

Anul XI
Seria a III-a
Nr. 16 (572)
joi
27 aprilie
2017

CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper
28 de pagini
Apare săptămânal
Se distribuie
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

GEORGE APOSTOIU

O dispută necesară

În cadrul actualelor reglementări ale Uniunii Europene identitatea este plasată între valorile fundamentale ale structurilor de stat. / pagina 3

DOSAR

DGLR – fundamentele unui proiect cultural național

La finalul anului trecut au fost publicate primele două volume (vol. I: A, B, respectiv vol. II: C) din ediția a doua „revizuită, adăugită și adusă la zi” a „Dicționarului general al literaturii române”. Astfel, proiectul coordonat de Eugen Simion, inițiat în urmă cu peste două decenii, este foarte aproape de a ajunge la bun sfârșit. Alte șase volume vor apărea în curând. / paginile 11-15

LAVINIA BETEA

Portret de grup în amurgul istoriei imediate

Ca martori și trăitori ai fenomenelor și evenimentelor evocate și analizate de sociologul Vasile Sebastian Dâncu, ne concentrăm așadar asupra istoriei imediate, în al cărei amurg ne situăm.. / paginile 8-9

ȘTEFAN BAGHIU

Literatura în postcomunism: ideologia și instituțiile

Aserțiunea conform căreia „evoluția ideologică în perioada post-2000 echivalează cu echilibrarea ideologică treptată a situației acut dezechilibrate în anii '90” îl provoacă pe Iovănel să privească evoluția literaturii ca pe un rezultat al mai bunei gestionări a convingerilor, ieșite acum din pogo-ul ideologic al anilor '90. / pagina 17



MĂDĂLINA FIRĂNESCU

Vârsta
ca o crăpătură
în tavan

/ p. 24

ROXANA PAVNOTESCU

Croaziere
pe Marea
Caraibilor

/ p. 21-23

IOAN LAZĂR

Pedro Almodóvar,
portretistul
feminității

Avanpremieră Cannes 2017

/ p. 26-27



CULTURA EVENIMENT

FLORICA CIODARU- COURRIOL

„Quais du
Polar” sau
spectaculara
evoluție a
genului / 10

COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA EDIȚIEI

CAGNACCIO DI SAN PIETRO // (1897-1946) / Precursor al hiperrealismului, Cagnaccio di San Pietro a refuzat constant asocierea în grupări artistice și politice, fiind descris în istoriografia italiană ca un spirit anarhic. Oponent declarat al fascismului, pânzele lui Cagnaccio sunt, cel mai adesea, o satiră a societății care a generat o asemenea mișcare politică totalitară, a viciilor și a superficialității acesteia. Stilul său artistic, post-expresionist, a fost asociat cu neoobiectivismul Republicii de la Weimar, apropierea fiind date de spiritul caustic, întoarcerea la pictural și disprețul față de sentimentalismul romantismului și expresionismului. Însă, spre deosebire de pictorii germani ai neoobiectivismului, Cagnaccio di San Pietro alege să se întoarcă până la prerenascentiștii venețieni pentru a prelua modele și tehnici de reprezentare, rezultând un realism magic caracterizat de un desen foarte bogat în detalii, convingător, totuși cartoonizat, neavând clar-obscurele și sfumato-ul care să creeze naturalețe; picturile sale – fie scene de gen, fie portrete, fie nuduri, fie naturi statice – au, astfel, în ciuda verismului, un aer straniu, nenatural, metafizic. Ca și în realismul american, la Hopper de exemplu, constrastele puternice, venite din suprafețe excesiv luminate, sunt depresive sau satirice, au menirea de a pune sub lupă slăbiciuni ale firii sau ale existenței umane, de a contura senzația de înșingurare și alienare. (N.I.) / **Pe copertă: Edecari (Barjă, 1926).**

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
VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU
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:
culturaucr@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.

EDITORIAL

GEORGE APOSTOIU
O dispută necesară / 3

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ
Consumul, un „motor”
pentru gâlceava
noastră cea de toate
zilele / 4

CULTURĂ ȘI SOCIETATE

MONICA SĂVULESCU
VOUDOURI
România din diaspora
//
Ghetoul ca stare
mentală / 5

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP
Elogiu latinității //
Românii din secolul al
XVI-lea știau povestea
descălecatului dintâi,
de la Traian / 6

CULTURA IDEILOR

ANDREI MARGA
Despre absolut / 7

LAVINIA BETEA
Portret de grup în
amurgul istoriei
imediate / 8-9

CULTURA LITERARĂ

DOSAR // DGLR –
fundamentele unui
proiect cultural
național

Participă:
EUGEN SIMION,
PAUL CERNAT,
BOGDAN CREȚU,
MIHAI IOVĂNEL /
Dosar coordonat de
COSMIN BORZA / 11-15

DORIS MIRONESCU
Ucenic la clasici / 16

ȘTEFAN BAGHIU
Perspective //
Literatura în
postcomunism:
ideologia și instituțiile
/ 17

IOANA PAVEL
Inocența va salva
lumea / 18

MARIAN VICTOR BUCIU
A rezista în România / 19

CULTURA PSI

VALENTIN
PROTOPOPESCU
În oglindă //
Ideologia radicală sub
lupa psihanalizei / 20

CULTURA CĂLĂTORIEI

ROXANA PAVNOTESCU
Croaziere pe Marea
Caraibilor / 21-23

CULTURA SPORTULUI

MĂDĂLINA FIRĂNESCU
In corpore sano //
Vârsta ca o crăpătură
în tavan / 24

CULTURA ANTROPOLOGICĂ

VIRGIL ȘTEFAN
NIȚULESCU
Arhipelagul muzeelor
// Odiseea Muzeului
Literaturii / 25

CULTURA CINEMA

IOAN LAZĂR
Pedro Almodóvar,
portretistul feminității.
Avanpremieră Cannes
2017 / 26-27

CULTURA VIZUALĂ

MIHAELA PROCA
Cântarea omului,
a naturii și a spiritului
întrupat în verb / 28

PARTENERI



O dispută necesară

GEORGE APOSTOIU

Să nu lăsăm să se stingă atât de repede ecoul Apelului Academiei Române pe tema „Identitate, suveranitate și unitate națională”. Documentul trebuie luat ca un prim răspuns românesc consistent la criza proiectului european și la frământările produse de Brexit.

Mediul academic din alte state este de multă vreme angajat în căutarea unor soluții pentru o nouă construcție politică a Europei. Aceasta trebuie eliberată de ideologia neoliberalismului globalizant (care a împins-o în criză) și ferită de interesele mercantile și politice. Printre obiectivele reușitei se află nevoia redefinirii rolului identității în configurarea structurilor comunitare. Perceput de unii ca demers non-european, Apelul Academiei a declanșat dispute între intelectualii cu preferințe politice manifeste și cei dezamăgiți de cursul politicii românești. Combatanții au beneficiat de ospitalitatea revistelor „Contemporanul. Ideea europeană”, „Observator cultural” și „Dilema veche”. Las cititorilor plăcerea de a se delecta, consultându-le.

Târziu, dar mai bine acum decât altădată

Apelul Academiei a prilejuit ieșirea de sub „clopotul de sticlă” (N. Breban) a unor „profesioniști ai gândirii” din cultura română de azi. Eroarea cea mai mare ar fi să se plaseze demersul lor pe o platformă ideologică. Debaterea este imperativă. Este greu de spus dacă schimbarea de atitudine a intelectualilor care, repet, nu fac politică, vine (doar) din dezamăgirea ivită la capătul unor așteptări și experiențe din istoria noastră postdecembristă sau din nevoia de sincronizare (E. Lovinescu, mereu actual) la mișcările care răvășesc statele europene până la punctul critic pe care, iată, britanicii nu l-au putut depăși; ori din trezirea orgoliului național. Să le acceptăm ca adevărate pe fiecare în parte și pe toate la un loc și să observăm că identitatea revine în preocupările intelectualilor europeni pe două căi, una a instinctului istoric, alta a eșecurilor Uniunii Europene provocate de evoluția proiectului comunitar sub imperatiile banului și ale pieței libere. Britanicii și-au făcut socoteli proprii și au ieșit, francezii și germanii încearcă să nu piardă controlul instituțiilor comunitare, celelalte state caută să se salveze într-un mediu concurențial pentru care nu mai dispun de forțe. Unele își pun neputința pe seama pierderii suveranității – a apărut noțiunea de „suveran(t)ști” –, iar frământările lor sunt, prin consecințe, perfect valide. La noi, ecoul lor a ajuns târziu. Pe de altă parte, merită să amintim că chiar în cadrul actualelor reglementări ale Uniunii Europene,

identitatea este plasată între valorile fundamentale ale structurilor de stat. Tratatul de la Lisabona (Constituția) cere Uniunii să respecte „structurile fundamentale politice și constituționale” ale statelor membre. În acest sens, noțiunea de „identitate națională” este asimilată, în linii generale, cu cea de „identitate constituțională a statului”. (art. 4, par. 2). Iată o bază de discuție care poate fi urmată în continuarea ideilor din Apelul Academiei.

