prin „naționalismul” lor nemăsurat, extremist și iresponsabil? Pe mulți dintre aceștia, dacă nu pe aproape toți, i-am propus sau i-am sprijinit eu – trebuie să mărturisesc. Nu știu dacă am greșit sau nu, dar, oricum, n-am întrebat pe nimeni în ce partid este și cu cine votează. M-a interesat însă – recunosc, iarăși – valoarea operei lui și atitudinea lui generală față de valorile umanismului european și, evident, față de lumea românească.

> N-am întrebat pe nimeni în ce partid este și cu cine votează. M-a interesat însă – recunosc, iarăși – valoarea operei lui și atitudinea lui generală față de valorile umanismului european și, evident, față de lumea românească.

Și, dacă ar fi, mă întreb, naționalist, ar fi o rușine, o crimă, o nelegiuire atât de mare pentru un intelectual român, încât să fie supus oprobiului public? Un spirit naționalist nu este, prin definiție, un xenofob, un rasist, un spirit care urăște pe altul de altă religie, un naționalist este, în sensul firesc al termenului (și cu acest sens a circulat tot secolul al XIX-lea și mai circulă și azi printre oamenii care înțeleg bine lucrurile și știu să facă o diferență între sensul normal și excesele, smintelile, degradările pe care i le poate da cineva!), un spirit democrat care își iubește și își respectă națiunea, un patriot care acceptă și respectă alteritatea, cu tot ceea ce reprezintă ea, de la religie la dreptul de a se situa în lume, cum zic filosofii. El nu trebuie confundat cu un extremist. Cine vrea să-i dea alte sensuri (peiorative, xenofobe), o face pe seama lui. Dar „pesediștii”? Câți pesediști și câți liberali sunt în Academia Română? Interogație inutilă. N-am observat ca, înainte de a fi votat în Prezidiul Academiei Române sau în Adunarea Generală, un candidat să fie întrebat cu cine votează în spațiul public. Regula este că, în Academie, nu se face decât o singură politică: politica științei și a culturii naționale. Cum am scris altădată, politica trebuie lăsată la ușa Academiei Române, ca o umbrelă pe timp de ploaie. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Franco Moretti, văzut de aproape

Un dosar coordonat de Cosmin Borza

În 6 octombrie 2016, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca i-a decernat titlul „Doctor Honoris Causa” lui Franco Moretti, profesor de științe umaniste la Universitatea Stanford. În aceeași zi, în cadrul Festivalului Internațional de Carte Transilvania, a fost lansată prima traducere în limba română a unei cărți aparținând criticului și teoreticianului italian: „Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe” (traducere de Cristian Cercel, prefață de Andrei Terian, cu un studiu de Alberto Piazza, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2016). Revista „Cultura” găzduiește, cu acest prilej, un material complex la realizarea căruia au participat Mihaela Ursa, Adrian Tudurachi, Alex Goldiș și Andrei Terian. *(C.B.)*

Studiile literare după Moretti

ANDREI TERIAN

Prefață la „Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe”, traducere de Cristian Cercel, cu un studiu de Alberto Piazza, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2016, 136 p.

Franco Moretti mi se pare, negreșit, cel mai important nume care s-a impus în studiile literare în decursul ultimelor trei decenii. Altfel spus, el este deja (și, desigur, deocamdată) cel mai important critic literar al mileniului trei. E drept că o aserțiune atât de categorică suscită din capul locului discuții – și, în egală măsură, contraargumente de ordin cantitativ pe care probabil că le-ar agrea Moretti însuși (de pildă, faptul că, în momentul în care scriu aceste rânduri, numărul de citări al unor Homi Bhabha, Terry Eagleton, Gayatri Chakravorty Spivak, Stephen Greenblatt, Fredric Jameson sau Linda Hutcheon este de două până la șapte ori mai mare decât al său). Cred însă că, spre deosebire de numele menționate mai sus, impactul de lungă durată al abordărilor propuse de Moretti nu doar că nu s-a epuizat, dar el e încă departe de a fi atins creasta valului.

Lăsând însă futurologia la o parte, cum se explică succesul de până acum al cercetărilor lui Moretti? Un prim răspuns ține de chiar extensia preocupărilor sale, care juxtapun și totodată pun la lucru marxismul, teoria evoluționistă, „world-systems analysis”, geografia culturală, studiile cantitative, teoria rețelei și, nu în ultimul rând, numeroase metode preluate din câmpul studiilor literare. Probabil că, exceptându-l pe Roland Barthes, niciun alt comentator al literaturii de după al Doilea Război Mondial nu a mai încercat să cartografieze teritorii atât de diverse și de eterogene precum acelea pe care se mișcă, de cele mai multe ori cu o nonșalanță de invidiat, criticul italian.[1]

> A privi literatura ca pe o colecție de date, fie ele oricât de complexe, care pot fi cuantificate – iată originea întregului scandal provocat de comparatistul italian.

Din acest unghi, alegerea volumului „La letteratura vista da lontano” (2005) ca primă traducere a lui Moretti în limba română pare inevitabilă. Pe de o parte, după cum recunoaște autorul însuși, această cărticică de aproximativ 100 de pagini reprezintă „cea mai criticată scriere” a sa (DR, p. 137[2]), generând, uneori chiar înainte de publicarea celor trei studii sub formă de volum, nu doar o cascadă de comentarii polemice, ci și o altă carte menită a servi drept ghid pentru înțelegerea efectelor ei[3]. Pe de altă parte, „Grafice, hărți, arbori” constituie un adevărat „raccourci” al criticii lui Moretti, care a evoluat, de-a lungul unui singur deceniu, de la teoria evoluționistă la geografia culturală și apoi la analiza cantitativă a datelor (DR, p. 179). Și totuși, trebuie spus că volumul nu îi face dreptate decât într-o anumită măsură autorului său. Din cel puțin două motive: în primul rând, pentru că stilul său sacadat, pe alocuri teribilist, riscă adeseori să ia fața ideilor și să opacizeze astfel faptul că, în realitate, unele speculații aparent neglijente din carte nu fac decât să comprime studii ample și laborioase pe care Moretti le-a publicat altundeva.[4] În al doilea rând, pentru că triada evoluție-geografie-analiză cantitativă, deși reprezentativă pentru autor, este reprezentativă mai ales pentru „ultimul” Moretti (cel de după, să zicem, mijlocul anilor ’90) și mai puțin pentru analizele sale anterioare, ce rămân însă la fel de semnificative pentru înțelegerea proiectului comparatistului italian.

Arta compromisului

Am spus înadins „analizele”, și nu „teoria”. Pentru că, într-o epocă a „Teoriei” (scrisă adeseori cu majusculă), Moretti se arată sceptic față de metamorfozele și tentațiile acesteia. Nu e vorba că profesorul de la Stanford ar mai crede în impresionism și în „inefabilul” textului. Atâta doar că, după cum o recunoaște și în volumul de față, el împărtășește „o concepție, dacă nu instrumentală, cu siguranță pragmatică și operativă a cunoașterii teoretice”, în care teoriile ar trebui privite și evaluate „nu ca scopuri în sine, ci după cum schimbă în mod material modul nostru de a lucra”, reușind „nu doar să «lărgească» câmpul literar, ci și să-l contureze într-un mod diferit” (GMT, p. 91 [*supra*, p. 109]). Mai mult, Moretti nu repudiază teoria ca atare, ci doar fetișizarea acesteia – sub forma unui discurs misticoid și autarhic – de către reprezentanții așa-zisei „Theory” actuale, care constituie, în viziunea criticului italian, paradigma

literară dominantă în studiile literare din ultimele decenii și care, cu ajutorul „close reading”-ului, a transformat astfel acest câmp disciplinar într-o „teologie secularizată” (DR, p. 67). „Geografia – precizează maliţios Moretti în versiunea în limba engleză a lucrării sale din 2005 – e într-adevăr un instrument util, dar ea nu explică totul. Pentru asta avem astrologia și «Teoria»”(GMT, p. 53)[5]

Putem explica această inaderenţă la „Teorie” prin faptul că, spre deosebire de reprezentanţii poststructuralismului american, Moretti provine dintr-o altă filieră evolutivă a istoriei intelectuale. Căci, în timp ce majoritatea criticilor americani din ultima jumătate de secol s-au inspirat din „metafizica franco-germană”, autorul volumului de faţă mărturisea că „mie continua să mi se pară că acelea de la care aveam cu adevărat ceva (ba chiar mult) de învăţat erau mai degrabă ştiinţele naturale și sociale” (GMT, p. 2 [*infra*, p. 4]). Am putea reconstitui astfel un întreg arbore genealogic, care, dincolo de precursorii italieni imediaţi (precum Galvano Della Volpe și Lucio Colletti), i-ar include pe formaliștii ruși (în special pe Viktor Șklovski), pe filosofii germani ai „formelor simbolice” (Ernst Cassirer și Erwin Panofsky), pe structuraliștii francezi (îndeosebi Claude Lévi-Strauss) și, nu în ultimul rând, întreaga pleiadă a criticii de orientare marxistă, de la Marx însuși la Fernand Braudel și Immanuel Wallerstein.

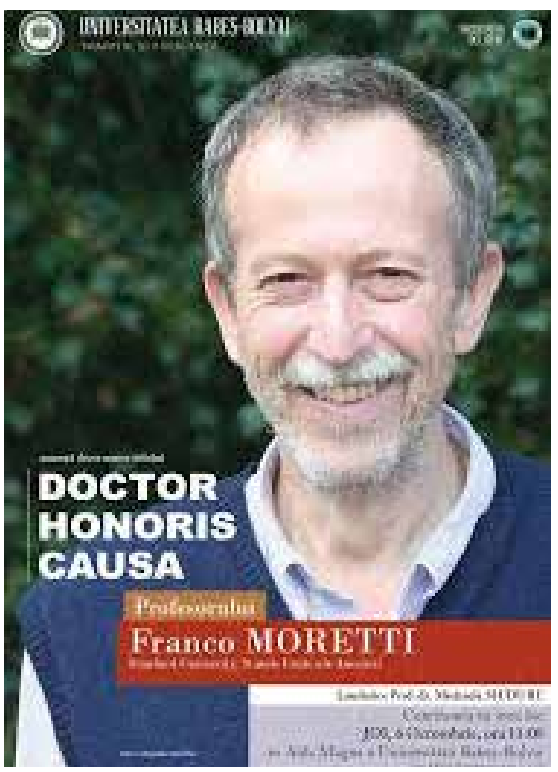
Premisa de bază a acestei orientări nu este neapărat aceea că literatura reprezintă un efect, un reflex sau un ecou al raporturilor sociale (fără a fi absentă, această dimensiune reprezintă totuși un fapt derivat), ci că despre literatură se pot spune lucruri certe; că ea poate fi cunoscută și studiată pe o cale măcar raţională, dacă nu „ştiinţifică”; că, altfel spus, literatura poate alcătui obiectul unei „critici falsificabile” (în sens popperian), cum o numește Franco Moretti în „The Soul and the Harpy”, articolul programatic care deschide prima sa carte apărută în engleză (STW, p. 21-27). Iar acest lucru devine posibil datorită retoricii. Căci retorica – așa cum au intuit-o toţi teoreticienii ei, de la Aristotel până la contemporani – nu afirmă „un adevăr intersubiectiv”, ci are „un caracter social, emotiv, partizan, pe scurt, evaluativ”: susţinând „un sistem particular de valori”, ea vizează „evocarea și disciplinarea părţii noastre celei mai genuin sociale” (STW, p. 3-5). Prin urmare, Moretti consideră, asemeni tânărului Lukács, că, dacă o operă literară are într-adevăr ceva de-a face cu societatea în mijlocul căreia a luat naștere, această conexiune nu se materializează prin conţinutul sau prin „mesajul” său ideologic (cum postula, de pildă, marxism-leninismul), ci prin forma ei. Mai mult, criticul italian e uneori pe punctul de a secţiona legătura dintre literatură și societate: „Ce fel de istorie – ce fel de dovadă e aceea pe care ne-o oferă operele literare? Evident, niciodată una directă: proprietarul de moară Thornton în «Nord și Sud» (1855) sau antreprenorul Wokulski în «Păpușa» (1890) nu ne arată nimic despre burghezia din Manchester sau din Varșovia. Ei aparţin unei serii istorice paralele – un soi de dublu helix cultural, în care spasmele modernizării capitaliste sunt egalate și remodelate de către creaţia-de-formă literară” (B, p. 13-14). Ce-i drept, până la urmă, Moretti ezită să facă un pas atât de radical. Rămâne însă stabilit că în scrierile sale relaţia dintre literatură și societate nu poate fi redusă la simplul raport de reprezentare – fie ea directă sau oblică. Criticul italian acceptă, desigur, că literatura „vine după” procesele sociale. Numai că „a veni după nu înseamnă a repeta («a reflecta») ceea ce există deja, ci exact opusul: a rezolva problemele ridicate de istorie. Căci fiecare transformare conţine o cantitate de impedimente etice, de confuzii perceptive, de contradicţii ideologice. Implică, pe scurt, o suprasarcină simbolică ce riscă să slăbească coeziunea socială și să împovăreze existenţa individuală. Ei bine, literatura ajută la reducerea acestei tensiuni. Ea are o vocaţie de a rezolva probleme: de a face existenţa mai comprehensibilă și mai acceptabilă” (ME, p. 6).

Așadar, literatura ca mod rezolvare a tensiunilor sociale, a problemelor ridicate de istorie. Dar cum? Aici intră în scenă teoria evoluţionistă, care – recunoaște Moretti – reprezintă „cea mai importantă influenţă compactă” exercitată asupra operei sale (DR, p. 63). Încă din articolul „On Literary Evolution” (1987), autorul respingea teza lamarckiană potrivit căreia variaţiile morfologice ar fi „orientate” către adaptare, propunând o întoarcere la Darwin, în viziunea căruia variaţiile rămân „neorientate” și doar selecţia e guvernată de „necesitate”. Aplicând această premisă la studiul fenomenelor culturale, constatăm că un context social „poate selecta forme – dar nu le generează” (STW, p. 266). Acest lucru face ca, pe de o parte, scriitorii să încerce să adapteze formele și procedeele primite de-a gata pentru propriile lor nevoi creatoare, iar, pe de altă parte, să nu fie întotdeauna conștienţi de consecinţele inovaţiilor pe care le produc. Funcţionarea acestui proces, pe care Viktor Șklovski l-a numit „refuncţionalizare”, iar Stephen Jay Gould „exaptare”, se verifică, de pildă, în cazul lui Goethe, care, moștenind prin forţa tradiţiei figura „tragică” a lui Mefisto, i-a atribuit (mai mult intuitiv decât deliberat) rolul de liant narativ și a creat astfel, prin „Faust”, un întreg gen literar: „epicul modern” (ME, p. 18-19).

Refuncţionalizarea (sau exaptarea literară) face ca inovaţiile, fără a fi singulare, să rămână rare. Două consecinţe mai importante rezultă de aici. Pe de o parte, o imensă inerţie a sistemului literar, a cărui stare „normală” este aceea de „echilibru punctuat”, cum îl numește același Stephen Jay Gould (STW, p. 268). Cu alte cuvinte, mecanismul ne explică de ce majoritatea literaturii este convenţională, adică lipsită de originalitate. Dar tocmai acest fapt – că literatura mediocră reprezintă majoritatea literaturii – l-a determinat pe Moretti să o numească, după

▸▸

Probabil că, exceptându-l pe Roland Barthes, niciun alt comentator al literaturii de după al Doilea Război Mondial nu a mai încercat să cartografieze teritorii atât de diverse și de eterogene...



CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Franco Moretti, văzut de aproape

modelul lui Thomas Kuhn, „literatură normală” și să se îndrepte, după 2000, către analiza cantitativă a „marelui necitit”. Pe de altă parte, operele originale sunt întotdeauna efectul unui proces de „bricolaj”, care, pentru criticul italian, reprezintă „motorul evoluției literare” (ME, p. 19). Dar același proces de bricolaj face ca forma unei opere să constituie, inevitabil, un compromis: între demersurile inovatoare ale autorului și constrângerile procedeelor moștenite, între ideologiile dominante ale epocii și ideologia impusă de propria retorică a textului, între tensiunile existente în societate și încercarea de a realiza consensul comunitar.

Compromisul este, de altfel, termenul care guvernează toate analizele „sociologice” ale lui Moretti: figura suveranului din tragediile shakespeariene ca un compromis între configurația politică a societății în ansamblul ei și primele tendințe către independență ale „societății civile” (STW, p. 61); compromisul între dinamism și limite, între tinerețe și maturitate, între progres și conservatorism, care face din „Bildungsroman” „cea mai contradictorie dintre formele simbolice moderne” (WW, p. 10); „The Waste Land” al lui T. S. Eliot ca un compromis între fragmentarismul ce exprimă dezordinea lumii și forța pacificatoare a locurilor comune (ME, p. 228); romanul ca un compromis „între lumea indiferentă a cunoașterii moderne și topografia vrăjită a basmelor magice” (AEN, p. 72); romanul periferic drept un compromis între formele occidentale și fondul local (DR, p. 50); romanul realist ca un compromis între „raționalizarea capitalistă” și „conservatorismul politic” (B, p. 93-94) etc. etc. Compromisul ca modalitate de a stabili un nou „echilibru punctuat” în evoluția literaturii; dar și ca premisă pentru a rupe acest echilibru, în momentul în care o anumită formă încetează să mai „rezolve” tensiunile ce traversează o anumită societate.

Fața nevăzută a literaturii

După cum rezultă din exemplele de mai sus, compromisul (și, implicit, ideea formei ca soluție dată provocărilor istoriei) rămâne coloana vertebrală a criticii lui Moretti și în volumele publicate în ultimele două decenii. Și totuși, începând cu mijlocul anilor ’90 (mai exact, odată cu „Atlas of the European Novel”, 1997) ceva fundamental se schimbă. Nu cred că e vorba aici doar de reorientarea către literatura „normală”, către acel „mare necitit” care formează, după calculele lui Moretti, peste 99% din producția literară, așa cum sugerează Jonathan Goodwin[6] – chiar dacă și acest punct de cotitură rămâne important pentru înțelegerea mizelor comparatistului italian. Însă Moretti se arătase interesat de „literatura normală” încă din „Signs Taken for Wonders” (1983), care cuprinde câteva studii consistente despre proza polițistă, despre opoziția Dracula – Frankenstein și despre literatura patetică („commovente”).

În orice caz, mutația despre care vorbeam devine mult mai perceptibilă odată cu „Grafice, hărți, arbori”, care, în cele trei părți ale sale, arată cu o claritate incontestabilă amploarea și sensul schimbării. Care este numitorul comun al celor trei abordări? Aparent, niciunul. „Graficele” figurează, mai întâi, procesul emergenței romanului ca gen în cinci culturi de pe trei continente (Anglia, Italia, Spania, Japonia, Nigeria); apoi discuția se mută asupra modului în care (sub)genurile românești se succedă pe verticala istoriei. Sugestia lui Moretti este că succesiunea genurilor urmează o mișcare ciclică (dezvăluind astfel „tempo-ul ascuns” al istoriei literare), însă această mișcare nu poate fi redusă la factorul politic. Mai degrabă romanul și politicul formează „structuri temporale” comune, adică cicluri care, cel puțin de-a lungul secolului al XIX-lea, par a fi convergente cu succesiunea generațiilor – convergență care, la rândul ei, rămâne să fie explicată. Mai departe, „hărțile” reprezintă (re-prezintă) locurile în care se desfășoară acțiunea unor narațiuni din prima jumătate a secolului al XIX-lea, populare la data apariției lor, astăzi aproape uitate: „Our Village” de Mary Mitford, „Annals of the Parish” de John Galt și „Schwarzwälder Dorfgeschichten” de Berthold Auerbach. Reconstituind topografia celor trei scrieri și analizând raporturile dintre geometria ficțiunii și geografia reală (sau, mai exact, geografia „reală-din-ficțiune”), Moretti citește cele trei opere – așa cum făcuse și cu romanele lui Jane Austen în „Atlas of the European Novel” – ca pe niște alegorii ale formării statelor naționale, în care noile identități intră în coliziune directă cu vechile afilieri locale. În sfârșit, „arborii” spațializează codificarea povestirii detectivistice („polițiste”) la începuturile genului și evoluția stilului indirect liber în romanul modern. Grație arborilor, Moretti explică, în primul caz, motivul pentru care Arthur Conan Doyle s-a impus în fața rivalilor săi din epocă (prin folosirea relativ consecventă, chiar dacă nu neapărat și conștientă, a indiciilor), precum și, în al doilea caz, diversificarea morfologică produsă în roman de stilul indirect liber, odată cu importarea și/sau reciclarea procedeului în Rusia, Italia, Spania, Anglia și America Latină.

Desigur, rămâne de discutat în ce măsură metoda lui Moretti susține toate aceste rezultate. Cert este însă că, privind astfel lucrurile, atât legătura dintre cele trei părți ale volumului, cât și originalitatea lui devin mult mai transparente. Să începem cu primul aspect: figurează, reprezintă, spațializează. Ce au în comun aceste operații este, înainte de toate, premisa că literatura poate fi „văzută”; sau, mai exact, că partea ei nevăzută poate fi făcută vizibilă. Aceasta e de fapt miza celebrei „distant reading”, etichetă sub care Moretti și-a unificat încă din 2000 maniera de abordare a textelor: ea generează un „nou obiect de studiu” pentru istoria literară, unde „în locul operelor concrete, individuale”, avem de-a face cu „reflecția asupra acelor obiecte artificiale [...]: graficele, hărțile, arborii” (GMT, p. 1 [*infra*, p. 3]). Altfel spus, studiul textelor este înlocuit cu acela al unităților infra- și supratextuale. „Procedee și genuri; nu texte” – acesta pare a fi sloganul preferat al lui Moretti. Căci textele, ne spune criticul italian, „sunt obiectele reale, dar ele nu sunt și obiectele potrivite ale cunoașterii pentru istoria și teoria literară” (GMT, p. 76 [*infra*, p. 90]).

„Grafice, hărți, arbori” constituie un adevărat „raccourci” al criticii lui Moretti, care a evoluat, de-a lungul unui singur deceniu, de la teoria evoluționistă la geografia culturală și apoi la analiza cantitativă a datelor.

Și totuși, cât de nouă este această abordare? În definitiv, prin binomul Retorică versus Poetică, teoria literară occidentală a discutat, încă de la Aristotel încoace, „procedeele” și „genurile” literare. Mai mult, dacă e să-l luăm pe autor la bani mărunți, putem găsi antecedente pentru majoritatea tezelor sale: că genurile sunt expresia unor mentalități sau momente istorice, că spațiul ficțional recodifică într-o manieră insolită geografia reală sau că, în cadrul genurilor literare, utilizarea anumitor procedee conduce la diferențierea de „rivali”. Fără îndoială că da: mulți au gândit-o; unii au și spus-o; însă nimeni nu a mai arătat-o până acum. Și, dincolo de asta, Moretti a lansat un întreg set nou de probleme și de întrebări pentru studiile literare: de ce genurile literare apar și dispar în „ciorchini” (GMT, p. 18 [*infra*, p. 27])? De ce spațiul ficțional codifică o anumită „diviziune a muncii” (GMT, p. 44 [*infra*, p. 93])? Sau de ce „rivalii” unui autor de succes nu îi copiază imediat procedeul câștigător (GMT, p. 77 [*infra*, p. 86])? Însă mai importantă este, poate, altă întrebare: de ce critica literară de până acum nu și-a pus și ea asemenea probleme? Răspunsul meu este unul dezarmant de simplu: pentru că nu le-a văzut. Sau, mai exact, pentru că nu avea cum să le vadă (la modul cel mai propriu). Ca să le vadă, ea ar fi avut nevoie de transpunerea în formă grafică a datelor existente în texte. Adică tocmai de „distant reading”.

Și asta nu e tot. Ce mi se pare cu adevărat fascinant la „modelele abstracte” ale lui Moretti este tocmai faptul că ele ridică o serie de probleme colaterale, la care nici

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

măcar autorul lor nu pare să se fi gândit (sau, cel puțin, pe care nu le-a exprimat încă în scris). Să luăm, de exemplu, tabelul formelor din figurile 9 și 10 [*infra*, p. 26 și p. 32], în care sunt reprezentate 44 de genuri romanești pe durata a 160 de ani (1740-1900). Una dintre obiecțiile pe care le-au suscitat aceste grafice este absența science-fiction-ului, care, potrivit lui Adam Roberts, ar avea o „durată de viață" de patru secole.[7] Însă mai interesante decât absențele din tabel mi se par câteva prezențe similare deja consacratului gen: „romanul sentimental", „romanul gotic", „romanul istoric" și „romanul de senzație". Dispar oare toate aceste forme după 20-30 de ani? Mă îndoiesc. Dacă, de exemplu, e indiscutabil că romanul sentimental și cel istoric au avut o continuitate solidă și după 1900, e de discutat, în schimb, dacă romanul gotic poate fi considerat sau nu un subgen al horror-ului. De fapt, tocmai asta e provocarea: indiferent de răspunsul pe care îl dăm problemei goticului, este evident că unele dintre (sub)genurile romanului – care, tocmai din acest motiv, ar trebui considerate niște hipergenuri – au o durată de viață mai lungă decât cele două-trei decenii din grafic. Desigur, multe dintre convențiile lor se schimbă între timp, dar fără ca acest lucru să le arunce în afara hipergenului. Mi se pare incontestabil că Robert Graves, de pildă, folosește convenții destul de diferite de acelea ale lui Walter Scott, dar asta nu-l împiedică să scrie tot romane istorice. De unde o posibilă temă de cercetare: de ce doar unele genuri romanești devin hipergenuri și cum reușesc ele ca, făcându-și „update"-uri periodice, să stăpânească totuși eterogenitatea care altfel riscă să le pulverizeze?

Alt exemplu: să privim puțin figurile 30 și 33 [*infra*, p. 87 și p. 96-97], ce reprezintă doi arbori. În ambele cazuri, Moretti se inspiră din arborele darwinian al „divergenței caracterului" (figura 28 [*infra*, p. 82-83). Și totuși, criticul precizează în mai multe rânduri că, în istoria culturală, divergența nu este singura forță evolutivă, întrucât ea e dublată aici de convergență. De altfel, funcționarea acestui diptic a fost una dintre țintele principale de atac ale lui Christopher Prendergast, care i-a reproșat lui Franco Moretti atât refuzul de a accepta prevalența ultimului proces, cât și reversibilitatea termenilor, care ar degenera într-un mecanism de tipul „oul-sau-găina": „dacă convergența presupune divergența, atunci și divergența presupune convergența"[8]. În răspunsul său, Moretti a insistat asupra primului aspect, subliniind că produsele culturale nu se limitează la convergență, deoarece ele sunt „configurații complexe, pentru care mutațiile macroscopice ale amalgamării [sau convergenței – n.m.], oricât de tentante ar fi, reprezintă de fapt o amenințare serioasă" (DR, p. 151). Însă mai importantă mi se pare a doua obiecție, pe care Moretti nu o ia în calcul în replica sa: sunt divergența și convergența mecanisme evolutive intersanjabile? Într-o notă la volumul de față (GMT, p. 80 [*infra*, p. 95]), criticul italian sugerează că nu; ba chiar distinge cele două mecanisme conform uneia dintre metaforele sale preferate, aceea a „diviziunii muncii": convergența precipită nașterea unui nou gen, pe când divergența susține diferențierea individuală în cadrul genului. Cu altă ocazie (DR, p. 130-135), el își rafinează afirmația, extinzând ideea diviziunii muncii atât la nivel cronologic (divergența operează mai ales până în secolul al XVIII-lea, convergența după aceea), cât și disciplinar (divergența poate fi evidențiată mai bine prin teoria evoluției, convergența prin „world-systems analysis"). Nu discut aici pertinența acestor diviziuni, fiindcă surprinzător mi se pare altceva: dincolo de orice nuanțări, niciuna dintre cărțile lui Moretti – și, înclin să afirm, cu toate riscurile unei asemenea generalizări, nici alte studii literare – nu oferă un exemplu grafic de arbore al convergenței. Ce ar putea conține un asemenea arbore? Rădăcinile, negreșit: poate sursele de inspirație ale unui anumit autor, poate originile unui anumit gen sau procedeu literar, poate precedențele mai mult sau mai puțin îndepărtate ale unei anumit curent cultural. În tot cazul, nu vom ști cu exactitate până nu vom încerca. Pentru că unul dintre cele mai benefice efecte ale „distant reading"-ului este tocmai acela că limite pe care le credeam de netrecut dispar acum văzând cu ochii.

> Premisa de bază a acestei orientări nu este neapărat aceea că literatura reprezintă un efect, un reflex sau un ecou al raporturilor sociale (...), ci că despre literatură se pot spune lucruri certe; că ea poate fi cunoscută și studiată pe o cale măcar rațională, dacă nu „științifică"...

Dincolo de „cele două culturi"

Prin urmare, „distant reading"-ul ca mod de a vedea literatura. Desigur; dar nu aceasta este sensul primar al conceptului. Când, în articolul „Conjectures on World Literature" (2000), Moretti a lansat controversata sintagmă, el se referea în primul rând la posibilitatea criticilor de a se baza pe munca altora, pentru a putea acoperi astfel un câmp empiric cât mai vast: „în acest caz – continua comparatistul italian –, istoria literară va deveni în curând foarte diferită de ceea ce este astăzi: va deveni [o disciplină] «second hand»: un ghiveci de cercetări ale altora, fără o singură lectură textuală directă" (DR, p. 48). Nu e de mirare că o asemenea formulare i-a oripilat pe adepții „close reading"-ului. Mai ales dacă adăugăm aici că între cele două sensuri ale expresiei există o strânsă legătură: fie că ne referim la transpunerea textului literar în reprezentări grafice, fie că avem în vedere preluarea informațiilor prin intermediul altor texte, cert este că, pentru Moretti, textul literar poate fi „tradus" (într-un cod semiotic similar – limbajul – sau diferit – imaginea) fără ca prin această recodificare literatura să piardă ceva esențial. A privi literatura ca pe o colecție de date, fie ele oricât de complexe, care pot fi cuantificate – iată originea întregului scandal provocat de comparatistul italian.

Dar, totodată, și promisiunea unei noi epoci pentru critica literară. Căci, dincolo de descoperirea unor zone insolite de investigație pentru studiile literare, centrul de greutate al „distant reading"-ului vizează o regândire de profunzime a locului acestei discipline eclectice în peisajul cunoașterii contemporane. Din acest punct de vedere, întrebarea-cheie a lui Moretti mi se pare a fi: ce relevanță mai au astăzi studiile literare? Și, colateral: ce comunică ele și cui? Au vreun grăunte pozitiv în ele? În ce măsură contribuie la o mai bună cunoaștere a lumii în care trăim? Am putea încerca să ne apropiem de aceste întrebări care ne provoacă vertijuri printr-un experiment banal. Să luăm – nu chiar la întâmplare – un număr dintr-o revistă literară academică din Statele Unite. E vorba despre PMLA, „revista-fanion" (cum singură se recomandă) a Modern Language Association[9], probabil cea mai mare societate filologică din lume, cu aproximativ 25.000 de membri din 100 de țări (calitatea de membru presupunând și dreptul de a primi în format tipărit fiecare număr al publicației). Numărul 3 din mai 2015 al publicației cuprinde o secțiune dedicată volumului „The Birth of Theory" (2014), semnat de Andrew Cole, ce reconstituie originile teoriei literare moderne, din Antichitate până în contemporaneitate. Secțiunea se întinde pe aproape 70 de pagini în format mare și este alcătuită din 7 articole (articole, nu recenzii!), care încearcă să răspundă provocării lansate în volum.[10] Dintre ele, ultimul îi aparține chiar autorului cărții, care scrie despre „The Function of Theory at the Present Time".