► Să observăm că identitatea revine în preocupările intelectualilor europeni pe două căi, una a instinctului istoric, alta a eșecurilor Uniunii Europene provocate de evoluția proiectului comunitar sub imperatiile banului și ale pieței libere.

Tema națională ca proiect de țară

Avem nevoie de un proiect de țară? Apelul Academiei poate fi și un demers paralel la un astfel de proiect lansat în precedenta campanie electorală în perspectiva aniversării centenarului Marii Uniri. Un proiect de țară este produsul unor aspirații istorice vitale. Trăim noi o disperare existențială? Nu se vede. Suntem încredințați că avem securitatea garantată (NATO) și dintre puținii apărători ai anchilozatei Uniunii Europene. Pe plan intern, între democrația participativă și cea reprezentativă nu ne putem hotărî. Preferăm autoritatea politică a unui grup (partid) sau a unei persoane atunci când le identificăm cu propriile aspirații. Din această cauză, în România, discursul identitar a fost blocat în numele unui fel de neoașism, socotit de unii subversiv.

Intervenția Academiei își are rațiunea nu numai în nevoia de a ne alinia la dezbaterile privind evoluția proiectului european, ci și de a semnala evacuarea temeii identitare din mentalitățile românilor. Este, istoricește, apusă vremea „statului național”? Francezii nu sunt dispuși să accepte, germanii vor un stat mare și puternic. În privința noastră, disputa pe marginea Apelului Academiei aduce lămuriri de poziționare nu doar în privința identității, ci și a funcțiilor statului. Din motive de spațiu, mă opresc doar la un aspect, cel al compromiterii idealului național. În „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 3/2017, Bogdan Crețu identifică trei cauze care au discreditat discursul identitar în România. Și face bine că începe cu începutul. El plasează sursele deformării discursului identitar în experiența antebelică, viciată de radicalismul politic de dreapta și apariția extremismului în România. Pentru trecutul recent, Bogdan Crețu pune un diagnostic corect invocând „retorica grotescă a naționalismului ceaușist, continuată de figurile politice de după 1990, care au dus în derizoriu discursul identitar”. Iar pentru prezent, culpabilizează asimilarea fără discernământ a ideologiei agresive a globalizării și a conceptului de „corectitudine politică”.

În contextul politic de azi și cel al mentalităților, nu doar dezbaterea, ci și disputa pe tema identității românești se dovedesc necesare. Ele servesc la clarificarea condițiilor de cucerire și exercitare a puterii în noua democrație. ■



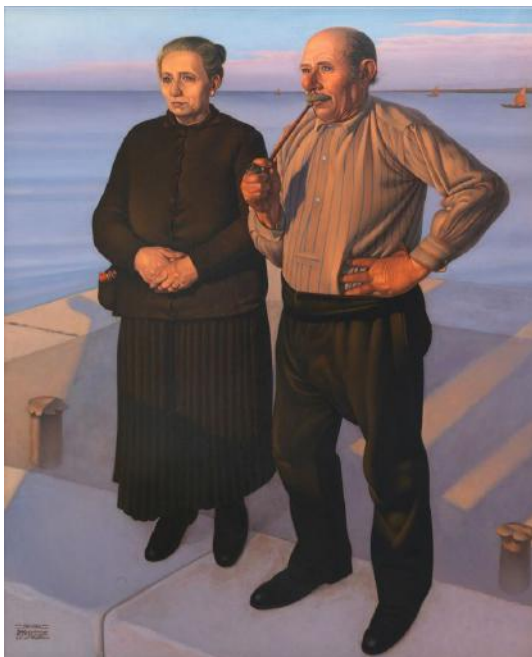
Cagnaccio di San Pietro, Femeie la oglindă



Cagnaccio di San Pietro, Triumful spiritului asupra materiei (1935)



Cagnaccio di San Pietro, Joc de copii (1925)



Cagnaccio di San Pietro, Pescari



Consumul, un „motor” pentru gălceava noastră cea de toate zilele

TEODOR BRATEȘ

Așteptate mereu ca o pâine caldă, datele statistice oficiale sunt rapid comentate în mass-media, astfel încât să se mai potolească „foamea” de teme controversate, cele care – chipurile – ridică rating-ul. De ceva vreme, un veritabil combustibil pentru asemenea demersuri îl oferă datele Institutului Național de Statistică (INS) referitoare la consumul populației. De ce atât de mult spirit războinic într-un domeniu atât de pașnic?

Erori „bine făcute”

La mijloc se află miza reprezentată de validarea sau, dimpotrivă, invalidarea actualelor politici publice. În condițiile în care o parte din ceea ce numim creștere economică se simte – cum se spune – în buzunarul unor anumite segmente ale populației (ceea ce nu anulează însă mari disparități de ordin social) este riscant să se afirme că ne așteaptă colapsul dacă nu vom relua în forță procesul investițional. Marea majoritate a concetățenilor noștri nu este, desigur, interesată de cunoașterea corelațiilor amintite. Tocmai pe aceasta se bazează analiștii și comentarii „de serviciu” pentru a induce ideea potrivit căreia toate câștigurile din prezent în materie de venituri se vor eroda nu numai sub influența necruțătoare a inflației, ci și prin impactul devastator al desființării unui mare număr de locuri de muncă. Amintiții analiști și comentarii au declarat ritos că rezultatele din primele două luni ale acestui an anunțate de INS atestă că pericolele n-au trecut deoarece „motorul creșterii economice continuă să fie consumul, ceea ce confirmă că ne îndreptăm categoric spre colaps”.

Adecvare la obiect

Cine a avut curiozitatea să citească textul comunicatului INS la care facem trimitere, observă că vizează doar „cifra de afaceri în comerțul cu amănuntul”. Din ce este alcătuită, în general, „cifra de afaceri” și, în particular, cea din comerțul cu amănuntul? Evident, în primul rând, din



Foto: Erik Scheel, Pexels.com

► La mijloc se află miza reprezentată de validarea sau, dimpotrivă, invalidarea actualelor politici publice.

încasările obținute în urma actelor de comerț (vânzare-cumpărare de bunuri), dar și din depuneri la bănci, din operațiuni bursiere, din prestări de servicii etc. Prin urmare, când se anunță că, pe primele două luni din 2017, „cifra de afaceri din comerțul cu amănuntul a crescut, în serie brută, cu 5,4% față de perioada similară din 2016”, nu toată suma aferentă sporului vizează bunurile vândute populației.

În același timp, este abuziv să se pună semnul egalității între consumul populației și încasările din vânzarea de bunuri prin comerțul cu amănuntul. În noțiunea de consum intră și serviciile, care nu sunt efectuate de unitățile din sfera comerțului cu amănuntul (de pildă serviciile IT, salubritatea, furnizarea energiei electrice și termice), după cum o parte a consumului populației este reprezentată, mai ales în mediul rural, de resurse din producția proprie.

Insist asupra acestor elemente, deoarece, fără cunoașterea termenilor cu care se operează, există riscul ca realitățile să fie prezentate trunchiat, să se răstălmăcească și astfel să sporească semnificativ cantitatea de confuzie pe cap de locuitor. Ceea ce se desprinde clar din momentul în care luăm „la bani mărunți” diferite noțiuni, cum sunt cele în cazul nostru, constatăm că volumul cifrei de afaceri la care face trimitere comunicatul INS nu include nici pe departe întregul înțeles al cuvântului „consum”. Nu mai vorbesc despre faptul că există și alte tipuri de consum, cum ar fi cel productiv sau cel tehnologic.

„Pilule” de raționalitate

Și acum, câteva cuvinte despre investiții. La nivel macroeconomic, se operează cu valori nominale (adică dinamica este exprimată în bani, fie lei, fie valută). Nici nu s-ar putea altfel. Doar nu aduni tonele de ciment folosite în construcții cu tonele de mobilier pentru noile clădiri, fie rezidențiale, fie de birouri. În noțiunea foarte cuprinzătoare de investiții sunt incluse tot felul de cheltuieli, de la achiziționarea de utilaje și echipamente până la cumpărarea de consumabile. Nu orice fel de investiție are aceleași efecte asupra creșterii și dezvoltării economice ca izvor de prosperitate, de ameliorare a calității vieții la scară socială. Nici măcar elementele active de producție nu au același efect multiplicator pe lanțul de creare a valorilor economice. Contează enorm randamentul, măsura în care asigură realizarea unei cantități cât mai mari de valoare adăugată. Prin urmare, ideea centrală în materie de investiții constă în departajarea domeniilor în care (sau pentru care) se alocă banii. Așa că o corectă judecată de valoare nu este posibilă fără luarea în considerare nu numai a sumelor alocate, ci și a obiectului cheltuielilor pentru investiții.

Totodată, în noțiunea de care ne ocupăm un loc important îl ocupă (sau trebuie să-l ocupe) investiția în oameni, în educație, în sănătate, în protecția mediului, în asigurarea ordinii și liniștii publice etc. Mai trebuie luați în calcul și alți factori, cum sunt durata lucrărilor, perioada în care cheltuielile se recuperează, eficiența, în general, nu numai cea economică, ci și ecologică, socială ș.a.m.d.

Cam complicat, nu? Repet: Nimeni nu este obligat să știe toate acestea. Dar, dacă ne rezumăm la un singur cuvânt – „consum” –, la modul în care este folosit propagandistic, atunci se impune să nu ne însușim „nemestecat” ceea ce ne servesc diverși părerologi, ci să manifestăm măcar un minimum de reticență, de rezerve. Mai ales când ni se oferă „de-a gata” concluzii fără premise, fără demonstrații, fără dovezi. Cum s-a văzut, dacă vorbim despre „motoare” ale creșterii economice, în strânsă legătură cu efectele sociale, trebuie să ținem seama și de combustibilul utilizat. Că nu rareori se consumă mai mult pentru „claxon” decât chiar pentru... „motor”. ■

MONICA SĂVULESCU
VOUDOURI

Ghetoul ca stare mentală

„Am impresia că am ieșit din ghetou și am intrat în lume” – îmi spune însoțitoarea mea. Întorc cu admirație capul spre ea. Fiindcă replica ei m-a luat pe neașteptate. Și este totalmente la obiect.

Suntem în plin ghetou atenian. În Platia Amerikis. Cine aude numele ăsta se înfioară. Pe străzi sunt zece străini pe metru pătrat. Sărăcie, depresie colectivă, droguri. Noi am ieșit de la un cinematograful. Aici, în centrul Platiei Amerikis, se joacă filmul cu titlul „Platia Amerikis”. În sală sunt vreo cinci spectatori. Și pe ecran, una dintre cele mai bune pelicule pe care le-am văzut în ultimii ani. Filmul a luat un premiu la festivalul de la Salonic. Dovadă că peste tot și în toate timpurile există și oameni serioși. Subiectul filmului (interpretat de mari actori ai scenei ateniene): viața în ultimii ani din ghetoul Platia Amerikis. Mult film documentar. Dar, desigur, și o dramă. Aici, unde dramele sunt tot zece pe un metru pătrat. Pe scurt: istoria unui intelectual sirian și a fetei lui. Ajunge, transfig, în Grecia. Vrea să plece în Germania. Un african din Platia Amerikis se oferă să-l ajute. Îi ia toți banii, promițându-i un pașaport fals. Grecii cu care colaborează îi fabrică pașaportul, dar îl avertizează că nu va ajunge în Germania, ci în Italia. Iar fetița lui va fi trecută peste graniță de o altă familie. La frontieră se descoperă falsitatea pașaportului. Copilul se urcă în avion sub ochii neputincioși ai tatălui. Care mai face o încercare, prin aceleași rețele internaționale de banditism... unica lui șansă. El și ceilalți străini din cartier intră în sfera de interes a unui localnic ajuns la psihopatie

din cauza efectelor crizei grecești. Un bărbat tânăr fără bani, fără loc de muncă și fără perspective. Care devine ucigaș, punând la cale un plan diabolic de otrăvire a tuturor străinilor din Platia Amerikis. Nu știm dacă planul va reuși. După cum nu știm nici dacă tatăl va mai ajunge să-și găsească vreodată copilul.

Filmul se termină cu marea lui întrebare: de ce am ajuns noi aici. Nu există nicio condamnare a celor printre care trăiește. Din contră: ți se oferă tabloul unei mari solidarități în nenorocire. Grecul care îi tatează – singura lor bucurie – le înțelege tragedia, trăiește alături de toți dezmoșteniții lumii. Alături de ei și împotriva prietenului lui din copilărie, ajuns virtual ucigaș. Soarta africanului se aseamănă cu soarta celui din Siria, doar că el a apucat să prindă un oarecare cheag, care... l-a dus la fals și la escrocherie. Soarta cântăreței etiopiene care vrea să ajungă în Vest, dar probabil va eșua în prostituție, nu se deosebește prea mult de soarta mamei grecoace care înțelege că fiul ei este un criminal și ea îi va fi prima victimă. Filmul nu este despre Platia Amerikis, ci despre o lume întregă, asupra căreia planează întrebarea sirianului: de ce am ajuns noi aici?

Aici, adică tocmai în Platia Amerikis. În cartierul altădată aristocratic, dar ajuns acum la o degradare extremă, în parcurile uscate și pline de gunoaie, cu oamenii îngenuchiați de năpasta lor. Lipsa de perspectivă plutește pe deasupra ca o ciupercă atomică, pe care nu știm cine a lansat-o și nici unde se va opri. Fiindcă ea nu se oprește în mod cert în ghetoul în care eu ies de la cinematograful și o aud pe prietena mea spunând: „am impresia că de fapt eu acum am ieșit din ghetou și am intrat în lume”.

► Ghetou înseamnă nu numai lipsă de participare impusă de alții, ci și liber consimțită. Lumea nu vrea să știe de mine sau eu nu vreau să știu nimic despre lume – iată cele două forme pe care le poate lua noțiunea de ghetou.

Prietena mea locuiește într-unul dintre cele mai elegante cartiere ale Atenei. Are vedere la mare, are terase de zeci de metri pătrați pline cu ghivece de flori, are vecini unul și unul, străzi pavate, cu palmieri pe margini, străzi pe care nu calcă picior de străin. Dramele lumii nu ajung până la ea, cei din jurul ei trăiesc într-o izolare totală. Adică, încercând să traduc ce a vrut ea să spună, lumea din care vine ea trăiește într-un ghetou. O altă formă de ghetou, desigur, dar termenul se pare că în timpuri moderne își schimbă semnificația. El capătă conotație mentală. Nu mai înseamnă sărăcie, din contră poate însemna bogăție nemăsurată. Nu mai înseamnă a fi discriminat, ci a discrimina. Ceea ce a rămas stabil în concept este izolaționismul. Pe care ți-l impune lumea sau pe care ți-l impui singur. Ambele cazuri ducând la același rezultat: necunoaștere, plutire într-o realitate paralelă, slăbiciune, fetiș. Ghetou înseamnă nu numai lipsă de participare impusă de alții, ci și liber consimțită. Lumea nu vrea să știe de mine sau eu nu vreau să știu nimic despre lume – iată cele două forme pe care le poate lua noțiunea de ghetou. Care se aplică pe scară extinsă. A judeca lumea prin prisma cercului tău social, a judeca lumea prin prisma salariului tău, a judeca lumea prin prisma călătoriilor de nabab pe care ai ajuns să le faci cu bani necinstiți – Bahamas-uri și Caraibe care nu ți se cuvin potrivit calităților, prestațiilor și istoriei țării tale –, a judeca lumea prin perspectiva burselor pe la fel de fel de universități simandicoase, a călătoriilor de studii și titlurilor oferite cu scop precis ție și altor câțiva din jurul tău pentru a te avea la mână, a crede ce se spune numai pe anumite posturi, care se potrivesc intereselor tale, a te revolta la comandă și a nega evidența dacă nu te servește, iată tot atâtea forme de a trăi în ghetou.

„Știu, draga mea – îi spun prietenei mele – exact același sentiment l-am avut și eu, în urmă cu aproape 40 de ani, când am plecat din România. Cu sentimentul că suntem singurii năpăstuiți, noi, intelectualii cu stea în frunte de pe Calea Victoriei, că nouă ni se cuvine mai mult, că noi vrem și noi știm ce vrem. Și am nimerit într-un ghetou din Olanda, unde erau 26 de naționalități. Acolo am învățat, stând de vorbă cu oamenii, geografie, fiindcă auzeam despre țări și grupuri etnice care nici nu știam că există pe lume, acolo am învățat istorie, fiindcă ascultând oamenii am înțeles ce a însemnat colonialismul și decolonizarea, acolo am aflat că oricine se opune oricărui regim la putere are aceeași soartă. Acolo am deschis ochii. În acel ghetou am ieșit din ghetou”. ■



Cagnaccio di San Pietro,
Naufragiul



Românii din secolul al XVI-lea știau povestea descălecatului dintâi, de la Traian

IOAN-AUREL POP

O mare parte dintre aceste mărturii au fost inventariate și puse în valoare de către Adolf Armbruster, într-o admirabilă lucrare intitulată „Romanitatea românilor. Istoria unei idei”, apărută într-o primă ediție în 1972. Ideea de bază care răzbate după lectură este una compleșitoare: „Am rămas români pentru că nu ne-am putut despărți de amintirea Romei” (Nicolae Iorga). Seria de izvoare începută continuă copios și în secolul al XVI-lea.

Diplomatul raguzan Michele Boccignoli (? – după 1534) scria, la 1524, o epistolă adresată lui Gerardo Plania (Gerard des Plaines, seigneur de la Roche), secretar imperial, cu scopul reînțelegerii unei cruciade antiotomane. În aceste planuri, un loc important revenea românilor, care – spune el – „se folosesc de o limbă italiană, dar ceva mai restrânsă”.