Așadar: o publicație cu peste 25.000 de potențiali cititori, care reprezintă cea mai importantă asociație profesională de studii literare din lume, dezbate o carte de interes general, dedicată unei probleme ce privește chiar nucleul disciplinei, nu prin simple recenzii, ci prin articole menite să continue și să aprofundeze dialogul. Și totuși, la data la care scriu aceste rânduri, adică la 16 luni de la apariția numărului, cele 7 articole la care mă refer au beneficiat de... 1 (una) citare – care, culmea, nu vizează nici măcar articolul lui Cole!

Morala acestei întâmplări, așa cum o văd eu, nu este că monografia lui Cole nu ar fi meritat o dezbatere în PMLA; nici că

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Franco Moretti, văzut de aproape

respondenții sau articolele lor nu s-ar ridica la înălțimea provocării. E vorba, pur și simplu, despre o situație destul de obișnuită în cercetarea literară actuală, care seamănă cu un nesfârșit monolog polifonic ce nu reușește să se închege într-un dialog. De vină nu e nici tema, nici revista, nici colaboratorii ei, ci o practică adânc înrădăcinată în științele umaniste (și îndeosebi în studiile literare). Probabil că cea mai bună descriere a acestei practici a oferit-o Thomas Kuhn, printr-o comparație între științele naturale și cele socio-umane[11]. Nu e vorba că ultimele n-ar fi științe; doar că raportul dintre „știința normală" și „știința revoluționară" este în cazul lor inversat: dacă în științele naturale cercetarea „normală" constituie regula, iar revoluțiile științifice excepția, științele socio-umane par să existe într-o stare de revoluție perpetuă, ce refuză să se mai „normalizeze" sub forma cercetărilor de tipul rezolvării de puzzle.

Consecința acestei stări de fapt nu este, din păcate, o originalitate crescută, ci o continuă izolare (atât de celelalte științe, cât și de celelalte discursuri din cadrul propriei discipline). Ca și în cazul limbilor istorice, în studiile literare din ultimele decenii încercarea de a transforma limbajul propriei discipline într-un idiom acut personal nu conduce la o explozie de creativitate, ci doar la afazie. Asta pare să se întâmple și în momentul de față când asistăm la proliferarea unor jargoane care se contrazic și se reformulează mereu, dar nu comunică. Și totuși, nu e asta starea „normală" a științelor socio-umane? E posibil ca acestea să-și schimbe rutinele care le ghidează de atâtea decenii, dacă nu chiar secole?

Franco Moretti ne demonstrează că da, polemizând astfel cu „euforia lexico-gramaticală" a Teoriei occidentale, în care nu vede altceva decât „cel mai recent episod dintr-o lungă și ilustră tradiție a iresponsabilității intelectuale" (STW, p. 24). Cum se petrece acest lucru? În primul rând, rezistând cu stoicism la una dintre cele mai mari tentații ale criticii contemporane – aceea de a nega terminologia curentă în numele unui jargon propriu, idiosincratic. De altfel, acesta este unul dintre elementele care îl diferențiază pe Moretti de susținătorii diverselor direcții „științifice" ale criticii de la începutul secolului trecut: dacă, în general, aceștia își inaugurau demersurile prin a face „tabula rasa" cu terminologia anterioară, profesorul de la Stanford nu pare preocupat de asemenea ambiții. Chiar dacă a propus unul dintre cele mai de succes concepte ale studiilor literare actuale („distant reading"), Moretti e mai degrabă adeptul unui ecumenism conceptual, bazat pe adaptare și pe reciclare mai mult decât pe inovare. Și nu există, probabil, vreo dovadă mai bună în acest sens decât acceptarea fără rezerve (ba chiar fără nazuri) a opoziției dintre „formă" și „conținut" – „acești termeni venerabili, dar încă utili" (WW, p. xiii), pe care teoria literară a secolului trecut i-a masacrat în fel și chip. Termenii îi avem; rămâne doar să îi punem la treabă – acesta pare a fi mesajul întreprinderii lui Moretti.

Dar asta nu e tot: în paralel cu ecumenismul conceptual, se înregistrează la criticul italian și o veritabilă fervoare a citării. Pagina sa critică e încărcată cu referințe ostentative, care vizează deopotrivă operele comentate și bibliografia auxiliară. „Ani de analiză pentru o zi de sinteză" – această „lozincă" a lui Marc Bloch poate servi ca motto pentru întreaga operă a lui Moretti. Și nu e de mirare că două dintre modelele sale – Braudel și Wallerstein – ilustrează cu prisosință acest „modus operandi". În primul volum din „The Modern World-System", de pildă, „ziua de sinteză" a autorului ocupă „o treime, un sfert, poate jumătate de pagină" (DR, p. 48); restul sunt note și citate. În fond, de la asta pornește și „distant reading"-ul: căci ce poate fi pentru un cercetător (inclusiv pentru un literat) mai spectaculos decât să poată produce o nouă „sinteză" bazată pe „analizele" deja existente? Dar firește că e vorba de mai mult decât atât. Pentru că a face o sinteză pe baza analizelor altora înseamnă automat a recunoaște că analizele lor sunt utile, ba chiar necesare, pentru că, fără asemenea piese, nu am putea obține nici puzzle-ul de ansamblu.

» „Ani de analiză pentru o zi de sinteză" – această „lozincă" a lui Marc Bloch poate servi ca motto pentru întreaga operă a lui Moretti.

De altfel, unul dintre cele mai remarcabile aspecte ale cărților lui Moretti este că el joacă la fel de bine în ambele echipe: atât în aceea a autorilor de sinteze, care iau caimacul, cât și în aceea a comentatorilor de pe teren, care furnizează materie primă pentru alte cercetări. Rareori se mai întâlnesc în cărțile de critică literară contemporană pasaje precum acesta: „adevărata (și mica) descoperire consta tocmai în a fi găsit o problemă a cărei soluție «pur și simplu nu o aveam». Problemele lipsite de soluție sunt exact lucrul de care avem nevoie în istoria literaturii, căci obișnuim să ne punem doar acele întrebări ale căror răspunsuri le cunoaștem deja" (GMT, p. 26 [*infra*, p. 34]). Întrebări fără răspuns; sau – și mai bine – întrebări pentru care nu avem încă răspunsuri și pe care, tocmai de aceea, le transmitem mai departe: acesta a fost, la urma urmei, punctul de plecare al științei occidentale în ultimii 2500 de ani. Încă o dată, studiile literare au șansa de a fi incluse și ele în acest club select. Poate că de această dată nu o vor mai rata. ■

Note

[1] În acest sens, găsesc extrem de pertinent, chiar dacă limitat la figura burghezului, paralelismul între Franco Moretti și Roland Barthes pe care îl dezvoltă Alexandru Matei (vezi Alexandru Matei, „Barthes, Moretti et l'innomable «bourgeois»: Remarques sur deux «intellectuels critiques»", „Studia Universitatis «Babeș-Bolyai». Philologia", vol. 61, nr. 1, 2016, p. 39-50).

[2] Cărțile lui Franco Moretti la care mă refer în continuare sunt abreviate după cum urmează: STW = „Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms" [1983], Londra/New York, Verso, 1988; WW = „The Way of the World: «The Bildungsroman» in European Culture" [1987], Londra/New York, Verso, 2000; ME = „Modern Epic: The World System from Goethe to García Márquez", Londra/New York, Verso, 1996; AEN = „Atlas of the European Novel, 1800-1900", Londra/New York, Verso, 1998; GMT = „Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History", Londra/New York, Verso, 2005; DR = „Distant Reading", Londra/New York, Verso, 2013; B = „The Bourgeois: Between History and Literature", Londra/New York, Verso, 2013.

[3] Vezi Jonathan Goodwin și John Holbo (ed.), „Reading «Graphs, Maps, Trees»: Responses to Franco Moretti", Anderson, Parlor Press, 2011.

[4] Câteva exemple: cotele de piață ale comediilor americane din figura 11 [*infra*, p. 33] sunt comentate și comparate cu alte genuri în „Planet Hollywood" (DR, p. 91-105); topografia Parisului la care se referă în trecere „Hărți VII" [*infra*, p. 66-70] este explorată pe larg în AEN, p. 87-114; considerațiile despre evoluție din intro-ul la „Arbori" [*infra*, p. 81-84] ar trebui citite în paralel cu „On Literary Evolution" (STW, p. 262-278), dar și cu „Evolution, World-System, «Weltliteratur»", (DR, p. 121-135); analiza operei lui Conan Doyle din „Arbori I" [*infra*, p. 84-89] rezumă și prelungește considerațiile din „The Slaughterhouse of Literature" (DR, p. 63-89); la fel, analiza stilului indirect liber în romanul modern din „Arbori V" [*infra*, p. 99-103] ar merita confruntată cu studiul„Serious Century"din Franco Moretti (ed.), „The Novel, vol. 1: History, Geography, and Culture", Princeton, Princeton University Press, 2006, p. 364-400 (reluat în B, p. 67-100).

[5] Referința la „Theory" lipsește din versiunea italiană a cărții, după care s-a realizat traducerea de față (vezi *infra*, p. 66: „Geografia este utilă și explică multe lucruri – dar nu pe toate. Pentru așa ceva există deja astrologia").

[6] Jonathan Goodwin, „Introduction", în Jonathan Goodwin și John Holbo (ed.), „Reading «Graphs, Maps, Trees»: Responses to Franco Moretti", p. xi.

[7] Adam Roberts, „A Brief Note on Moretti and Science Fiction", în Jonathan Goodwin și John Holbo (ed.), *Reading „Graphs, Maps, Trees": Responses to Franco Moretti*, p. 49-55.

[8] Christopher Prendergast, „Evolution and Literary History", „New Left Review", nr. 34, iulie-august 2005, p. 57.

[9] Spuneam că exemplul ales nu este întâmplător: deși Modern Language Association este în momentul de față cea mai prestigioasă asociație filologică pe plan internațional, Moretti nu a publicat niciodată în PMLA, nu a participat la niciuna dintre convențiile anuale ale organizației și nici măcar nu este membru al ei. Mai mult, a ironizat (direct sau indirect) spiritul asociației într-o serie de luări de poziție. Dincolo de acest amănunt, accentele anti-MLA din „Grafice, hărți, arbori" au fost deja semnalate și discutate amănunțit de către John Holbo în „Graphs, Maps, Tree, Fruits of the MLA", în Jonathan Goodwin și John Holbo (ed.), „Reading «Graphs, Maps, Trees»: Responses to Franco Moretti", p. 3-14. Cred însă că Holbo ratează sensul proiectului lui Moretti atunci când îi reproșează acestuia: „nu poți să le ceri pur și simplu profesorilor de studii literare să-și accepte unul altuia rezultatele la fel cum profesorii de matematică își acceptă unul altuia dovezile" (p. 6). După cum voi încerca să arăt mai jos, una dintre cele mai mari probleme ale studiilor literare – asupra căreia proiectul lui Moretti atrage atenția – nu este că cercetătorii literari nu își acceptă unul altuia rezultatele, ci că, foarte adesea, și le ignoră pur și simplu. Dacă, de exemplu, în matematică majoritatea articolelor publicate în revistele de profil stârnesc invariabil o serie de reacții (aprobative sau depreciative) ale colegilor din branșă, în studiile literare cele mai multe articole trec neobservate. Dar ce valoare euristică (fie ea intra- sau interdisciplinară) poate avea o cercetare care nu interesează pe nimeni?

[10] „Commentaries on Andrew Cole's «The Birth of Theory»", PMLA, vol. 130, nr. 3, mai 2015, p. 50-118.

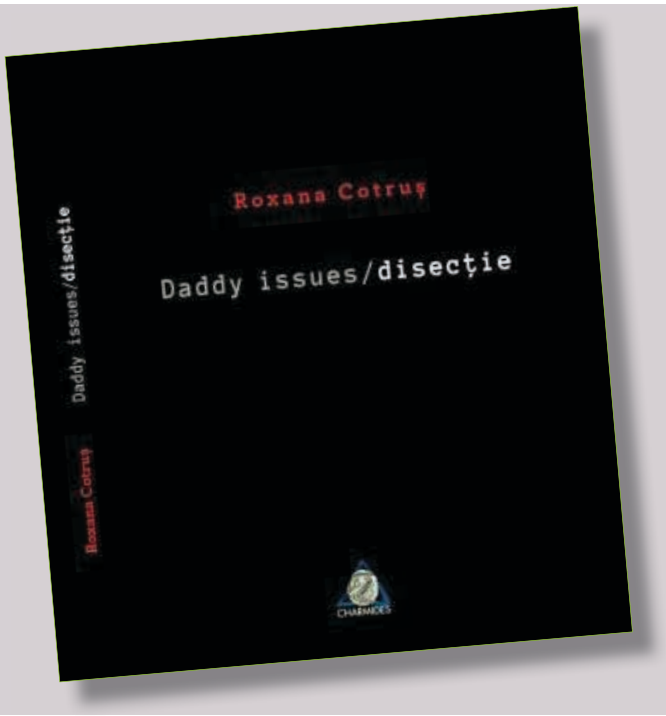
[11] Thomas Kuhn, „The Natural and the Human Sciences", în „The Road since Structure: Philosophical Essays, 1970-1993, with an Autobiographical Interview", ed. James Conant și John Haugeland, Chicago/Londra, The University of Chicago Press, 2000, p. 216-223.

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

You do not do, you do not do

ȘTEFAN BAGHIU

Poezia traumei a căpătat în cadrul literaturii recente un statut aparte: dacă în anii ’60 și ‘80 se scria o poezie *noir*, codificată în ritmurile modernismului european (în special german sau francez), valorizată de către critică – o spun tot mai multe voci astăzi – mai ales în siajul apariției traducerii lui Hugo Friedrich cu ale sale *categorii negative*, ultimele proiecte de acest tip au ales să restaureze accentele întunecate sau să le integreze unor discursuri calofile. Adică, de la Radu Vancu si Ruxandra Novac la Marius Chivu, poezia patologiei și teratismului a reapărut ca un soi de răspuns la aceste formule încifrate și solemne. Imaginarul deseori baroc al lui Vancu („Frânghia înflorită”) sau accentele kitsch (în sensul pe care l-a confiscat lirica unui Mircea Cărtărescu) ale lui Marius Chivu („Vântureasa de plastic”) au venit ca încercări de schimbare de vehicul: trecând foarte des pe poeme narative, biografiștii traumatici au găsit metode prin care drama să nu cucerească central, ci să lovească prin croșeu după lungi momente de calofilie.



ROXANA COTRUȘ

Daddy issues/ disecție

Charmides,
2015

Complexul patern

Ce se întâmplă în volumul Roxanei Cotruș, „Daddy issues/ disecție” („Charmides”, 2015), este o încercare de acest tip: pentru a nu livra direct motivele tari și pentru a nu intra, pe de altă parte, într-un fel de cozerie poetică, Roxana Cotruș devine una dintre puținele poete flegmatice ale ultimelor promoții. Poeta își și numește, de altfel, discursul într-un poem autoreflexiv: „atitudinea mea flegmatică mi-ar trage sfori la fiecare cuvânt expectorat”.