Tranquillo Andronico (Andreis) sau Andronicus (1490-1571), dalmat din Trau (Trogir, azi în Croația), ocrotit de episcopul Statilius al Transilvaniei, partizan al aventurierului venețian Aloisio (Alvise) Gritti, într-o epistolă (datată în 1534) către Ian Tarnowski, comandant suprem al armatei Regatului Poloniei, spune că „românii au încheiat căsătorii cu provincialii și astfel s-a făcut un popor din două popoare, acestea s-au contopit într-un singur corp și acum își zic romani”. Andronico a fost în Transilvania prin 1532 și 1534, alături de Francesco della Valle, auzindu-i pe români vorbind. De aceea, spune că românii „nu mai au nimic roman decât limba, dar și aceasta mult modificată și amestecată cu graiuri barbare”. Astfel, după opinia sa, singura mărturie a latinității românilor rămasă până în acele vremuri ar fi fost doar limba și endonimul de romani.

Padovanul Francesco della Valle (? – după 1545) – aflat și el în serviciul lui Alvise Gritti – a scris la Veneția, în 1535, după moartea patronului său, „Una breve narrazione...”, cu impresii din cele două călătorii (prima la 1532, iar a doua

► „Limba lor este puțin deosebită de limba noastră italiană, își zic în limba lor romani (romei), fiindcă spun că au venit din vremuri străvechi de la Roma, pentru a se așeza în această țară...”

la 1534) făcute în Țările Române. El spune că locuitorii Țării Românești vorbesc o limbă romanică: „Limba lor este puțin deosebită de limba noastră italiană, își zic în limba lor romani (romei), fiindcă spun că au venit din vremuri străvechi de la Roma, pentru a se așeza în această țară; și când vreunul întreabă dacă știe ceva să vorbească în limba lor valahă, ei spun în felul acesta: știi românește?, adică știi să vorbești limba română, din cauză că limba lor s-a stricat”. El relatează, în continuare, cum au fost bine primiți la o mănăstire din deal, în fața orașului Târgoviște, de niște călugări „greci” (ortodocși), care le-au făcut italienilor o impresie deosebită și le-au povestit „toată istoria așezării locuitorilor din această țară” și anume „că împăratul Traian, învingând și cucerind această țară, a împărțit-o între soldații săi, prefăcând-o în provincie romană, încât, fiind aceștia descinși din cei antici, păstrează numele de romani. Dar, trecând anii, băștinașii au alterat într-atât numele, ca și obiceiurile și limba, încât acum ei cu greu se mai înțeleg; totuși, în prezent, ei se numesc Romei, și aceasta am aflat noi de la călugării de la mănăstire”. Francesco della Valle vorbește și el, clar și precis, despre conștiința romanității românilor și despre latinitatea limbii române, fiind primul care reproduce o propoziție românească („Știi românește?”), pe care o înțelege fără traducător.

Generalul J.B. Castaldo, într-o scrisoare din Cluj, datată la 20 februarie 1552, spune nunțului papal de la Viena, Girolamo Martinengo: moldovenii și muntenii, „care fură colonie a romanilor, despre care fac mărturie numeroase antichități și medalii care se văd și găsesc pe la ei, dar mai mult limba lor, care se potrivește încă atât de mult cu a noastră, încât ne înțelegem împreună, care când ne văd pe noi se bucură ca de propriii frați...”.

Antonio Maria Graziani (1537-1611), din Toscana, a fost luat de cardinalul Comendone în Polonia, ca secretar, apoi a ajuns secretar papal și chiar episcop de Amelia (Umbria, în Italia), între 1592-1611. Lucrarea sa este o biografie a lui Despot Vodă (1561-1563), scrisă prin 1566 și urma să fie parte a cărții mai mari, numite „De casibus virorum illustrium”. Zice că Valahia e împărțită în două, una muntoasă și aspră numită Transalpina, alta plană și bogată, numită Moldova. Limba vorbită de moldoveni nu se deosebește prea mult de latină,

fiindcă aici au ființat odinioară coloniile romane ale lui Traian. Moldovenii „rostesc cuvintele latine în așa fel, fie schimbând literele, fie cu același sunet, dar mai aspru, încât acestea nu sunt înțelese de ai noștri (de italieni) decât punând sânguință și luare aminte, dar, îndată ce se deprind puțin, urmăresc ușor limba în întregime”. Graziani remarcă deopotrivă romanitatea și unitatea etnică a românilor din cele trei țări române, cea din urmă dovedită prin instituțiile politice, obiceiurile și portul popular.

Alessandro Guagnini (1538-1614), oștean mercenar, a luat parte, la 1563, la luptele din Moldova, însoțind trupele polone. În 1578, s-a publicat prima ediție a operei sale, numite „Sarmatiae Europae Descriptio...”, cu o parte finală numită „Cronaca della Moldavia”. Un pasaj semnificativ despre români, inserat într-o biografie anonimă a lui Despot Vodă, scrisă în timpul celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușeanu (1564-1568), a fost atribuit de către Constantin Marinescu lui Guagnini: „Această națiune a valahilor se numește romană (română) și ei spun că își trag obârșia de la exilații alungați de romani din Italia. Limba lor este o corcitură a limbii latine și a celei italiene, astfel încât un italian îl înțelege ușor pe un român”. Adolf Armbruster a fost de acord cu faptul că Guagnini este autorul acestui text. Se remarcă aici o nouă explicare a romanității românilor prin limba lor asemănătoare cu latina și italiana, prin aducerea de coloniști din Italia și prin conștiința pe care o au românii înșiși. Firește, autorul nu dorește să spună că națiunea valahilor se numește pe sine „romană”, ci „română”, dar nu are cum să redea această particularitate a numelui românesc în latinește.

Acești autori știu că amândouă țările de la sud și est de Carpați sunt Valahii, adică „Țări Românești” și remarcă unitatea românilor din Transilvania (care nu era „țară valahă”, fiindcă elita sa conducătoare nu era românească, precum se întâmpla în țările noastre necucerite de Ungaria) cu a românilor extracarpatici. Ceea ce mai spun italienii – în chip surprinzător pentru mulți – este că unii dintre români știau istoria descălecatului dintâi, de la Traian și că povesteau această istorie străinilor. Astfel, autorii italieni – unii umaniști – observă singuri latinitatea limbii române, dar află despre romanitatea românilor de la românii înșiși. ■



ANDREI MARGA

Despre absolut

După cum știm, Nietzsche a acuzat „moartea lui Dumnezeu” în cultura tot mai scientizată a timpului său. Este vorba, trebuie spus imediat, de acuzarea unui fapt comis de oameni, nu de o proclamație emfatică, cum se interpretează adesea greșit! Mai știm că, în „Frații Karamazov”, Dostoievski a speculat în jurul a ceea ce s-ar petrece dacă Dumnezeu nu ar fi. În scena Marelui Inchizitor, el a imaginat chiar ceea ce ar întâlni Iisus dacă ar veni printre oamenii subjugăți de aparate birocratice. Știm, de asemenea, că științele moderne și-au avut terenul de emergență în tradiția iudeo-creștină, că Iluminismul a fost legat la origini de optici religioase asupra lumii și că, pe acest fundal, s-a ridicat întrebarea: oare nu tocmai creștinismul a generat secularizarea care avea să-l provoace în secolele al XIX-lea și al XX-lea?

Între timp, au apărut teoreticieni – unii sunt teologi – care leagă, pe de o parte, scăderea raportării explicite la Dumnezeu din cultura actuală de expansiunea „hermeneuticii deconstructiviste” și opun relativismului devastator de azi comportamentul „ca și cum Dumnezeu ar exista”. Dietrich Bonhoeffer este citat frecvent ca inițiator al „teologiei creștinismului lipsit de religie”. Știm, în sfârșit, că deja Kierkegaard a pus problema recreștinării culturii moderne, după ce a blamat alianțele dintre religie și forțele modernității.

Toate aceste teme au fost înfruntate, cu sensibilitate și gravitate, de John D. Caputo și Gianni Vattimo, în dialogul memorabil: „After the Death of God” ([„După moartea lui Dumnezeu”], realizat de Jeffrey W. Robins, Columbia University Press, 2007). Cine vrea să-și facă o idee despre starea actuală a dezbaterii asupra „absolutului” poate citi și astăzi cu profit această carte, care este un indicator concludent al stării conștiinței.

Această lucrare aduce două puncte de vedere bine profilate, care se revendică din creștinism, privind relația cu absolutul în condițiile expansiunii mentalității relativiste. Să le observăm.

Jeffrey W. Robins spune, pe drept, că, efectiv, diagnoza lui Nietzsche și Dostoievski s-a confirmat, în înțelesul că s-a

produs deja criza teologiilor tradiționale („the death of God theologies”). El are dreptate să observe imediat revenirea religiei și a lui Dumnezeu în cultura timpului nostru, pe fondul resurgenței religioase din ultimele decenii. În acest context, „într-adevăr, distincția dintre creștinism (*Christendom*) și creștinătate (*Christianity*) poate fi văzută ca una dintre caracteristicile definatorii ale credinței creștine în lumea modernă târzie și postmodernă și, cu siguranță, ea este suficientă pentru a stabili condiția culturală a unei teologii radicale” (p. 3). O astfel de teologie radicală vor să pregătească John D. Caputo și Gianni Vattimo pe baze hermeneutice.