Chiar dacă insistă deseori axiomatic pe anumite raporturi stabilite între sinuciderea tatălui și comportamentul adolescentei (până la alegerea partenerilor în *pattern* pshihanalitic: „de câte ori mă-ntorc spre noi/ eu știu/ c-ai fost victima limbajului scăpat de sub control”), vocea poetei taie mereu din aura jungiană (de căutare permanentă a plenitudinii pierdute) prin intervenții detașate, scurte momente de suspensie și meta-discurs: „după ce ne-am zis «pa-pa!»/ – zgomotos, desigur!, doar îs femeie –/ mi-am dat seama/ că tu = tata./ fizic,/ pe alocuri comportamental/ – expansiv, visător, tulburător –/ dup-aia am văzut că nici stabilitatea nu vă era străină. Cred c-ați/ sharuit-o îndelung/ sau ți-a livrat-o el”.

Biografism vs. grandilocvență

Tehnica funcționează în limitele ei, deși momentele narative sunt deseori bine controlate (mă refer mai ales la un poem despre un psihopat întâlnit în jurul blocului, sau la primele trei poeme din volum). Pentru că foarte des persistă senzația de reglaj unic: eforturile poetice nu sunt foarte mari tocmai din cauză că peisajul supraviețuiește în sepia motivului. Dacă nu forțează, repet, flegmatic sau chiar caustic unele poetizări („de-asta nu există chimie-ntre noi/ ești cafea instant/ cu/ efect distorsionat” – nu știu exact ce poate însemna asta), Roxana Cotruș înșiră detalii semnificative doar la nivel personal, căci nimic nu construiește în cadrul volumului cu scopul de a stabili un topos biografic actualizabil în timpul lecturii, ci totul este acumulat în cadrul pariului pe proiectul dur în sine: „Azi am fost să-mi legalizez niște copii după diplomele de studii – apropo, să știi că mi-am luat carnetul de șofer acum 7 ani./ fiu-to, adică frate-mio, mi-a cumpărat o mașină mica, un lupă roșu./ am terminat faculta’, masterul, acum îs la doctorat și profă de 3 ani./ Și mai și pictez./ câteodată chiar fain, să știi”. Pe scurt, conștiința motivului *hard* face ca poetica să fie leneșă și ca orice metodă să simuleze că ar putea funcționa din plin fără efort.

⏩ Roxana Cotruș devine una dintre puținele poete flegmatice ale ultimelor promoții. Poeta își și numește, de altfel, discursul într-un poem autoreflexiv: „atitudinea mea flegmatică mi-ar trage sfori la fiecare cuvânt expectorat”.

Dublată de poeme cu bătaie oraculară sau de poziționări grandilocvente (pentru că ieșirea din registrele cotidianului în analepsă pare a fi posibilă doar prin registrele unui titanism autoreflexiv, narcisic în esență), această voce flegmatică nu reușește, din păcate, să țină pasul cu proiectul. De fapt, prea pregătită pentru a livra un jemanfișism diversionist, vocea poetei simte mereu nevoia de a balansa volumul cu ajutorul unor momente *deep*: „m-am născut să fiu copila-ispită/ privită/ neatinsă// nu mă văd pe mine/ dar vă știu pe toți./ Piele mea v-a absorbit veninul/ ochii-mi sunt suspin./ și vă știu pe toți”. Problema în sine nu vine însă doar din formula binară, ci tocmai pentru că ambele fețe ale construcției sunt rezolvate parțial: biografismul nu este niciodată mai spectaculos decât pare că va fi, iar poetizările – când nu sunt auxilii ale atitudinii – sunt forțate sau livrate nemediat. Dacă, într-un poem, moartea e „o gazelă în lumea tuturor/ și a nimănui”, tot așa „livada/ prunii, merii/ păreau niște pitici/ în/ toposul nedumeririi mele”.

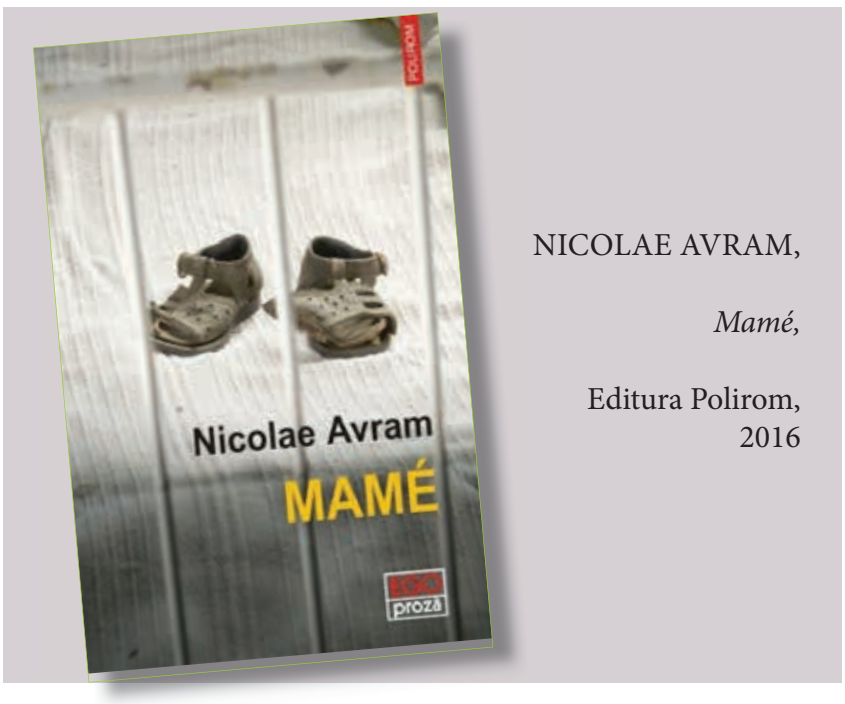
Cu limitele stilistice la vedere, volumul „Daddy issues/ disecție” riscă să rămână doar un nume într-o enumerație din cadrul tendințelor poeziei traumelor. Și, cel mult, o curiozitate a subgenului, prin aerul flegmatic. Croșeul pe care a mizat Roxana Cotruș a ratat tocmai pentru că adversarul a fost deja răpus de interminabile parade autenticiste. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

Atavismele traumei

EMANUEL MODOC

Ca poet, Nicolae Avram este o apariție extrem de interesantă în câmpul literar contemporan. Deși biologic în afara generației douămiiste, dar debutând în același timp cu aceasta și folosindu-se de elemente asemănătoare pentru a-și construi poetica, autorul bistrițean e un caz aparte în poezia ultimilor ani, deoarece reproduce, biografic, evenimente traumatice ale copilăriei sale petrecute în orfelinatele comuniste, în volute autenticiste care îl făceau să pară mult mai incomod în lectură decât autorii douămiiști. Rareori o lectură a poeziei lui Nicolae Avram poate supraviețui pudibonderiei generale a lectorului, deoarece lumea descrisă în volume precum „Federeii" sau „All Death Jazz" e una a determinismului atroce produs de un univers izolat spațio-temporal și departe de conștiința publicului general.



NICOLAE AVRAM,

Mamé,

Editura Polirom, 2016

Lăsând la o parte faptul că Grațiela Benga, în darea de seamă asupra poeziei anilor 2000, apărută anul acesta, îl ignoră complet pe Nicolae Avram, trebuie spus că avem, din capul locului, cu un precursor (paradoxal, sincronic) al douămiismului, care va fi, cel mai probabil, recuperat în discuțiile viitoare.

„Mamé", apărut anul acesta la Polirom, reprezintă debutul său romanesc. Trecerea de la poezie la proză, în condițiile în care tematica abordată este aceeași, reprezintă un câștig incontestabil. Greu antologabil ca poet, marele neajuns al lui Nicolae Avram este că poezia sa nu poate fi asimilată decât printr-o lectură generalistă a volumelor sale. Or, publicarea unui roman bazat pe aceleași experiențe descrise în cărțile sale de poezie vine ca o rezolvare a handicapului, deoarece, luat plenar, „Mamé" poate fi receptat mult mai ușor în calitatea lui de frescă a cruzimii umane și a damnării instituționale.

Depășirea barierelor formale

Cititorii pot găsi destule asemănări cu memorialistica de detenție. Elementele comune sunt de domeniul evidenței: tortura, batjocura, violul, precaritatea igienică, malnutriția etc. Ideea orfelinatului ceaușist ca o extensie (persistentă și în ilegalitate) a închisorii politice dejiste e tentantă. Așa încât o atare grilă de lectură ar putea fi considerată funcțională. Însă, în condițiile în care instituția orfelinatelor și a centrelor de plasament continuă, până în prezent, cu practici revoltătoare (cel mai recent caz este cel al centrului de plasament a cărui conducere administra sedative puternice copiilor instituționalizați pentru a nu fi „violenți" în timpul orelor de școală), cartea lui Nicolae Avram depășește cu mult discuția asupra universului carceral comunist menținut în interiorul acestor instituții după venirea la conducere a lui Ceaușescu.

Formal, „Mamé" sparge orice convenție de liniaritate. Micile istorisiri, greu de distins, în gradul lor de verosimilitate, între momentele de halucinație, fac suma vieții de orfelin a personajului central. Avem, aici, un bestiar al maleficului și al marasmului instituțional-carceral. Orfelinii din romanul lui Nicolae Avram sunt smulși de orice identitate, anonimi, „educați" prin practici punitive până la identificarea cu mecanismul opresiv: „Multă vreme n-am știut cum mă cheamă. Noi, avortonii, nu avem nume. Nu sîntem oameni. Nu știm în ce zi ne-am născut, pe ce lume ne aflăm. Sîntem viermi, șobolani, fraieri, căcați, păduchioși, țigani borâți, chelboși, împuțiți, muiști, rîioși, labagii, poponari, ciumpălaci. Noi avem porecle: Șoarece, Cazan, Brînză, Șacal, Dopuleț, Țăranul, Șurub, Gumă, Păstaie, Bună, Bizo, Dovleac, Ciocsi, Mușcă-tare, Ciocan, Slană, Zlot, Coaienegredepurcel, Pepsi, Bobol". Momente de cruzime veritabilă împânzesc întreaga suprafață a romanului. Tortura, munca silnică, abuzurile sexuale intră într-un circuit al obișnuinței în spațiul orfelinatului. Victimele nu supraviețuiesc acestui determinism. Într-un soi de experiment pervers de inginerie socială, acestea se identifică fie cu torționarii, fie cu elementele din subsolul lanțului trofic. Acolo unde nu se manifestă simptomele specifice ale sindromului Stockholm, are loc evadarea în universuri compensative (false rememorări, istorii romanțate ale părinților morți, ale bunicilor, fantezii salvatoare sau pur și simplu deliruri mistice).

> Parcurgând toate zonele ororii și cruzimii umane, „Mamé" e un roman care tinde spre mai multe grile de lectură.

Un roman al traumei

În spatele efuziunilor fantastice (momente de halucinoză), se ascunde mecanismul de rezistență la traumă. O bătaie primită în baie de la „boactări" culminează cu o alergare fantastă prin pădure, în care instanța discursivă e urmărită de călăreți cu „capul turtit și săbii". Ieșirea din „Instituție" nu coincide cu o eliberare din chingile instituționale. Sechelele rămân și se manifestă într-o suită de acte de cruzime făcute în stare de libertate. Lipsiți de direcție, orfelinii răsfirați prin toate colțurile țării duc o viață de inadaptați sociali, recidivează în pușcării, devin borfași etc. Trauma sexuală moștenită în urma experiențelor instituționale e transformată în atavism. Într-un episod emblematic, personajul central își imaginează violul unei fetițe. Însă, atenție, nu suntem în preajma descrierii rafinate a unui sadism á la Alain Robbe-Grillet. Fantezia, aici, coincide cu resemnarea în fața fatalismului, iar erotismul deviant devine manifestarea unui reflex condiționat.

Parcurgând toate zonele ororii și cruzimii umane, „Mamé" e un roman care tinde spre mai multe grile de lectură. Fie că privim romanul ca pe o mărturie despre condiția victimelor instituționalizate în comunism, ca pe-o parabolă în numele demnității umane sau ca pe o scriitură a demistificării traumei, romanul lui Nicolae Avram rămâne o apariție editorială de referință pentru explorarea zonelor dark ale literaturii române contemporane. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

Cititor în măruntaie

OANA PUGHINEANU

„De mic copil mi-a plăcut să mănânc căcat. Pândesc de după colțul casei ca un hoț. Inima-mi bate cu putere în gât”. Când am citit primele propoziții din romanul lui Nicolae Avram m-a speriat gândul că aș putea descoperi încă un autor „teribilist”, un adolescent etern care face literatură cu puseurile lui de inadaptabilitate și cu nesfârșite biografisme care rămân, în fond, semnificative doar pentru cel care le scrie. Devine însă evident chiar din felul în care se continuă primul paragraf că mizeria, fecalele, corpurile sfârtecate sunt ale lumii noastre comune, ba mai rău, că sunt niște „nutrienți” pentru supraviețuire, iar defavorizații societății nu sunt decât o oglindă atroce a îngurgitării lor.

NICOLAE AVRAM

Mamé

Editura Polirom, Iași, 2016

Poate motivul pentru care această carte este socotită greu digerabilă este, ca și în cazul fotografiilor cu torturații de la Abu Ghraib, faptul că ea se dovedește mărturia societății care face posibilă această realitate. În apărarea comentariilor lui Susan Sontag despre imaginile cu torturați batjocoriți, Judith Butler observă că „văzând fotografiile, ne vedem pe noi înșine văzând că noi suntem acei fotografi în măsura în care împărtășim normele care oferă cadrele prin care acele vieți sunt nenorocite sau umilite și sunt, uneori, în mod evident, lovite până la ultima suflare”. Citind „Mamé”, devenim fotografii unui univers în care tocmai elementele care ar trebui să susțină cadrele vieții sunt cele care iau figura dușmanului sau atacatorului.

Cine își asumă riscul lecturii devine spectatorul unui dans macabru, populat de reprezentările grotești pe care le găsim nu atât în figurile prea alegorizate ale lui Bosch și Bruegel, ci mai degrabă în reprezentările ecorșeelor care însoțesc corpurile vii. Ceea ce copleșește e „prezența” acestor apariții. Defilarea de corpuri mutilate la care autorul își supune cititorul este menită să-l scoată pe acesta din procesul de sublimare, alegorizare, evaziune sau meditație filosofică la adresa naturii umane. Ecorșeul este prezență pură și pură teroare. Numai că, desigur, această scatologie escatologică nu este dublată de o metanarațiune care ar vedea în lume doar decăderea sau neatingerea unui ideal. Nu. Lumea este un abator, o măcelărie, fără să fie reversul alteia. Peste tot, oriunde ai întoarce privirea, un unic semn te așteaptă: „No Exit”.

⏩ În „Mamé” lucuruile stau invers. Nu individul este cel care dorește să iasă, prin exces, din „cadrele formelor constituite”, ci aici tot ce-l înconjoară este deja un imens corp sacrificat.

Limbajul pe care cu siguranță pudibonzii sau evazioniștii l-ar considera neșlefuit sau chiar vulgar nu este o însă un artificiu gratuit. El susține această defilare în singurul mod autentic posibil. Ceea ce trece drept vulgaritate este aici cinism, într-un sens apus: ea este demascatoare, nu doar lipsită de iluzii. Cinicul se folosește de nuditate, de propria corporalitate, de „neaoș”, pentru a se opune unei lumi de idei etern neîntrupate sau pentru a face vizibil eșecul acestei întrupări. Poruncile pedagogului Szanto (repetate de copii) sunt exemplare în acest sens: „Teme-te de Szanto și păzește poruncile lui! *Teme-te de Szanto și păzește poruncile lui!* Dumnezeul meu e Szanto. *Dumnezeul meu e Szanto.* Să-i slujesc numai lui Szanto. *Să-i slujesc numai lui Szanto.* Să nu râd de Szanto. *Să nu râd de Szanto.* Să-mi aduc aminte de ziua lui Szanto. *Să-mi aduc aminte de ziua lui Szanto.* S-o iau în gură. *S-o iau în gură*. Să ucid. *Să ucid.* Să babardesc. *Să babardesc.* Să manglesc. *Să manglesc.* Să nu-l fraieresc pe Szanto. *Să nu-l fraieresc pe Szanto.* Să nu poftesc la banii și curvele lui Szanto. *Să nu poftesc la banii și curvele lui* Szanto”.

În ciuda defilării macabre a personajelor, a bucăților de trupuri, animale, excremente etc., tonul este al cuiva care consemnează, care își consemnează până și propria frică. Am văzut în motoul cărții un fel de cheie de interpretare pe care autorul ne-o oferă. Este vorba de un citat din Bataille, un teoretician al excesului și al cruzimii ca modalități de a ieși din izolare, din individualitate, din discontinuitate. Iar această ieșire e întotdeauna un viol sau un sacrificiu, este trecerea de la trup, la organe pletorice, „ale căror jocuri oarbe continuă dincolo de voința conștientă”. Numai că în „Mamé” lucuruile stau invers. Nu individul este cel care dorește să iasă, prin exces, din „cadrele formelor constituite”, ci aici tot ce-l înconjoară este deja un imens corp sacrificat. Organele pletorice îl copleșesc, sufocă, și insuportabilă e tocmai continuitatea acestui măcel din care nu există ieșire, a acestei lumi din care se percepe doar palpitul cărnii dezmembrate fără posibilitatea de a reconstrui un întreg sau o frumoasă poveste cu morală. Nevoia de afecțiune subzistă, coexistă și, uneori, se confundă cu acest continuu viol în care organicul se confundă cu inorganicul. Gălbejitul se îndrăgostește de o hintă de fier pe care o transformă în mireasă cu ajutorul perdelelor. Sentiment se îndrăgostește până peste urechi de o bombă. Rareori apar puncte luminoase: vreo femeie care seamănă cu o icoană, Mamé și cărțile care sunt locul în care nimeni nu te poate „umili”: „Îmi recâștig demnitatea cu fiecare carte citită”. Scrisul și scriitorul nu pot juca, în această de neoprit indistincție viață-moarte, erotism-violență, decât rolul unui profet, în sensul cel mai arhaic al termenului: cel care interpretează bâiguielile fără sens, delirul preotesei în transă, după citirea răspunsurilor în organele animalelor sacrificate. Iar imaginația, dacă ne apare ireverențioasă, trecând peste orice tabu, ne apare așa tocmai pentru că izvorăște din punctul în care ceea ce este simțit se transformă în imagine, dar într-un fel sălbatic, netrecut prin disconfortul în cultură sau cinic, nesocotindu-l, aruncându-i în față eșecul.

Finalul este un soi de anticlimax, antideznodământ, și tocmai prin asta, atât de intens. În măcelărie totul continuă ca de obicei. Ce s-ar putea schimba în limba cuțitelor care spintecă, a organelor care penetrează, a linsului, împinsului... a evidențelor care nu pot fi transformate oricât de mult ar fi interpretate? Doar cinicul este transformat. Acum este un cinic evlavios: „Mănânc și sorb totul până la ultima picătură”. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

OAMENI ȘI CĂRȚI

Mirajul orientului

ION BRAD

Este titlul unui impresionant volum al regretatei Cornelia Călin-Bodea. Câteva date despre personalitatea ei le aflăm din prefața semnată de profesorul Ion Ivașcu. Extrag doar câteva:

”Au trecut cinci ani de la trecerea în eternitate a Corneliei Călin-Bodea și ea este tot mai prezentă printre noi prin creație, prin jertfa pe care a pus-o pe fiecare pagină ori a presărat-o în fiecare propoziție sau frază. Este prea puțină vremea pentru oamenii care răspândesc spirit și parfum de cuvânt în timpul acesta – finit și infinit – și fac din trecerea lor pământeană zori și începuturi pentru toate năzuințele unui neam, pentru toate așteptările unui Orient ce se oferă pentru a fi studiat, analizat, cercetat, definit și <rostit>”... [...]

Cornelia Călin Bodea, faimos cercetător științific al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, din cadrul Academiei Române – mai înainte a activat în cadrul Institutului de lingvistică –, ce a părăsit, oarecum prea devreme, lumea în care a cutezat să provoace, să răscolească geniul românesc și al popoarelor care s-au perindat pe aici. Întreaga operă, inclusiv cea publicată postum, o așază în rândul orientaliștilor, al căror drum se deschide cu Dimitrie Cantemir sau Dimitrie Pippidi.

Născută în Dobrogea, la Cernavodă, a devenit membru fondator al Societății de Etnologie Română, membru al Societății de Filologie Română – Secția Orientalistică „Atatürk” (Ankara), membru al Conferinței Permanente de Altaistică (PIAC – Bloomington, S.U.A.), vicepreședinte al Asociației de Știință și Cultură România–Turcia și membru al Societății de Studii Otomane din cadrul Universității București.

Cornelia publică în timpul vieții cărți de referință pentru cercetarea academică româno-turcă. Ne referim la „Jurnalul oral”, carte unică în explorarea unui mediu extrem de arid dar și de o complexitate inimaginabilă, apoi „Din legendele și tradițiile Dunării”, lucrare care investighează psihologia și puterea de a crea a „corăbierilor români”. „De la Est spre Vest” este prima parte a volumului acesta de 400 de pagini, care debutează cu extrem de interresantul studiu „Orașul Babadag între istorie și sacru în contemporaneitate”, rezultat al expediției Academiei Române, tradus și în franceză. „Din folclorul etniei tătare” este un alt capitol insolit și atractiv, urmat de alte studii din aceeași sferă de preocupări etnice. Textele sunt traduse inspirat și în limba română. „Turcii în literatura și tradiția dunăreană” este urmat de Capitolul III: „Influențele Orientului în tradițiile balcanicilor și europenilor din Sudul și Estul continentului. Dimitrie Cantemir și muzica orientală”. Toate aceste studii sunt urmate de lista bibliografiei românești și străine care a stat la baza lor.

Din lipsă de spațiu nu mă pot opri la toate celelalte capitole, de o mare varietate și de interes istoric și spiritual. Reproduc însă, în final, un cântec închinat fostului meu confesor de la Blaj, viitorul Cardinal Alexandru Todea, intitulat „Veniți tăți, creștini iubiți”:

Păcat că acest spirit creator s-a stins prea devreme! ■

CORNELIA CĂLIN BODEA

Mirajul orientului

Editura „Galaxia Gutenberg”, 2009

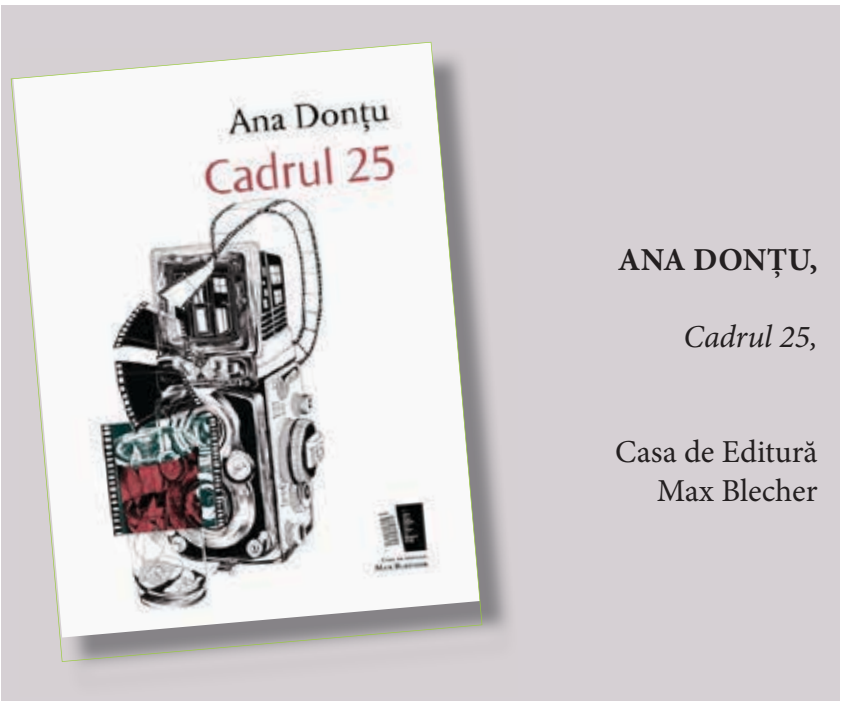
„Veniți tăți să ne unim,
Domnului să-i mulțumim
Pentru marea mila Sa
Că ne-a dat biserica,
Biserica noastră bună
Și credința cea străbună,
Biserica din Apus,
Dar a mea e din Isus,
Care-n patruzăci și opt
Ne-a fost luată de tăt.
Dar atunci când ne-a luat,
Noi în lacrimi ne-am scăldat,
În lacrimi de credincioși
Și în sânge de preoți.
Mulți preoți au decedat,
Credința nu și-au lăsat.
Au murit în suferință
Pentru a lor dragă credință.
Au murit preoți, atunci
Cu picioarele-n butuci,
Cu mâinile în cătuși
La grele munci puși.
Fie binecuvântați
Iară noi, cei ce trăim,
Maică, noi îți mulțumim
Că i-ai scăpat de nevoi
Să-i avem astăzi printre noi
Ca să ne călăuzească,
Prin țara cea cerească,
Să ne conducă de-acum
Pe adevăratul drum
Numai pe cărarea bună,
Până-n ceasul cel din urmă,
Fiindc-un om de Cardinal
A suferit la Canal,
La Canal și la Gherla,
Închisoarea cea mai grea.
De la Sighet la Aiud
Acolo a stat mai mult.
Dumnezău l-o încercat
Ca pă Iov adevărat
Cât o fos’ de torturat
Credința nu și-o lăsat
Dumnezău l-o ajutat.
În Biserica Unită,
Cât o fos’ de prigonită,
Prigonită de dușmani
Peste patruzăci de ani.
Cât au suferit cu toții,
Credincioșii și preoții.
Suferit-au pentru tine
Patruzăci de ani, mai bine.
Ne-am rugat, Măicuță, noi,
Câte unul, câte doi,
Care pe unde-am putut,
Că biserici n-am avut.
Ne-am rugat, Măicuță, tare
Pe la căși particulare.
Și acolo ne-am rugat,
Credința nu ne-am lăsat.
N-am lăsat, Măicuță dragă,
Ca credința să se piardă.
N-am lăsat, Măicuță Sfântă,
Ca credința să se stingă.
Tu ne-ai dat, Măicuță dragă,
Sfânta noastră catedrală
Tu ne-ai dat ales lăcaș,
De aici și de la Blaj.
Lăcașurile de cult
Ce strămoșii le-au făcut.
Tu, Măicuța lui Cristos,
Noi îți mulțumim frumos.
Fie voia Lui deplină
Totdeauna în veci, amin.
Sfinte Dumnezeule,
Unește popoarele,
Ca să fie-n viitor
Tot o turmă și-un păstor
Veniți Credincioși Ortodocși,
Veniți cu tăți bucuroși.
Credincioșii și preoții
Ca să ne unim cu tății
Ca să fie-n viitor
Iar o turmă ș-un păstor!”

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

OVIO OLARU

Turbokitsch

Obosite de gesturile mari și poezia tare, debutantele se retrag în spațiul sigur și călduț al introspecției. Apanaj, poate, al liricii feminine domesticite, care refuză violența și nucleul tare al omologilor lor de sex masculin. Însă trebuie studiate cu onestitate posibilitățile unei astfel de poezii, liniile de forță sau, radicalizând analiza, puse pe cântar balastul și valoarea lor reale. Lăudată unanim, Krista Szocs a fost nominalizată în 2013 la Premiul Național Mihai Eminescu pentru poezie. Alexandra Turcu a fost receptată călduros în 2015. Tot în 2015 vedea lumina tiparului debutul Anei Donțu, „cadrul 25”, apărut la Casa de Editură „Max Blecher”. Aceste paralele sunt necesare nu datorită proximității apariițiilor editoriale, ci fiindcă cele trei împărtășesc o poetică izbitor de asemănătoare. Situate în zona intimistă, ele practică o poezie a dozajelor mărunte și a spațiilor înguste, reduse la gesturi cotidiene și corporalitate. Dar nu avem în niciunul din cazuri de-a face cu visceralitate, ci mai degrabă cu acea explorare cuminte a posibilităților propriului corp și a sexualității sufocate.



ANA DONȚU,

Cadrul 25,

Casa de Editură
Max Blecher

Întorcând facil o expresie idiomatică uzuală, Ana Donțu vorbește despre generația «cu șireangul la gât», generația de tranziție, restul demografic al revoluției, cu care se identifică și în numele căreia vorbește. De altfel, întregul volum actualizează un soi de traumă comună, neconturată până la capăt, și o anxietate de fond: „așteptăm amurgul să ne acopere fețele/ vom putea rânji fără jenă”. Acest grup damnat, gonit în subsoluri, „obișnuit cu întunericul” pare, însă, a fi doar un pretext: suferința, condiția precară și marginalitatea, proiectate asupra unui întreg colectiv, ar conferi astfel credibilitate experienței individuale. Poeta nu ar fi decât vocea care unifică revolta surdă a unei generații, legitimându-și în acest proces propria lamentație. Însă nucleul traumatic pare a lipsi cu desăvârșire: anxietatea e plasată în spatele ușilor închise și în memorie: «în spatele fiecărui geam acoperit/ se petrec lucruri/ despre care n-ai vrea să afli la știri». Materializată într-un discurs abisal, dar nejustificat, această disperare de dragul disperării împinge textele în vag și derizoriu.

Dincolo de secvențele tributare lui Iv cel naiv, livrate sec și autosuficient («am făcut cafea/ zăpăcindu-mă, mi-am turnat/ în două cești»), poezia Anei Donțu produce o regresie infantilă. Iar aici vorbesc nu numai despre referințele la fondul comun de amintiri din copilărie („tom&jerry erau mai cool decât mama&tata” sau Aladin), cât și despre predilecția pentru proiecțiile vagi și disoluția permanentă a impresiei: „lucrurile sunt vizibile doar la lumină slabă/ și devin comestibile doar la foc mic/ totuși conturul apăsat străbate în continuare suprafața/ palmele se desfac cu o ezitare// uneori e de ajuns să mă așez/ și să-mi sprijin brațul de unele obiecte”. Această anxietate, apelată permanent, ia formele unei sensibilități exagerate, de-a dreptul ridicole: „fluturii de la geam/ încă mă înspăimântă”. Deși îl menționează ca deziderat, niciun sentiment nu capătă vreun contur clar și permanent. Atingerile se produc „cu umbrele mâinilor”, dragostea ia și ea o dimensiune blândă, asexuată și cuminte: „îmi simt doar umărul drept lipit de brațul tău stâng/ doar coapsa mea dreaptă lipită de coapsa ta stângă/ toate simțurile se adună acolo ca și cum ai da drumul unui magnet/ într-un vas cu pioneze”, în timp ce sexualitatea, pretinzând, poate, o formulă prea tare, lipsește cu desăvârșire.

> ⏩ Plasarea lui dumnezeu la mall, mai ales dacă avem în vedere că poeta nu explorează o direcție mistică și nici nu pastișează în vreun fel elementul religios, lovește în plin kitsch.