Gianni Vattimo își duce mai departe punctul de vedere, deja formalizat în volumul „Il futuro della religione” ([„Viitorul religiei”], Garzanti, Milano, 2005, carte scrisă împreună cu Richard Rorty), bazat pe o istorizare înțeleasă ca dezobiectivizare („the language does not only denote objective realities” [„limbajul nu doar denotă realități obiective”). El recurge la o folosire proprie a lui Gadamer și a criticii heideggeriene a „metafizicii”. Filosoful italian propune o reinterpretare nonliterală a creștinismului și o transformare înăuntrul lumii creștine, prin care „caritatea înlocuiește adevărul”. În urma acesteia, creștinătatea „devine religie a purei iubiri, mereu mai purificată”.



► Religia este, la nivelul interpretărilor, în același timp, susceptibilă de deconstrucții, dar și nedeconstruibilă, căci sursele și valorile ei transcend contextele istoriei.

Optica lui Gianni Vattimo stă pe premisa reformulării preceptului creștin al „Evangheliei”, care face omul liber: „adevărul care va trebui să ne elibereze este adevărat, în mod precis, deoarece ne eliberează”. Gianni Vattimo reușește efecte conceptuale mișcându-se înăuntrul diferitelor aspecte ale adevărului, pe care le dizolvă, până la urmă, în dimensiunea eliberatoare. Ca rezultat, el nu mai obține decât o anarhie fără orizont, religia devenind un simplu teren de afirmare a filosofiei.

De aceea, în replica sa, John D. Caputo are dreptate să plece de la observația că „gândirea filosofică și cea teologică trebuie să fie – dincolo de critică și nesiguranță – afirmative”, să își asume limitarea, una în raport cu cealaltă, și să propună distincția dintre „construcție și evenimentul pe care construcția îl conține”. El acuză, pe drept, „caracterul vag” al soluțiilor reprezentate în filosofia de astăzi de personalități de prim-plan, precum A. Badiou și S. Žižek, și relansează, improspătată, formula „a fi gata să existe pentru anxietate (*Angstbereit*)”, pusă în circulație de Kierkegaard și Heidegger. John D. Caputo este și el adeptul „deconstrucției”, dar consideră că deconstrucția nu dizolvă orice. Formularea „moartea lui Dumnezeu” poate fi deconstruită (ceea ce înseamnă, în fapt, supusă istorizării), dar deconstrucția nu este decât demantelarea unei interpretări și nu atinge „evenimentul” însuși. „Pentru mine, numele lui Dumnezeu este numele unui viitor deschis... și neprevizibil”, căci religia este mai profundă decât lasă să se vadă deconstrucțiile filosofilor. Religia este, la nivelul interpretărilor, în același timp, susceptibilă de deconstrucții, dar și nedeconstruibilă, căci sursele și valorile ei transcend contextele istoriei.

Astăzi, mulți oameni confundă absolutul cu obiecte ale lumii date în experiența pe care o trăiesc sau cu trăirile dinăuntrul acestei experiențe. Diferența dintre aceste obiecte și trăiri, pe de o parte, și absolut, pe de altă parte, s-a estompat. În raport cu această confuzie și pentru a o sfida, Gianni Vattimo reafirmă creștinismul, ca religie a purei iubirii, separând însă învățătura lui Iisus de tematizarea cuprinzătoare a adevărului. Acesta este suprapus iubirii eliberatoare de orice și capătă rangul absolutului. John D. Caputo ne propune însă să ne asumăm o realitate mai fermă, ce poate umple de conținut iubirea însăși: existența lui Dumnezeu, care nu mai este deconstruibilă. ■

Cagnaccio di San Pietro, *Rugăciune*



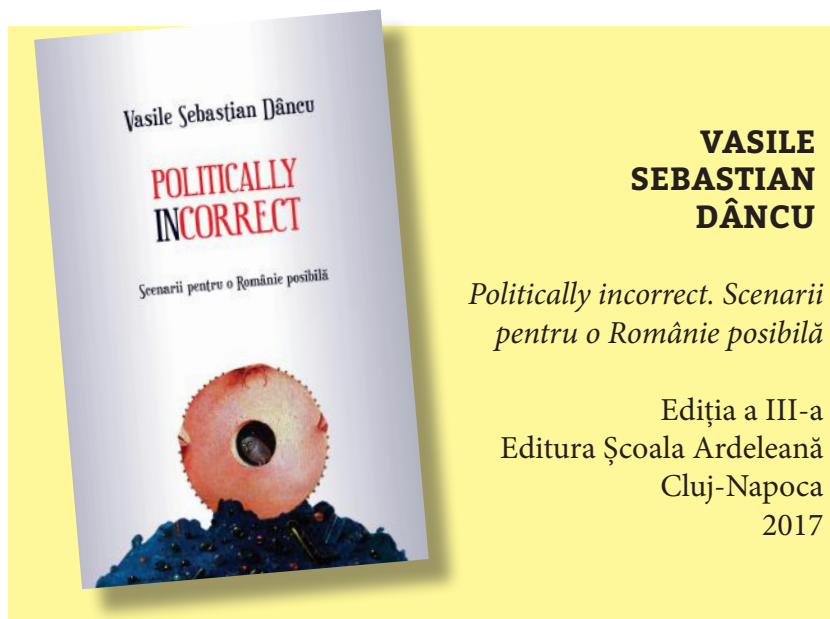
Portret de grup în amurgul istoriei imediate

LAVINIA BETEA

La prima vedere, o carte precum „Politically incorrect. Scenarii pentru o Românie posibilă” de Vasile Sebastian Dâncu ar fi ușor de „pri-ceput”. Răsfoind-o în standul unui târg de carte, constăți structura unui tratat respectabil asupra jumătății spirituale a ființei umane. Temele mari ale politicii, statului, societății și culturii configurează matricele generatoare pentru NOI.

Noi suntem însă românii trăitori ai unui anume sfârșit și început de mileniu. Iar autorul marchează harta demersului său cu stegulețele unor dileme ca acestea: „Au trecut aproape 27 de ani de la drama din decembrie 1989. Atunci când societatea noastră nu a găsit altă cale decât să ucidă peste 2.000 de oameni într-un eveniment ciudat care s-a numit revoluție sau chiar învălmășeală. Privind în trecut nici astăzi nu am găsit distanțarea suficientă pentru a căuta adevărul celor întâmplare, nu pentru a pedepsi, ci poate pentru a învăța o lecție pentru viitor dintr-un trecut ciudat. A trecut și un an de la drama de la clubul Colectiv, acolo unde au murit 64 de tineri și alte zeci au rămas mutilați și traumatizați pentru întreaga viață. Însă nici în acest caz nu am reușit să facem mare lucru, ne-am concentrat numai asupra victimelor” (p. 9).

Ca martori și trăitori ai fenomenelor și evenimentelor evocate și analizate de sociologul Vasile Sebastian Dâncu, ne concentrăm așadar asupra istoriei imediate, în al cărei amurg ne situăm. Căci, după definiția istoricului Jean Francois Soulet, în lucrarea intitulată „Istoria imediată” (editată în traducere de Editura Corint în 2000), avem în vedere durata ultimilor 30 de ani. O istorie trăită și de autor, și de principalii actori ai evenimentelor, și de cititori... O istorie ale cărei date, aserțiuni și raționamente sunt parcurse, deopotrivă de cercetător și de lectorul studiilor sale, rulând mai degrabă pe pista memoriei afective decât a rezolvării problemelor. Competențele interdisciplinare și



**VASILE
SEBASTIAN
DÂNCU**

*Politically incorrect. Scenarii
pentru o Românie posibilă*

Ediția a III-a
Editura Școala Ardeleană
Cluj-Napoca
2017

veritabilul talent scriitoricesc ale autorului sunt incitante și în acest sens. Titluri precum „Politica psihedelică”, „Singurătatea Estului și tristețea păpușilor de cârpă”, „Franzela exilului. Neînțelegerea și visul de a schimba România”, „Între Big Brother și Mad Max”, „Arma culturală – nucleul unui soft-power românesc”, „Insuportabila ușurătate a lumii kitsch. În apărarea piticilor de grădină”, „Republica ideilor singure” sunt ispititoare și sugestive exemple.

Să observăm, din acest unghi descriptiv, că recenta apariție editorială e și o sinteză a „Sintezei”, excepționala „revistă de cultură și gândire strategică” pornită în 2013, ca director și fondator, de Vasile Sebastian Dâncu. Regăsim astfel, în paginile cărții, dovada unui proiect bine articulat, deservit de echipa editorială a publicației lunare în continuă priză cu viața comunității. Remarcabil și prin diseminarea anchetelor Institutului Român pentru Evaluare și Strategie (IRES) înființat de același Vasile Sebastian Dâncu în 2009, după expertiza considerabilă acumulată la celălalt institut de sondare a opiniei publice, Metro Media Transilvania, pe care-l fondase în primii ani '90.