Însă probabil cel mai mare neajuns al volumului îl reprezintă prețiozitatea secvenței minimaliste. Minimalismul Anei Donțu are două dimensiuni: cea mai evidentă e cea a stilului, unde ruptura sintactică conferă scriiturii o sacadare patetică și ininteligibilă („o pierdere de vreme/ am ieșit noaptea/ să văd/ ploaia/ de meteoriți/ m-am întins/ pe betonul rece/ am privit cerul/ două ore în șir”). Când fiecare cuvânt e subliniat și i se conferă profunzime, efectul produs este tocmai contrariul, textul devenind o incantație greoaie. Cea de-a doua dimensiune minimalistă o reprezintă cea a coordonatelor imaginarului. Totul are loc pe „podeaua de ciment/ a bucătăriei” sau „prin cameră/ (cu) buzunarele pline de calmante”, într-un spațiu embrionar permanent amenințat de sfârșeală și sentimentul de impending doom pe care poeta îl invocă prin fragilitatea forțată a fiecărui vers: „acoperișurile/ sub care ne-am ghemuit ca niște iepuri”. Constatând cadrele hieratice pe care ea însăși le coregrafiază, ea construiește o neliniște bizară, având drept cauză – paradoxal – nu alienarea, ci tocmai faptul că toate lucrurile își ocupă locul prestabilit: „toate regăsite acolo/ unde au fost lăsate seara”.

Cu titlul unuia dintre grupajele volumului, „dumnezeu smulge petale una câte una”, Anei Donțu îi reușește dubla performanță de a cădea în patetic prin ambii termeni ai sintagmei. Florile, acel motiv romantic prin excelență, sunt alăturate sacralității, procedeu stilistic nu numai facil, dar care trădează totodată acea zonă limitrofă, parțial paranoică, a trăirii, unde, în lipsa unor idei mai bune, îl plasăm pe dumnezeu peste tot, ca pe-o ultimă soluție salvatoare: „dumnezeu a stat câteva ore în mall/ privind cum se succed oamenii/ pe scara rulantă”. Infantilizată, vocea auctorială are nevoie de această instanță extramundană, parte a unui ansamblu punitiv și protector deopotrivă. Stilistic, însă, plasarea lui dumnezeu la mall, mai ales dacă avem în vedere că poeta nu explorează o direcție mistică și nici nu pastișează în vreun fel elementul religios, lovește în plin kitsch.

Ana Donțu debutează târziu, dar dezvoltă o poetică adolescentină și emo. Dacă poezia ei ar fi un film, am vedea o adolescentă plimbându-se anxioasă prin apartament, cu desene date pe mut, pierdută în reminiescențe și în mizanscena lentă și sterilă a fiecărui gest. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

REVERBERAȚII

Primul act din „Parsifal” sau „mântuirea prin fresca Ateneului Român”

COSTIN POPA

A fost momentul de vârf, înălțător, frisonant, al unei serate de vis, concertul-spectacol cu primul act al ultimei opere wagneriene. La Filarmonica „George Enescu”, ca deschidere a stagiunii 2016-17. Un opus despre mântuirea spirituală. Secvența majoră a venit pe interludiul orchestral de după jumătatea actului, drumul lui Gurnemanz – cel mai vârstnic cavaler al Graalului – și al lui Parsifal purificatorul înspre impunătoarea sală din Montsalvat, locul ce păstra Sfântul Pocal din care Mântuitorul băuse la Cina cea de taină și în care i se scursese sângele de pe cruce.

În concepția regizorală și realizarea scenică a dirijorului Christian Badea, bătrânul Gurnemanz l-a condus pe Parsifal prin culoarul lojilor Ateneului, arătându-i cu toiagul imagini succesiv iluminate cu spot continuu (Daniel Klinger) din legendara frescă, ilustratoare a istoriei milenare a României. (Păcat că derularea s-a oprit înainte de cadrajul Marii Reîntregiri.) Simbolul a fost puternic. Muzica transcendentală a copleșit adâncurile sufletului în conjuncție cu imaginile de pe frescă, dăruindu-le puteri mântuitoare. S-au resimțit în spirit, au răscolit. Măreție și speranță prin sonuri wagneriene spre izbăvire, spre redempțiune.

Sigur că formula a șocat prin depărtarea de esențele originale, dar nu se poate spune că nu a îndemnat la reflecții.

Alegând varianta concertantă cu inserții de regie, Christian Badea, susținut de scenograful Ștefan Caragiu și de desenatoarea costumelor atemporale, Maria Cortade, cu sprijinul Castel Films și al Teatrului Național bucureștean, a folosit auditoriumul Ateneului în integralitatea lui, acțiunea principală desfășurându-se pe platformele celor două avanscene, dar și în sală, pentru evoluția coriștilor, de multe ori în chip de sacerdoți purtând facle la intonarea imnurilor supreme. Peste podiumul orchestral, o pasarelă plasa Sfântul Pocal în centrul ei, o soluție oarecum naivă și ea depărtată de esențe, însă cu scopul de a explicita profan trama. Lipseau cavalerii păzitori, înlocuiți fiind de copii, semn de puritate. Locul lui Titurel, tatăl lui Amfortas, a fost oarecum izolat, în laterala pasarelei și dificil vizibil. Săgeți de lumini roșietice se lansau ca un laser din sacrul potir peste candelabru, peste toată cupola Ateneului, conferind spațiului dimensiune de catedrală, în timp ce fresca era luminată de fascicule înflăcărate.

Bagheta lui Christian Badea a iradiat cultură stilistică, monumentalitate, decizie inspiratoare, susțineri tumultuoase, alături de rafinament.

Bagheta lui Christian Badea a iradiat cultură stilistică, monumentalitate, deciziune inspiratoare, susțineri tumultuoase, alături de rafinament. Culminațiile induse de dirijor au fost grandioase.

Încercând autodepășirea în simultaneizarea atacurilor partidelor de instrumente, orchestra a afișat coarde fluide, alămuri tăioase și (Doamne ajută!) fără rateuri, „lemne” expresive. Corul Filarmonicii și Corul de copii Radio au cântat cu sonorități potrivit închegate, sudate.

Formidabila voce, abisala voce a renumitului bas Eric Halfvarson (Gurnemanz), o forță a naturii, a fost învești mântată în știința declamației wagneriene, a acelui „Sprechgesang” propriu bardului de la Bayreuth, ziceri narative, profetice și expresive de impresionant impact.

De dimensiune masivă și dramatism extrem a fost și interpretarea intensă dată lui Amfortas de baritonul Béla Perencz, glas autoritar ale cărui expuneri au mers de la moliciuni subtile („Lăsați-mă în pace”) la rugă fierbinte și strigăt patetic („Miluiește-mă! Tu, Dumnezeule atoateiertător, ia-mi moștenirea, vindecă rana, ca să mor curat și întreg în fața Ta”).

Pentru tenorul Stefan Vinke – Siegfried în acest an la Bayreuth –, primul act din „Parsifal” nu a fost o problemă, în primul rând din cauza dimensiunii mai reduse a discursului personajului titular. Dar a cântat eroic, cu accente și atacuri fulminante, în școala tradițională de „Heldentenor” wagnerian, fără însă să posede „grosimea” specifică de voce.

Celelalte roluri au fost foarte bine prezentate publicului de Marius Boloș (Titurel cu glas cald și cânt solemn), Ionuț Popescu (Primul Cavaler), Iustinian Zetea (Al doilea Cavaler, cu voce consistent timbrată), Iulia Artamanov (Primul Scutier), Sidonia Nica (Al doilea Scutier), Liviu Indricău (Al treilea Scutier, cu rostiri penetrante venite din rezonatori vocali bogați), Adrian Dumitru (Al patrulea Scutier) și, din nou, Sidonia Nica (O voce din cer). Corul Filarmonicii „George Enescu” a fost dirijat de Ion Iosif Prunner, iar cel de copii Radio de Voicu Popescu. Și-au dat concursul elevi și eleve de la Liceul de coregrafie „Floria Capsali” și de la Școala „ArtMusic”. Din rândul acestora a fost aleasă, probabil, superba „lebădă” ucisă de săgeata lui Parsifal.

Prezența în distribuție a marii mezzosoprane Petra Lang (Kundry) a fost un demers fastuos, luxos, pentru simplul fapt că, în primul act, Wagner i-a rezervat puține intervenții. Remarcabile cele câteva note grave tulburătoare și expresivitatea facială de mare diversitate a eroinei care străbate o succesiune de trăiri de la calm la încrâncenare și se prezintă amenințător „Eu nu fac bine niciodată”.

Dar cum se așteaptă o realizare similară a întregului opus (actul al treilea fusese tălmăcit în aceeași ideatică acum aproape un an și jumătate), cu aceeași concepție scenico-muzicală a lui Christian Badea, rămâne ca Petra Lang să fie din nou Kundry, într-o distribuție aproape constituită. Mai rămâne alegerea unui interpret pentru rolul magicianului Klingsor. Așa încât, dirijorul-regizor și publicul avid pot să spere la un concert-spectacol complet în sala Ateneului Român, urmat nepărat de un DVD „live” nemuritor, nepieritor, imortalizând marea realizare a Filarmonicii bucureștene. ■

Braveheart

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

În fotografia apărută în „The Bud Collins History of Tennis” și datată 1896, Lev Tolstoi, purtând o rubașcă neagră, pantaloni închiși la culoare și ghete, ține în mână o rachetă de tenis. Pe chipul tumultuosului scriitor de la Iasnaia Poliana se citește că tocmai a pierdut un punct sau poate chiar meciul. Tolstoi avea în acel moment 68 de ani, iar jurnalistul P. A. Sergeenko, martor al acelor vremuri, nota în volumul „How Count Tolstoy Lives and Works” că romancierul petrecea ore bune în fața fileului. Un împătimit al mișcării – călărea sau pedala zilnic –, Lev Tolstoi a fost fotografiat de soția sa pe terenul de tenis chiar și la 80 de ani, într-o partidă de dublu.

De la tenisul de recreere și întreținere, practicat de Tolstoi, la jocul zilelor noastre, care și-a pierdut grația în favoarea forței și vitezei (însuși Rafael Nadal, fostul numărul 1 mondial, se plângea zilele trecute, cerând schimbarea mingilor), e o distanță la fel de mare precum cea dintre automobilul patentat de Karl Benz pe la 1880 și noul uber-Benz AMG GT Black Series, cu minim 577 CP. Sigur că sportul a devenit spectaculos și captivează privitorii, însă adesea se reduce la lovituri năucitoare, reacții instinctive și icnete zgomotoase, nemailăsând loc raționamentului tactic și demonstrațiilor de virtuozitate tehnică. De aceea sunt clar favorizați sportivii înalți și solizi. Un fost campion de la Roland Garros, Michael Chang, actual antrenor al japonezului Kei Nishikori (4 ATP), crede totuși că și jucători ca elevul său și chiar ca Simona Halep (4 WTA), de o statură medie, pot evolua la nivel înalt.”Viteza poate compensa. Jucătorii mari nu pot avea viteza la fel de bună și te poți folosi de asta și defensiv, dar și ofensiv. Poți face minuni cu asta”. În plus, adaugă Chang, tenisul e și un sport al minții, nu numai al gabaritului.

Cei care o cunosc și susțin pe Simona Halep sunt convinși că românca poate ajunge în fruntea clasamentului mondial doar învățând să-și stăpânească emoțiile și să-și insufle curaj în momentele critice. „Totul este în mintea ta”, spunea fosta câștigătoare de la Wimbledon, Marion Bartoli, în vreme ce Venus Williams, ajunsă la 36 de ani și încă aflată în top 15 WTA, completa: ”Tenisul e mai ales un joc mental. Câștigi sau pierzi meciul înainte să ajungi pe teren”. Asta a simțit-o Simona Halep la Beijing, unde s-a oprit în optimi incapabilă să treacă de coșmarul său chinezesc, Shuai Zhang. A fost o înfrângere, dar nu un mare eșec pentru că, și așa, românca s-a calificat a treia – și pentru a treia oară consecutiv! – la Turneul Campioanelor, care se desfășoară între 23 și 30 octombrie la Singapore. „Această performanță înseamnă ceva destul de exclusiv, pentru că sunt numai opt jucătoare acolo. Ca să te califici atâția ani la rând este mare lucru”, remarca Ion Țiriac, în opinia căruia, dăruită cu mult talent, „poate chiar mai mult decât îi trebuie”, Simona Halep e în stare să câștige orice trofeu în orice moment. „Dar trebuie să se și întâmple”, a adăugat el.

Voci autorizate, precum cea a Robertei Vinci (33 de ani), finalistă la US Open, sau a jurnalistei Carole Bouchard de la L'Équipe, se miră de altfel că Simona nu s-a impus încă într-un turneu de Mare Șlem. „Halep. Mizez mereu pe ea. Este puternică”, a declarat italianca. Și poate că fizic și tehnic românca așa pare, însă firea sa emotivă îi joacă adesea feste. Iar aici intervine inspirația lui Darren Cahill care, mai mult decât un antrenor – cum a fost pentru Andre Agassi, Lleyton Hewitt, Andy Murray sau Ana Ivanovici –, este și un mental coach al Simonei. „Arată-mi acea inimă mare pe care știu că o ai”, i-a spus Cahill elevei sale la Beijing. Formula magică a funcționat, însă doar pentru puțin timp. Așa a ajuns Simona Halep să repete, ca o mantră, la orice interviu, că își propune doar să se concentreze pe bucuria jocului, fără să se gândească la rezultat: „Dacă ești relaxat pe teren, poți să joci cel mai bun tenis al tău”.

Cumva, lupta româncei cu ea însăși repetă povestea genialului Roger Federer. În lumea ideală descrisă de Darren Cahill, Simona n-ar trebui să dea cu racheta de pământ la nervi, dar tot așa făcea, n-o să credeți, și Federer, la începuturile ascensiunii sale spre glorie. Perfecționist până la obsesie, când greșea, își vărsa supărarea gesticulând nervos și vociferând. Cu multă voință, a învățat să se stăpânească, păstrându-și mintea limpede și simțindu-se fericit când joacă. „Arăt foarte liniștit, ca și cum totul a venit foarte ușor. Dar nu e nici pe departe așa”, recunoaște elvețianul considerat cel mai mare jucător al tuturor timpurilor. Talentul său unic și eleganța incredibilă pe teren l-au făcut pe regretatul scriitor David Foster Wallace să-l numească „o ființă al cărei trup era jumătate carne, jumătate lumină”.

Poate că Simona Halep nu va ajunge la izbânzile lui Federer, însă e clar că în drumul său spre vârful ierarhiei mondiale stau mai ales propriile temeri. Totuși, Caroline Wozniacki a ajuns nr. 1 WTA în octombrie 2010 fără vreun titlu de Grand Slam cucerit, la fel Jelena Jankovi în august 2008, sau Dinara Safina, în aprilie 2009. Până la urmă, mai important decât orice titlu țintit e să dovedești o inimă mare și neînfricată. A brave heart. ■

» Cumva, lupta româncei cu ea însăși repetă povestea genialului Roger Federer.

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

CEZAR STANCIU

Louvre Abu Dhabi

Poate arta să faciliteze comunicarea între națiuni atunci când afinitățile culturale ale societăților în cauză sunt radical diferite? Pot sume obscene de bani să „cumpere” reputația artistică și culturală a unei țări? Este identitatea culturală de vânzare? Sunt doar câteva dintre întrebările ridicate de megaproiectul „Louvre Abu Dhabi”, aflat în prezent în construcție în Emiratele Arabe Unite, prin bunăvoința (sau grandomania) emirului din Abu Dhabi.

Ambițioasa „Insulă a Fericirii”

În 2007, Muzeul Luvru din Paris a anunțat că un... nou muzeu Luvru avea să fie deschis în 2012 (dată ulterior amânată de mai multe ori) în Emiratele Arabe Unite, în baza unui acord pe 30 de ani încheiat între municipalitatea Abu Dhabi și Guvernul francez. Conform acordului, în Districtul Cultural din Insula Saadiyat („Insula Fericirii”) urma să fie ridicat un muzeu cu suprafața de cca. două hectare și jumătate, proiectat de arhitectul francez Jean Nouvel, costurile construcției ridicându-se la aproximativ 100 milioane euro. Dar cifrele cu adevărat amețitoare abia urmează: orașul Abu Dhabi a plătit peste o jumătate de miliard de dolari doar pentru a obține dreptul de a folosi numele „Louvre”, iar peste 700 milioane de dolari urmează a fi plătiți în anii următori pentru împrumutul unor opere de artă și pentru asistența tehnică și managerială a experților parizieni. Măsura ambițiilor locale este dată și de faptul că un alt acord semnat cu un an înainte (în 2006) prevede construirea unui muzeu Guggenheim Abu Dhabi care presupune costuri mult mai ridicate. Insula Saadiyat se dorește a fi o zonă mixtă cu caracter comercial, rezidențial și cultural, în prezent amenajarea fiind în curs, în ciuda scandalurilor mediatice stârnite de condițiile de viață ale muncitorilor străini care lucrează în construcții.

⏩ Este vorba de un prestigiu pe care Franța l-a „exportat” în scopuri politice.

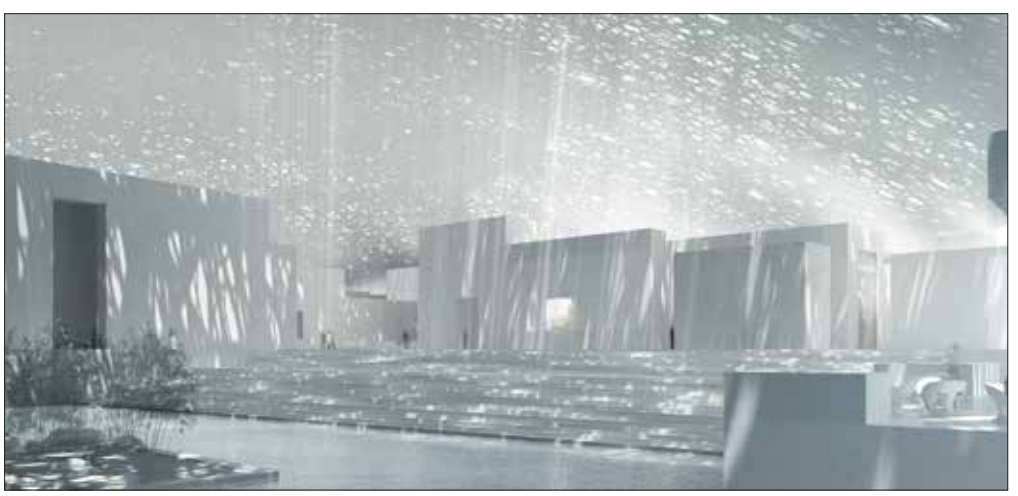
sursa foto: *http://louvreabudhabi.ae*

De ce un Luvru în nisipurile Arabiei?

Scopul declarat al muzeului este de a reprezenta o punte între culturi și civilizații diferite, între Orient și Occident, iar inițiatorii nu ezită să-l catalogheze drept un „muzeu universal”. Deși conceptul este, desigur, seducător, rostul său a fost subiectul unor controverse. „Louvre Abu Dhabi” se vrea a fi un loc al „descoperirii, schimbului și educației”, găzduind colecții din domeniul artelor frumoase, decorative și al arheologiei pentru a servi atât nevoii de frumos a publicului cât și cercetării științifice în domeniu. Muzeul își dorește, de asemenea, să ofere o viziune globală asupra istoriei artei și să încurajeze dialogul între culturi pentru a evita izolarea, pentru a stimula cunoașterea și descoperirea. Expozițiile sale, susțin organizatorii, vor cuprinde în mod echilibrat opere aparținând atât lumii arabe, cât și celei europene, pentru a proiecta astfel metaforic poziția geografică și culturală pe care o revendică Abu Dhabi ca poartă între Răsărit și Apus.

Dincolo de intenții, însă...

Declarațiile nobile ale inițiatorilor nu schimbă un fapt: acela că un muzeu cu scopuri atât de nobile putea fi realizat și fără a plăti sume astronomice pentru a cumpăra un... *brand*. Pentru că, în final, tocmai despre aceasta este vorba. Acordul dintre Guvernul francez și autoritățile din Abu Dhabi a stârnit numeroase controverse la Paris, unde muzeologi, critici de artă și specialiști din orice domeniu înrudit s-au exprimat vehement împotriva proiectului. Muzeul Luvru, argumentează mulți, nu poate fi disociat de componenta sa națională și în absența acesteia își pierde din înțeles; Luvrul, spun unii specialiști, nu este un „brand” de vânzare, ci parte a identității naționale franceze.



CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

Luvrul este parte a istoriei Franței

Muzeul Luvru a fost deschis în 1793, printr-un decret al Adunării Naționale adoptat cu un an înainte, obiectivele înființării sale fiind legate direct de viziunea politică a Revoluției Franceze. Luvrul a găzduit inițial colecții de artă confiscate de la cler, aristocrație și, desigur, fostele colecții de artă regale, cu scopul de a transforma ceea ce anterior fusese proprietatea stărilor privilegiate, expresie a nedreptății social-politice, în bunuri ale întregii națiuni franceze. După cum remarca cercetătoarea canadiană Viviane Gautier-Jacquet, mobilul deciziei era acela de a atrage atenția asupra abuzurilor monarhiei și ale stărilor privilegiate, de a contribui astfel la potențarea legitimității revoluției și de a deveni, în timp, un instrument al naționalismului francez. Napoleon Bonaparte s-a grăbit să îmbogățească toate colecțiile muzeului cu opere de artă adunate din țările pe care le-a cucerit. După căderea Imperiului, Luvrul a rămas unul dintre simbolurile mândriei naționale franceze, iar pretențiile universaliste care i-au fost asociate nu pot fi deplin înțelese decât în contextul pretențiilor imperiale și coloniale ale Franței. Cu alte cuvinte, este vorba de un prestigiu pe care Franța l-a „exportat" în scopuri politice. O parte a acestei moșteniri, remarcau unii comentatori din presa franceză, se păstrează încă – fie și subliminal – în conceptul muzeului „Louvre Abu Dhabi": pretenția de a reprezenta o punte pentru dialogul Orient-Occident face trimitere la o diferențiere de tip colonialist, așa cum fusese aceasta descrisă de Edward Said. Acesta argumentase – în ciuda tuturor criticilor – că Orientul reprezintă o construcție mentală de origine vest-europeană, plină de prejudecăți și stereotipuri.

Care este totuși sensul unui Louvre Abu Dhabi?

În publicistica franceză s-a discutat așadar despre măsura în care un muzeu ca Luvrul poate fi disociat de contextul național în care s-a dezvoltat, despre măsura în care un simbol național poate deveni un „brand" de export fără a-i tulbura semnificațiile sau a-l transforma într-un instrument al imperialismului cultural. La Abu Dhabi însă nimeni nu își ridică asemenea probleme. Bogatele familii princiare arabe nu fac economie de resurse în dorința lor de a adăuga o componentă culturală de anvergură internațională unor orașe care își datorează prosperitatea prezentă exporturilor de hidrocarburi. Familia regală din Qatar, de pildă, a cheltuit într-un singur an – după cum consemna „The Guardian" – cca. un miliard de dolari doar pentru a achiziționa artă occidentală. Hans Ulrich Obrist, co-director al „Serpentine Gallery" din Londra, avertiza însă asupra riscurilor „omogenizării culturale", respectiv pierderea specificului cultural și național care oferă farmecul aparte, local, muzeelor și colecțiilor de artă, care îndeamnă la dialog și introspecție. Arta poate facilita într-adevăr comunicarea între națiuni și culturi diferite, însă nu oricum și nu oriunde, iar primul lucru pe care îl poate observa orice vizitator al luxoaselor muzee din orașele recent îmbogățite ale lumii arabe este preponderența covârșitoare în rândul vizitatorilor a turiștilor europeni. Prea puțini localnici par a fi interesați de expresiile europene.

Dincolo de străzile luminoase din Abu Dhabi

Construcția muzeului Louvre Abu Dhabi este în mod cert un demers menit a spori prestigiul și vizibilitatea internațională a orașului, însă comparat cu realitățile socio-politice din Emiratele Arabe Unite pare mai degrabă un „sat al lui Potemkin" destinat privirilor europene. Câteva date sunt concludente în acest sens. În Emiratele Arabe Unite, de pildă, sărutul în public reprezintă infracțiune. Pedepsele corporale sunt permise de lege, biciuirea fiind frecvent practicată, iar uciderea cu pietre (lapidarea) este o metodă de execuție încă practicată. O sentință de condamnare la moarte prin lapidare pentru relații extraconjugale a fost pronunțată chiar în mai 2014. Cu referire la miile sau zecile de mii de muncitori care lucrează pe Insula Saadiyat, este interesant de menționat și faptul că, în Emiratele Arabe Unite, dreptul la grevă sau sindicatele sunt interzise prin lege. Și dacă totuși, în ciuda acestei crunte realități, oficialitățile din Abu Dhabi doreau să construiască un muzeu care să încurajeze dialogul între Orient și Occident – indiferent cum ar fi acestea construite în mentalul european – nu se putea face aceasta și fără a plăti o sumă exorbitantă pentru a achiziționa „brandul" Luvru? ■

Note:

David Batty, „The rise of the Gulf art scene", The Guardian, 16 aprilie 2012;

Viviane Gautier-Jacquet, „The National Museum of the Louvre - The Louvre Abu Dhabi: Spaces of Economic, Diplomatic, and Sociocultural Action", Conferința Euroacademia, Praga, noiembrie 2014;

Caroline Rossiter, „Problem child? The Louvre Abu Dhabi is previewed in Paris", Apollo Magazine, mai 2014;

„Pétition contre les "dérives" commerciales du Louvre", Le Monde, 6 ianuarie 2007;

Raportul Human Rights Watch disponibil la: https://www.hrw.org/middle-east/n-africa/united-arab-emirates (citat la 03.11.2015).

» Bogatele familii princiare arabe nu fac economie de resurse în dorința lor de a adăuga o componentă culturală de anvergură internațională unor orașe care își datorează prosperitatea prezentă exporturilor de hidrocarburi. Familia regală din Qatar, de pildă, a cheltuit într-un singur an – după cum consemna „The Guardian" – cca. un miliard de dolari doar pentru a achiziționa artă occidentală.

Osman Hamdy Bey,
A Young Emir Studying

Equestrian Portrait of
Maharao Sheodan Singh of Alwar

Giovani Bellini,
Madonna and Child, (1480-1485)

sursa foto: ***http://louvreabudhabi.ae***

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

ARHIPELAGUL MUZEELOR

Despre „Cumințenie”, fără parapon

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Acum mai bine de douăzeci de ani, viața intelectuală a României a fost bulversată de scandalul creat de situația unei celebre sculpturi brâncușiene: „Mlle Pogany”. Lucrarea, care aparținea de drept fraților Alexandru și Alvaro Botez, a fost confiscată de facto de către Statul Român, în 1976, chiar dacă Statul a recunoscut că nu era proprietarul capodoperei. În 1993, opera a fost ofertată Statului de proprietarii de drept pentru 2 milioane de dolari. După mai multe peripeții, un personaj sumbru al culturii române, aflat atunci în postul de Secretar de Stat la Ministerul Culturii, a preferat să lanseze aserțiunea că sculptura ar fi un fals, numai pentru a nu oferi fraților Botez suma solicitată. Între timp, Mihai Ungheanu a murit, „Domnișoara” a fost scoasă ilegal din țară, în 2000, prin valiză diplomatică (de către ambasadorul de atunci al Norvegiei), iar, opt ani mai târziu, Ministerul Culturii a pierdut definitiv procesul prin care încerca să demonstreze exportul ilegal al operei. După mai multe tranzacții eșuate, sculptura a ajuns într-un seif de bancă, la Paris – obiect al disputei dintre cei doi frați și alte câteva persoane, care au dorit să o cumpere… Ar fi de amintit că Theodor Enescu încercase, încă din 1993, să organizeze o colectă publică pentru achiziționarea lucrării. Fără sprijinul autorităților, acțiunea nu a avut succes.

„Cumințenia Pământului” a avut o altă soartă. Lucrarea a fost cumpărată de Statul Român de la Gheorghe Romașcu, în anul 1957, cu 25.000 lei. După anul 2000, Paula Ionescu (fiica fostului proprietar) și nepoata ei de soră, Alina Șerbănescu, au acționat în instanță Muzeul Național de Artă al României, pretinzând că sculptura ar fi fost însușită abuziv de către Stat. După un lung proces, Înalta Curte de Casație și Justiție a decis să transfere, celor două petente, dreptul de proprietate asupra lucrării, constatând că nu există o chitanță care să ateste faptul că suma de 25.000 lei ar fi fost într-adevăr plătită lui Gheorghe Romașcu. Din păcate, procesul a fost viciat de multe decizii ciudate ale instanței, care a luat în considerare o declarație elucubrantă a lui Dinu Viloiu (fiul Paulei Ionescu), potrivit căreia „Cumințenia” ar fi fost ridicată din casa în care locuia el atunci (copil fiind), în strada Banu Manta, de însuși M. H. Maxy (directorul Muzeului Național, la acea vreme), însoțit de patru ofițeri de Securitate. Or, toate documentele dovedesc faptul că sculptura se afla, în momentul încheierii formalităților, în strada Silfidelor. De asemenea, instanța a luat în considerare diverse „amintiri” ale unor martori propuși de cele două moștenitoare ale lui Romașcu, dar a refuzat să accepte drept probă în instanță un interviu dat lui Ovidiu Ioanițoaia de fostul proprietar al operei, interviu care a apărut în revista Flacăra cu trei ani înainte de moartea colecționarului. În acel interviu, inginerul Romașcu povestea cum a fost nevoit să vândă lucrarea, pentru a supraviețui, în anii negri ai „obsedantului deceniu”.

Că moștenitoarele și-au încercat norocul și au și reușit să convingă un complet inept de instanță judecătorească să le fie „restituită” opera brâncușiană, asta este o problemă care le privește pe ele. Că Statul Român, reprezentat de ÎCCJ, a luat o decizie aberantă, prin care a văduvit propriul său patrimoniu, aceasta este o altă chestiune. Nu a fost pentru prima oară când instanțele judecătorești au luat decizii împotriva Statului, favorizând moștenitorii unor foști donatori sau vânzători ai unor colecții întregi de artă. Da, cu siguranță, dacă nu ar fi existat regimul comunist, oamenii aceia nu ar fi fost nevoiți să vândă sau să doneze lucrările colecționate, așa cum a fost cazul celebrei colecții a doctorului Iosif Dona. Nimeni nu i-a pus pistolul la tâmplă bătrânului medic, pentru a perfecta actele de donație, dar el era conștient, în anul 1950, că nu mai are nicio șansă de a mai avea grijă de colecție. Din păcate, istoria nu poate fi întoarsă. Dar trebuie reținut că, dacă în ceea ce privește „Domnișoara”, absolut nimeni nu a pretins că ea ar fi fost deținută cu un titlu legal de Muzeul Național de Artă, situația în cazul „Cumințeniei” este total diferită.

Oricum ar fi, deciziile instanțelor trebuie respectate. Așa încât, după ce „Cumințenia” a intrat în posesia celor două petente, acestea au încercat să o vândă. Potrivit prevederilor legale, s-au adresat unei case de licitații, care a solicitat Ministerului Culturii să își exprime dreptul de preempțiune pentru achiziționarea operei. Nu am să intru în toate detaliile întregii afaceri, dar cert este că, după ce negocierile între comisia formată din specialiști, mandatată de ministrul Ionuț Vulpescu, și casa de licitații păreau să se apropie de un final, a intervenit schimbarea Guvernului și negocierile au fost reluate de o altă comisie (în care singurul specialist era doamna Doina Lemny), direct cu proprietarii lucrării. Din acest moment, totul a mers pe o linie extrem de subțire, în care legea a fost fie forțată la limita ei de interpretare fie modificată, implicit, prin acte guvernamentale.