Un complex proiect de autor, s-ar putea spune, care, încă din primii ani ai post-comunismului, și-a asumat conceptul de cercetare-acțiune propus de psihosociologul Kurt Lewin ca model al schimbării și ieșirii din profunda criză socială de la finele ultimei conflagrații mondiale. O epocă dificilă din perspectiva cotidianului,

» O
incursiune în
„subteranele”
României
de azi (numită,
fără drept de
apel,
o „Românie
blocată” în
„paradoxul”
unei „societăți
fără însușiri”)
și o explorare
a surselor și
resurselor
unei Românie
„vii”...

dar fecundă în planul reflecției sociale, în sensurile și globalitatea sfârșitului „războiului rece” din istoria imediată. După acest model al lui Lewin, acțiunile care vizează schimbarea sunt precedate de cercetarea conținuturilor gândirii și memoriei sociale, practicilor și fundamentelor instituționale, aspirațiilor și idealurilor cetățenilor. Accentuând nu atât cercetarea de laborator, cât investigația și analiza unor complexe realități sociale. În ce privește acțiunea, Lewin recomanda „punctele minime de rezistență la schimbare”. În amintita paradigmă, „acțiunea” lui Vasile Sebastian Dâncu a țintit o schimbare a politicului. Prezent în structurile de vârf ale social-democrațiilor încă din anul 2000, sociologul a deținut, în timp, funcții guvernamentale însemnate, culminând cu aceea de viceprim-ministru din recentul guvern Cioloș. Judecând după aprecierile făcute elitei politice, și nu numai asupra celei autohtone, rezultă că nu din această direcție a „acțiunii” autorul își află motive de satisfacție.

O incursiune în „subteranele” României de azi (numită, fără drept de apel, o „Românie blocată” în „paradoxul” unei „societăți fără însușiri”) și o explorare a surselor și resurselor unei Românie „vii” ni se propune din poziția de cercetător, „beneficiar” și actor al schimbării din lumea lui '89 până, iată, în amurgul acestei istorii imediate. În diagnoza anunțată, edificator este portretul Generației X care include, în ancheta sociologului, categoria cetățenilor activi ai României de azi. Cei care contribuie în cea mai mare măsură la venitul național și dispun ei înșiși de cel mai mare venit. În decembrie 1989, unii dintre aceștia purtau lozinci precum „Vom muri și vom fi liberi” sau „Copiii noștri vor fi liberi”. În eșantionul de 1023 subiecți, cu vârste între 35 și 55 de ani, chestionat de IRES în 23-24 februarie 2015 și analizat după metoda CATI, ei reprezintă generația părinților care-au visat democrația și generația urmașilor fasonați în creuzetul tranziției. O „ultimă generație de idealști”, conchide investigatorul.

În evaluarea șantierului românesc din construcția „societății deschise” – ardent susținută de ideologia globalizării prin citarea filosofului Karl Popper – trăsăturile Generației X dau frâu liber pesimismului. Populația noastră activă se consideră a fi



oameni de sacrificiu: au câștigat războiul cu dictatura, dar au pierdut pacea democrației. Dar, după cum bine se știe, factorii mediului (înțelegând prin aceasta indicatori ai bunăstării, instituții și practici politice, sociale, culturale ș.a.) modelează personalitatea, imaginea de sine și expectanțele individuale. Sub acest raport, Generația X găsește că, deși muncește mult, trăiește în nesiguranță. Că nivelul de trai și salariile actuale sunt mai mici decât cele meritate. Deși comparația cu cei dinainte creează ambivalențe: aproximativ jumătate își apreciază traiul mai bun decât al părinților, cealaltă jumătate găsește că, per ansamblu, trăiește mai rău. Majoritatea celor care se declară mai nefericiți decât generația anterioară e însă certă. Cauza primă e locul de muncă: doar două treimi dintre cei sondați au unul stabil. Dar dintre aceștia, alte două treimi trăiesc cu frica de a nu-l pierde. În grila interpretativă a piramidei trebuințelor umane, elaborată de psihologul Abraham Maslow, ceva mai puțin de o zecime din populația activă a României trăiește cu siguranța satisfacerii nevoilor de hrană și cămin în prezentul și viitorul personal. Deloc de mirare că românul preferă munca la stat în locul antreprizei private. Pentru 90% dintre intervievați, investitorul este un om corupt, spus de-a dreptul: un hoț. Și aceasta în contextul trist, dacă nu tragic, al unei privatizări „reușite” în semnificația unor aspirații și cifre globale. Capitalul privat deține 70% din economia românească. Iar mult doriții, în anii '90, investitori străini s-au înșurubat temeinic în ea: dintre cele 130 companii mai importante, 95 sunt deținute de capital străin, 25 de statul român și numai 10 au acționari integrali sau majoritari români. În concluzie, „Generația X a pierdut trenul economiei” (p. 307).

Au câștigat însă democrația! – exultă analiștii mediatici. Nu însă și cetățeanul de rând: 40% dintre românii chestionați au ajuns să creadă că „revoluția le-a frânt destinul și că ar fi trăit mai bine dacă nu se schimba mersul istoriei” (p. 202). Căci, după interpretarea sociologului Vasile Sebastian Dâncu, „Românii precum alți copii orfani ai comunismului au rămas la ușa istoriei. A venit libertatea și a dispărut societatea. Au dispărut proiectul colectiv și utopia comună. Un vis al poporului înțeles de fiecare la nivelul lui nu își mai are sensul” (p. 334). În această situație, jumătate dintre respondenți și-au pierdut încrederea în România. Unde „cea mai sigură moștenire e sărăcia” (p. 373) și unde politicienii nu împărtășesc grijile și traiul electoratului. „Mașina politicii merge cu benzina plătită de săracii lumii noastre” (p. 375) în direcții imprezvizibile (doar un sfert dintre respondenți au un politician preferat).

» Chiar dacă
agora s-a
preschimbat
în stradă, iar
strada în mall,
să revenim
la matca
străveche a
kalokagathiei:
idealul unității
indisolubile
dintre adevăr,
bine și
frumos...

Ne regăsim, sub semnul unicității, în portretul acesta? Să fi rămas noi, poporul român, „o enigmă și un miracol istoric”, cum ne-a catalogat medievistul de la Sorbona, Ferdinand Lot? Un mic exercițiu de memorie livrescă ne-ar putea ajuta în răspuns. În 1993, Zbigniew Brzezinski, influentul consilier al Casei Albe pentru probleme de politică a Europei Răsăritene, a publicat, sub titlul „Marea transformare”, un model al schimbării în țările ex-comuniste. Vor parcurge trei etape cu obiective comune, a „prezis” Brzezinski. Dar cu durata variabilă, în funcție de tradițiile democratice și dezvoltarea economică a fiecăreia dintre aceste țări. În ansamblu, în cel puțin 9 ani și în cel mult 30, în Estul Europei ar fi ca-n Vestul ei! La începutul anilor '90, „marea transformare” s-a imaginat însă și altfel. La concluzii stranii, bunăoară, a ajuns Christian Haerpfer, directorul „Eurasia Barometer” din Viena, pe baza comparației PIB-ului pe cap de locuitor. Dacă rata creșterii acestuia ar fi în fiecare din fostele state comuniste de două ori mai mare decât în 1989, în timp ce statele Europei Occidentale ar stagna, consecințele ar fi următoarele: Cehoslovacia ar avea nevoie de 30 de ani pentru a atinge nivelul occidental, Ungaria de 46, iar Polonia de 63. Pentru România nu s-a calculat.

Au apărut, între timp, alte imprezvizibile și ireversibile schimbări, roade ale postmodernității semnalate, încă din interbelic, de către scriitorul Robert Musil în trilogia „Omul fără însușiri”. Acest „tablou satiric și utopic al culturii occidentale moderne”, cum își numea scriitorul capodopera, este adesea reprodus în tușele descriptive ale actualității românești din „Politically incorrect”. Scenarii pentru o Românie posibilă”. Cadrele conceptuale de etalonare sunt „omul fără însușiri”, „societatea lichidă” a sociologului Zygmunt Bauman și substituția lui „homo sapiens” cu „homo videns”, examinată de Giovanni Sartori. „Trăim într-o societate blocată, o societate care evoluează greu și unde micile progrese nu

se acumulează pentru un salt spre modernitate” (p. 10), conchide Vasile Sebastian Dâncu după semnificative exemple și date ale „formelor de neparticipare”, ale „apatiei sociale” și ale „autosuspendării din spațiul acțiunii politice”.

Deși „odată cu postmodernitatea, asistăm la o moarte a eticii” (p. 319), n-am eșuat încă în purgatoriul anomiei. Chiar dacă, după studiul IRES citat, migrația spre „afară” caracterizează Generația X, românii nu și-au pierdut credința într-un viitor mai îndepărtat (două treimi dintre chestionați cred că viitorul copiilor lor va fi mai bun aici decât în altă țară). În uzura valorilor globalizării, asistăm la o repliere în valorile tradiționale (92% dintre respondenți cred că familia este foarte importantă; 80% declară că ar răspunde unui ordin de mobilizare în cazul unui conflict armat).