Știm cu toții cum a decurs campania de „subscripție publică”. Ea a reprezentat un eșec evident, deoarece obiectivul nu a fost îndeplinit. Să spui că o campanie în care a fost realizată doar o șesime din obiectivul propus a fost un succes, e ca și cum ai spune că ți-ai propus să iei nota 10 la un examen, ai luat doar nota 2, dar ești mulțumit: chiar și 2 a fost un succes!

⏩ Știm cu toții cum a decurs campania de „subscripție publică”. Ea a reprezentat un eșec evident, deoarece obiectivul nu a fost îndeplinit. Să spui că o campanie în care a fost realizată doar o șesime din obiectivul propus a fost un succes, e ca și cum ai spune că ți-ai propus să iei nota 10 la un examen, ai luat doar nota 2, dar ești mulțumit: chiar și 2 a fost un succes!

Există un singur fapt pozitiv în toată această istorie: „Cumințenia Pământului” se întoarce în proprietate publică, într-un muzeu. Doar că istoria nu se termină aici. Și despre deciziile politicienilor care afectează muzeele, vom mai discuta. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

Dispariția Omului-portofel

NICU ILIE

Când va fi făcut portretul omului secolului 20, va fi pictat un bărbat (cu trăsături androgine) cu mâna în buzunar. Portretul omului secolului 19 va fi acela al unui vânzător de sclavi, portretul celui din secolul 18 va reprezenta un om cu pălărie ridicolă și pantaloni scurți, căutând insule neumblate și întemeind acolo antrepozite comerciale – dar omul secolului 20 așa va fi portretizat: un bărbat cu mâna în buzunar, căutând portofelul.

Așa am intrat și în secolul 21, permanent cu portofelul în mână – în infinite spații comerciale, dar și la cinema, în mijloacele de transport, la muzeu, la teatru, în librării, ba chiar și în biblioteci – bilete, abonamente, carduri, pass-uri, chitanțe, bonuri. Însă, deși reflexele noastre nu s-au schimbat, lumea s-a schimbat. Mulți trăim pe net ore bune din zi, iar pe net te miști repede, nu poți sta să plătești la fiecare schimbare de http, la fiecare accesare a unei pagini noi. Modelul omului-portofel își trăiește, vrem-nu vrem, ultimii ani de viață.

O chestiune filosofică, o problemă de logistică

Pe vechiul sistem economico-monetar, de dinaintea și din afara internetului, un utilizator ar fi trebuit să plătească abonamente la fiecare site sau serviciu accesat cu regularitate, să plătească dreptul de utilizare la cele accesate accidental și, în plus, să plătească utilizarea tehnologiilor html, java, activ-x și toate derivatele lor implicate în funcționarea paginilor și navigatoarelor web. Pentru că înaintea internetului filosofia era „cine consumă plătește”.

Schimbarea de la „consumatorul plătește” la „nimeni nu plătește” sau „producătorul plătește” nu este una nesemnificativă. Ea a avut temeiuri filosofice – accesul liber la informație, la educație și la cultură fiind un deziderat al democrațiilor moderne –, dar acest deziderat nu dusese la gratuitatea ziarelor de hârtie și a cărților sau a operelor de artă. Decisivă în cazul internetului a fost problema logistică a contabilizării serviciilor accesate de fiecare utilizator în rețeaua globală și impedimentele majore în încasarea internațională a contravalorii acestora. Abia acum – prin generalizarea banilor digitali și prin implementarea procedurilor de microplăți (inițiate de companiile de comunicații, dar și de rețele sociale, cum e Facebook, care vorbesc de „portofelul electronic”) se creează un asemenea mecanism, dar piața s-a stabilizat ca fiind una gratuită – pentru cea mai mare parte a utilizatorilor, la care se adaugă servicii premium, plătite, deocamdată cu o popularitate și încasări modeste.

Planificare la capitolul „Pierderi”

Apariția sistemelor de microplată va duce la creșterea cifrei de afaceri pentru comerțul online, va afecta structura și natura publicității online, dar este improbabil ca acestea să se generalizeze și internetul să devină un mediu predominant comercial. Numărul de siteuri utile fiecărui utilizator, tipul de informații sau servicii oferite de acestea, fac ca încasarea unor taxe de către acestea să fie, în continuare, o imposibilitate logistică. În plus, tehnologia necesară creației de produse digitale este foarte accesibilă, existând un număr enorm de programatori care vor fi dispuși să ofere servicii ieftine sau gratuite (fie din pasiune, fie ca mod de a atrage clienți pentru servicii premium), astfel încât o cartelizare capabilă să impună servicii plătite este puțin probabilă.

Puține corporații au reușit să se impună ca furnizori de servicii plătite în mediul virtual. Chiar și cu această strategie a serviciilor premium pentru 10 sau 20% din volumul de activitate, există doar câteva zeci de companii globale care trăiesc din internet. Pentru toate celelalte, internetul poate fi un debușeu, este cu siguranță o vitrină, dar nimic mai mult. Costurile dezvoltării de siteuri web sunt trecute din start la capitolul pierderi financiare.

Primii afectați de noul model de afaceri impus de internet au fost deținătorii de proprietăți intelectuale – fie creații artistice, fie patente, fie informații. Cele mai multe dintre acestea au fost reunite generic sub eticheta „producători de conținut”, iar gestiunea lor a devenit extrem de dificilă. Digitalizarea și duplicarea unui produs digital fiind procese ce nu lasă urme, este o misiune imposibilă urmărirea utilizării legitime și a celei ilegitime. Lupta împotriva acestui fenomen este dusă de către companiile care offline au cifre uriașe de afaceri și care, prin sindicalizare, pot exercita presiuni asupra organismelor cu atribuții în combaterea pirateriei, recte FBI. A fost cazul industriei muzicale, care s-a resemnat totuși după apariția Youtube și acum încearcă modele de afaceri adaptative, și este cazul industriei cinematografice. Celelalte domenii – fie creația literară, fie artele plastice, fie presa – au pierdut bătălia înainte de a o începe. Lupta pentru protejarea pe cale administrativă a proprietății intelectuale este dublată de legislația inegală în privința drepturilor de autor la nivel global. Astfel, țări care au o legislație complet diferită sau țări care nu au legislație aplicabilă – precum Tonga sau Samoa – au devenit vedete internaționale peste noapte în domeniul pirateriei.

În ceea ce privește publicitatea online, lipsa reglementărilor o face o alternativă greu utilizabilă, iar veniturile obținute din aceasta sunt întotdeauna sub costurile de producție pentru conținut. Agențiile de publicitate au eșuat în a implementarea sistemului de publicitate din televiziuni – pentru că pe internet audiența este impredictibilă, și, în plus, rareori pot negocia volume cu distribuitorii reali de conținut. În loc să devină un suport pentru publicațiile online, publicitatea agresivă face siteurile greu de încărcat și greu de utilizat, ceea ce le scade și mai mult capacitatea concurențială în dezvoltarea audienței.

O lume a ONG-urilor

Imposibilitatea de facto de a transforma internetul într-un mediu comercial favorizează dezvoltarea acestuia prin intermediul ONG-urilor. Lipsa instrumentelor de plată potrivite pentru încasarea drepturilor comerciale aferente producției intelectuale a stimulat apariția de alternative pentru distribuția non-financiară a acestora. Cele mai multe asemenea sisteme – precum licența Creative Commons – se adresează activităților neaducătoare de profit. Prin acestea, se realizează cedarea gratuită a drepturilor patrimoniale, dar se mențin toate cele nepatrimoniale (în primul rând, dreptul de atribuire). S-au dezvoltat astfel mai multe asemenea tipuri de licență – diferențele fiind date de conținutul copyleft (partea care se menține sub protecția drepturilor de autor), de tipul de produse digitale vizat și de legislația specifică a diverselor țări. În distribuirea de software, cea mai cunoscută licență este GPL – General Public Licence, iar Creative Commons s-a impus ca licență pentru producțiile cu conținut artistic și informativ. De fapt, există câteva zeci de licențe gratuite (Uniunea Europeană încercând impunerea unei licențe proprii, EUPL), dar ele nu rezolvă nici problema pirateriei, nici pe cele legate de utilizarea efectivă a produselor derivate pe baza acestor licențe. Astfel, limitările la activități non-comerciale fac ca licențele copyleft să fie utilizate doar de către ONG-uri, care își pot finanța activitatea exclusiv prin donații și granturi, ceea ce le face extrem de vulnerabile financiar. Pe de altă parte, chiar și în condițiile respectării integrale a acestei clauze, mențiunile legate de copyleft sunt dificile în cazul produselor care includ un număr mare de opere astfel protejate, iar ponderea lor în opera derivată este greu de urmărit în mod corect.

Schimbările de natură comercială și financiară aduse de internet sunt încă instabile, iar direcția lor este greu de anticipat. Totuși, este cert că internetul își va menține și lărgi caracterul de acces liber/gratuit, iar utilizatorii nu vor fi nevoiți să își cumpere POS-uri pentru acasă pentru a naviga de la un site la altul. Totuși, din punctul de vedere al „producției de conținut”, internetul a erodat toate rețetele de afaceri anterioare și nu a dat încă unele noi. Finanțarea producției de conținut se face încă voluntar și inerțial, dar, pe termen mediu, este o activitate nesustenabilă economic și impune ca necesară dezvoltarea de mecanisme publice de finanțare sau politici publice care să stimuleze producția de conținut dezirabil – cu utilitate culturală, educativă și axiologică. ■

CULTURA / seria a III-a / nr. 2 / 20 octombrie 2016

Greu Pământul, iminentă scufundarea

CARMEN CORBU

Jurnal de bord, ziua 1: Ne îndreptăm spre steaua Kepler 438b. Kepler 438b este noua noastră casă. Prima notă din jurnalul de bord al călătoriei este anunțul eșecului total al omenirii. Cu ea se încheie textul scris de dramaturgul spaniol Guillem Clua și montat de regizorul Bobi Pricop la București, în premieră mondială. Cele câteva zeci de minute ale piesei sunt cele 24 de ore pe care Republica Malvati le are la dispoziție pentru a se salva. Stat insular, Malvati este pe cale să fie înghițit de ape, iar o delegație alcătuită din președinte, secretar de stat și ministru de externe se află la ONU pentru a cere ajutor, pentru a obține o bucată de pământ sigur pe care să-și mute cei 30.000 de locuitori. Urmează un șir lung de negocieri, care nu sunt doar negocieri diplomatice interstatale, ci și ciocniri de poziții în interiorul delegației și, mai mult, problematizări individuale.

foto: ADI BULBOACĂ

Teatrul Odeon
Spectacolul „Kepler 438b”

O geopolitică în cheie suprarealistă

În birocrația internațională, catastrofa – cea a statului Malvati, sau una, ușor de întrezărit, globală – se pierde printre rivalități, ambiții, reflexe ideologice și interese de imagine. Cele 24 de ore se scurg în timp ce nimeni nu pare cu adevărat dispus să găsească soluții. Decisivă aici este alegerea de a distribui unul și același actor într-un șir de roluri, ale tuturor reprezentanților diplomatici, accentuând caracterul universal al fiecăriu gest, al fiecărei intenții. Grecia se recunoaște looser-ul prin definiție și propune un singur tip de ajutor: lecții despre cum se asumă eșecul. Spania are nevoie de imigranți și avansează o ofertă: primirea pe teritoriul ei a poporului malvatian, urmată de aculturație. Canada, la scurt timp după ce a câștigat marele război cu Rusia, vrea simpatia mondială și un prim-time în jurnalele de știri: oferă necondiționat o insulă în apropierea cercului polar. Statele Unite, conduse de un președinte femeie, sunt prinse de zel în respectarea prescripțiilor religioase: fac singura ofertă viabilă, dar o retrag net în secunda următoare. Geopolitica imaginată în piesă este frumoasă și rotundă – ei i s-a încredințat sarcina efectelor comice ale textului, cu un umor la granița cu cinismul, alocat reprezentanților și reprezentațiilor diplomației mondiale –, dar nu geopolitica decide finalul.

⏩ Ieșirea nu e o revoluție a modului de a gândi, nu e o nouă ecologie a mediului spiritual apărat de noxe. E fuga de pe un pământ prea greu care se scufundă.

O traducere din catalană: Malvati = rău

Pământul se scufundă. „Se scufundă sub greutatea oamenilor”, spune la un moment dat cineva în piesă. Da, cu un amendament: nu sub greutatea oamenilor punct, ci sub greutatea oamenilor care poartă cu ei prea multe. Simbolurile naționale, mitologiile fondatoare, inerțiile identitare – ne-o arată șirul întreg de negocieri diplomatice – fac imposibilă salvarea. Delegația Republicii Malvati ajunge să nu poată accepta niciuna dintre ofertele primite ca sprijin din partea comunității internaționale. Președintele are de apărat strămoșii și patronajul eroilor mitologici, prin urmare nu vrea să recurgă la mutarea pe un alt teritoriu. Secretarul de stat nu acceptă ca limba malvatiană să nu fie recunoscută ca oficială și ca ziua națională să nu păstreze exact aceeași dată calendaristică, prin urmare refuză oferta Spaniei de a integra cei 30.000 de locuitori printre spanioli. Ministrul de externe nu poate să conceapă o altă evoluție economică pentru poporul malvatian, pentru că nu poate ieși din paradigma ocupațional-identitară a „poporului de pescari” și refuză inițierea și dezvoltarea unui nou tip de industrie adaptat unui nou mediu geografic. La un moment dat, când apare o ofertă care să nu impieteze asupra tuturor acestor simboluri, cea a Statelor Unite, șansa se răzbună: partenerii de discuții americani își retrag oferta pentru că secretarul de stat malvatian – femeie, însărcinată, bucuroasă că va avea o insulă pe care își poate naște copilul – nu are pe deget verigheta care să ateste o căsătorie conform normelor. Pe ecranul care servește drept fundal tuturor negocierilor curg imagini cu malvatienii luați de ape. Impresia este de alienare – deopotrivă individuală și colectivă –, iar vechile valori și principii după care se poartă toate tratativele par un balast în găsirea de soluții la problemele reale ale prezentului. Iar ieșirea nu e o revoluție a modului de a gândi, nu e o nouă ecologie a mediului spiritual apărat de noxe, e fuga de pe un pământ prea greu care se scufundă.

Eroul mitologic în croma-key

Pe fundal sunt plasme cu transmisiuni live. Știri, imagini, evenimente. Întreaga lume este proiectată continuu în spatele scenei pe care cei trei politicieni malvatieni își analizează pozițiile, își programează acțiunile și își dezbat viziunile. Întâlnirile cu delegațiile internaționale se petrec afară, în foyer. Filmați în fața cromei, actorii de afară sunt proiectați în timp real pe ecranele din scenă. Multimedia fac corp organic cu conținutul. Chiar și în scena în care președintele celor 30.000 de victime sigure se consultă cu eroul fondator al neamului său, căruia îi explică de unde toate reținerile lui legate de salvarea malvatienilor: pentru tine fac toate astea. Filmat în croma-key, relaxat și colocvial, eroul Malvati îi răspunde: ți-am ceut eu să faci toate astea?

Textul lui Clua ne pune în față conflictul dintre utilitatea practică și dogma fundamentală, pe un teritoriu fragil geopolitic și societal. Un text cu miză în dezbaterile pe marginea globalizării și a multiculturalismului. Un spectacol cu un substrat de rezonabilă tristețe.

Spectacol „Kepler 438b” a fost realizat în cadrul proiectului european “Fabulamundi. Playwriting Europe”. Traducerea: Florin Galiș și Iunia Mircescu. Regia: Bobi Pricop. Instalație multimedia: Mizdan Negatron, Dan Adrian Ionescu, Luca Achim. Distribuția: Dan Aștilean, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton, Cezar Antal / Alexandru Potocean.