Ce-i de făcut, așadar? În paradigma cercetării-acțiune, esențială este „resetarea” sistemului nostru politic, adică instaurarea sensului colectiv, a căutării unui interes comun” (p. 364). Un prim pas ar fi denunțarea imperativului „politically correct” prin „coborârea la oameni”. Altfel, după prognoza autorului, și-n celălalt veac „peste România se va întinde aceeași mare neputință, ticăloșie și mizerie umană” (p. 378). În paranteză fie spus, ar fi încă multe de observat din asocierea acestui „politically correct” cu imperativele adevărului partinic și ale realismului socialist din nu prea îndepărtatul nostru trecut comunist...

Cu alte cuvinte, chiar dacă agora s-a preschimbat în stradă, iar strada în mall, să revenim la matca străveche a kalokagathiei: idealul unității insolubile dintre adevăr, bine și frumos. Chiar dacă, în acest amurg al istoriei noastre recente, „homo publicus a fost alungat din stradă de homo oeconomicus și transformat în homo virtualis” (p. 294), natura umană și aspirațiile sale profunde rămân aceleași ca-n vechea Eladă. ■



Cagnaccio di San Pietro, *Lacrimi de ceapă* (1929)



Cagnaccio di San Pietro, *Nocturnă*



„Quais du Polar” sau spectacularea evoluție a genului

FLORICA CIODARU-COURRIOL

Ni s-a părut interesant de abordat situația unui fragment editorial care este pe cale de a deveni un adevărat fenomen: literatura polițistă sau așa-zis polițistă. Un ochi atent la evoluția lumii editoriale franceze – fiindcă pe aceasta o cunoaștem mai bine – nu poate să nu remarce că, pe lângă editurile specializate, practic toate celelalte, inclusiv cele uriașe (ca vânzări și prestigiu), și-au creat noi colecții specifice „polarului”. Și continuă să-și diversifice colecțiile. (Gallimard publică *thriller* în colecția „Fleuve noir”).

Evident, odată breșa creată, s-a instituit și un Festival specific: „Quais du Polar” asupra căruia vom insista mai mult pentru că tocmai s-a încheiat zilele trecute și a avut și o frumoasă participare românească.

Aflat la a XIII-a ediție, festivalul francez dedicat anual romanului polițist ce are loc la sfârșitul lui martie/începutul lui aprilie în al doilea oraș al Franței, Lyon, a purtat noroc autorilor români. Alegând o tematică diferită de la o ediție la alta, de asta dată organizatorii și-au propus să-și lărgescă orizontul spre Germania și Europa de Est în ideea că „împărtășesc aceeași cultură și aceeași comunitate de destin”. Într-adevăr, s-au desfășurat numeroase mese rotunde urmate de discuții și de reflecții despre lumea contemporană, dar și despre viitorul ei.

„Polarul” nu este depreciat sau împins în colțul literaturii „ușoare”, ci este considerat din ce în ce mai mult un fenomen social și literar pe picior de egalitate cu literatura generală, de ficțiune. Faptul divers este văzut ca un simptom și un revelator al societăților în care trăim cu toții.

Cine mai are vreo îndoială în privința receptării genului literar în cauză ar trebui să meargă la una dintre aceste manifestări. Afluența este ca în zilele bune de târg la Romexpo! Abia îți tragi suflul pe aleile impozantului Palais de la Bourse.

La autori de notorietate internațională precum Donna Leon, coada se formase cu două ore înainte. Alături de standul ei dădea autografe și unul dintre autorii români: Bogdan Teodorescu, autorul unei cărți de mare succes în spațiul francofon, „Spada”, publicat la o editură de profil: Agullo. „Spada” (titlul sonor păstrat de editoarea franceză în aceasta formă!) a fost nominalizat și pentru premiul european al cărții alături de Erri de Luca (din păcate, căci autorul italian a fost cel care a luat premiul respectiv). Din păcate sau din fericire! Când concurezi cu o celebritate ai poate satisfacția că beneficiezi de aceeași considerație din partea juriului. Și cum succesul unei publicații la astfel de evenimente se măsoară și în numărul de cărți vândute, ne-am permis să ne informăm pe lângă agentul editorial al lui Bogdan Teodorescu care ne-a confirmat că se vânduseră cincizeci de exemplare, lucru mai mult decât îmbucurător pentru editorul lui care pune, obiectiv, la socoteală și faptul că este vorba de un autor necunoscut venind dintr-o țară care nu s-a afirmat încă pe planul literaturii de gen pe cât ar merita.

La altă librărie se afla al doilea român invitat oficial, Eugen Chirovici, publicat din engleză la éditions Escales. Este primul său roman tradus în franceză și speră să aibă și el succes din câte am discutat atât cu autorul, cât și cu editoarea sa. Frumos mi s-a părut că autorii erau însoțiți de editorii lor. Chiar și aceia care nu prea se deplasează pe la saloanele de carte. Și mare ne-a fost surpriza să descoperim că și editorul român al lui Bogdan Teodorescu se afla prin preajmă. Obositor și costisitor, dar un bun mijloc de a stabili contacte, de a lua pulsul evoluției editoriale în materie de carte specifică, ne-a declarat Bogdan Hrib, responsabilul editurii Tritonic.

Mai mult decât în cadrul altor evenimente similare, la „Quais du Polar” este o atmosferă amicală, plăcută, destinsă, care favorizează într-adevăr discuțiile, abordările fără protocol. Presa se interesează în masă, o listă a celor care au transmis informații despre desfășurarea festivalului este grăitoare (chiar și prin număr): a fost prezentă presa cotidiană începând cu „Le Monde”, „Libération”, „Le Figaro”, „Le Parisien”, „20 Minutes” etc. Pe lângă acestea au existat reprezentanți ai săptămânalelor de mare tiraj, precum: „Elle”, „Le Point”, „Marianne”,

„L’Express”, „Télérama”, „Paris-Match”, „Madame Figaro”, „Le Journal du Dimanche”, „Télé 7 Jours”, „Les Inrocks”, „Femme actuelle”... Presa locală, la rândul ei, începând cu „Le Progrès”, „Le Petit Bulletin”, „Lyon capitale”, „Lyon Citoyen”, „Mag de Lyon” și radiourile, plus marile titluri ale presei regionale și cele strict profesionale ca „Livres Hebdo”, „Ecran Total”, „Biblioteca”. Posturile de radio naționale, „France 3”, „Canal+”, „Arte”, „BFM”, „LCI”, „RTL”, „France Inter”, „France Culture”, „France Info...”, „France 2” și „France 5”, au făcut transmisiuni despre momentele cele mai intense. Ca să nu mai punem la socoteală informațiile furnizate prin internet, pe site-uri și bloguri.

Desigur, lista de mai sus poate părea fastidioasă; rostul ei este de a demonstra importanța și atenția de care se bucură în media din Franța subiectul «carte polițistă», într-un moment ce coincide, să nu uităm, cu perioada campaniei electorale (se votează la primul tur de alegeri prezidențiale în 23 aprilie) și cu scandalurile politice larg dezbătute de presă. Semnificativă îmi pare și lista țărilor și a invitaților: Arnaldur Indriðason (Islanda), Ron Rash (USA), Megan Abbott (USA), Victor Del Árbol (Spania), Lisa Gardner (USA), Donna Leon (USA), Val McDermid și Philip Kerr (Marea Britanie), Gila Lustiger (Germania), Zygmunt Miloszewski (Polonia), Andriy Kokotukha (Ukraina), Bogdan Teodorescu (România), Dror Mishani (Israel), Qiu Xiaolong (China). Dintre francezi: Sandrine Collette, Dominique Sylvain, DOA, Michel Bussi, Olivier Truc, Marin Ledun, Bernard Minier, Hugues Pagan, Hervé Le Corre, Ian Manook. Pe lângă aceștia, personalități din lumea magistraților ori a polițiștilor precum mediatica judecătorească Eva Joly sau unul dintre șefii poliției lyoneze, Michel Neyret (până în 2011 când a avut probleme judiciare el însuși!).

Cifrele oficiale privind numărul vizitatorilor vorbesc de la sine: 100.000! Iar faptul că diverse festivaluri din Franța bazându-se pe gustul strict al cititorilor, cum ar fi „Lectures Plurielles” – ca să rămânem în zona regiunii lyoneze –, au ales în acest an un roman polițist la secția italiană, unul de aceeași natură la secția română (romanul „Cumsecade” semnat de Petru Berteanu, publicat la Tritonic) este tot un argument că literatura „polițistă” cunoaște o spectaculoasă evoluție. ■

» „Polarul” nu este depreciat sau împins în colțul literaturii „ușoare”, ci este considerat din ce în ce mai mult un fenomen social și literar pe picior de egalitate cu literatura generală, de ficțiune. Faptul divers este văzut ca un simptom și un revelator al societăților în care trăim cu toții.

» „Polarul” nu este depreciat sau împins în colțul literaturii „ușoare”, ci este considerat din ce în ce mai mult un fenomen social și literar pe picior de egalitate cu literatura generală, de ficțiune. Faptul divers este văzut ca un simptom și un revelator al societăților în care trăim cu toții.

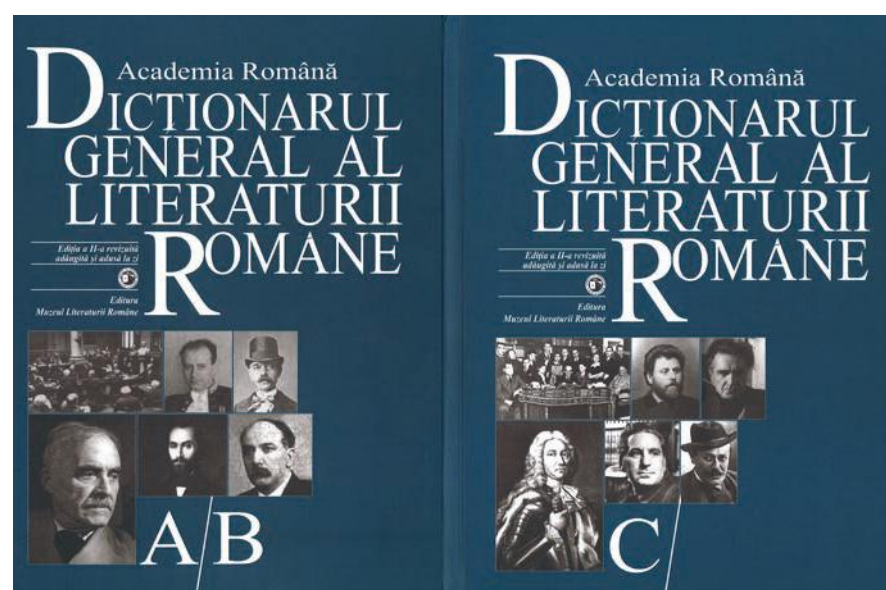


DGLR – fundamentele unui proiect cultural național

Dosar coordonat de Cosmin Borza

La finalul anului trecut au fost publicate primele două volume (vol. I: A, B, respectiv vol. II: C) din ediția a doua „revizuită, adăugită și adusă la zi” a „Dicționarului general al literaturii române”. Astfel, proiectul coordonat de Eugen Simion, inițiat în urmă cu peste două decenii, este foarte aproape de a ajunge la bun sfârșit. Alte șase volume vor apărea în curând. În așteptarea unei dezbatere

propriu-zise provocate de noul DGLR, revista „Cultura” găzduiește un dosar care își propune să delimiteze – din perspectiva participanților direcți – fundamentele, deschiderile, câștigurile etc. teoretice și practice ale acestui veritabil proiect cultural național care, dincolo de valoarea patrimonială, se anunță a fi și un instrument de lucru de neocolit pentru cercetarea literară contemporană. (C.B.)



Critica dicționarilor

EUGEN SIMION

Tipărim, acum, primele două volume din ediția a II-a a „Dicționarului general al literaturii române”. Prima ediție, în șapte volume – cu aproximativ 6.000 de fișe –, a fost publicată între 2004 și 2009. A urmat, în 2012, o ediție în două volume, cu scriitorii fundamentali. Revenim, acum, cu DGLR-ul, în totalitatea lui și chiar cu un număr sporit (cu câteva sute) de autori, concepte, publicații și, bineînțeles, informații noi. Articolele vechi au fost, și ele, actualizate, uneori rescrise, iar în ceea ce privește bibliografia, datele au fost aduse până în 2012. Au fost, se înțelege, corectate erorile pe care le-am putut semnală sau pe care ni le-au semnalat cei care au avut timp să citească atent articolele noastre. Nu putem pretinde că le-am depistat pe toate, dar am făcut efortul să le aflăm și așa vom proceda și în viitor. Alcătuirea unui dicționar de asemenea proporții și cu asemenea ambiții (să cuprindă totalitatea fenomenului literar românesc, inclusiv formele adiacente – acelea ce fac parte din ceea ce numim, îndeobște, „cultura literaturii”) nu este deloc, se știe, o operație ușoară. Un dicționar literar nu este niciodată perfect și, luând în seamă experiența prin care am trecut pregătind ediția întâi, îmi vine să spun

că un dicționar general al literaturii este condamnat, prin natura lui, să fie imperfect. Așa că orice obiecție cinstită și orice rectificare corect semnalată sunt, amândouă, bine primite. Apar, în ediția de față, autori noi (cu precădere autori tineri) și, de asemenea, concepte noi. Am făcut loc, de pildă, unor articole ample despre ceea ce numim „genurile biograficului” (biografie, autobiografie, corespondență etc.), „critică literară” și, în volumele următoare, vor fi introduse articole sintetice despre „jurnalul intim” și „memorialistică” sau despre „limba română literară”, „slavonism”, despre „scrieri în limba latină”, despre „roman”, „istorie literară”, „literatura în limba greacă” (pe teritoriul Țărilor Române, se înțelege), despre „relațiile dintre Orientul și Occidentul european” etc. Cine vrea să înțeleagă, repet, fenomenul literar românesc în profunzimea lui, are posibilitatea s-o facă, așadar, și pe această cale...

În ceea ce privește autorii tineri, au fost selecționați, din imensa masă de debutanți din ultimele decenii, cei care au fost semnalăți de criticii cu autoritate și s-au impus, cât de cât, în atenția generală. N-a fost ușor nici în această alegere și nu am sentimentul că selecția noastră este, totdeauna, infailibilă. Rostul nostru a fost să încercăm să fim drepti. Dacă nu am reușit în toate cazurile, i-aș ruga

► Alcătuirea unui dicționar de asemenea proporții și cu asemenea ambiții (să cuprindă totalitatea fenomenului literar românesc, inclusiv formele adiacente – acelea ce fac parte din ceea ce numim, îndeobște, „cultura literaturii”) nu este deloc, se știe, o operație ușoară.

pe cititorii noștri să creadă că omisiunile sau, dimpotrivă, intrările nejustificate, n-au fost deliberate. Și, mai ales, să fie siguri că, la o ediție viitoare, erorile descoperite vor fi eliminate. A alcătui un dicționar cu peste 250 de colaboratori bugetari și voluntari este în zilele noastre, mai spun o dată, o operație neînchipuit de dură. România nu are o tradiție puternică în acest gen de lucrări. Există, totuși, câteva dicționare demne de reținut. Experiența lor ne-a folosit și nouă, cum este aceea a „Dicționarului” Zăciu sau aceea, mai veche și de alt tip, a „Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900” realizat de grupul de cercetători de la Iași. DGLR este, însă, altceva, are altă structură și – cum am precizat mai înainte – alte ambiții. A trebuit să ne orientăm spre alt model și să găsim mijloacele adecvate pentru a duce proiectul la capăt.

Dar să revin la „critica dicționarilor” despre care s-a discutat, îmi amintesc, în 1980, la Iași, într-un colocviu organizat de Institutul „Philippide”. Citesc intervenția mea și constat că unele lucruri s-au schimbat între timp. Au apărut, de pildă, câteva ediții critice bune din clasicii noștri. Seria de „Opere fundamentale” (editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă și pregătită, în bună parte, de un grup de cercetători de la Institutul „G. Călinescu”), cuprinde azi aproape 200 de volume din scriitorii români, în ediții integrale (de la cronicari la Nichita Stănescu și Marin Preda). Așa că întrebarea mea veche, dramatică („ce ediții din clasicii români ar putea fi citate?”) cade. Mă întrebam, de asemenea, dacă

DOSARELE REVISTEI CULTURA

DGLR – fundamentele unui proiect cultural național

„Dicționarul” alcătuit de grupul de cercetători de la Iași (care se oprea la 1900) va fi dus mai departe în așa chip încât „catedrala” să nu rămână, după tradiție, neterminată. N-a fost terminat, adevărat, dar l-am preluat, la timp, noi, și l-am dus mai departe, sub forma DGLR-ului. Ne pregătim acum să-i dăm o nouă înfățișare. Ea va include, repet, noile generații de scriitori, concepte noi și, desigur, informații noi. Notam, mai înainte (1980), că judecata estetică este esențială într-un dicționar și că, în afara unei scări de valori drepte, un dicționar este un eșec programat. Așa este, dar odată cu judecata de valoare dreaptă trebuie să dăm și o informație literară bogată și corectă. Este un fapt esențial, un aspect primordial. Un dicționar nou de tipul DGLR, așa cum îl gândim noi, trebuie să înregistreze nu „totul” despre un scriitor (fapt, de altfel, imposibil), ci datele fundamentale ale unui subiect. „Fundamental” înseamnă, în acest caz, „o informație cât mai bogată, corectă, verificată la sânger”. Uneori o informație greșită trece de la un dicționar la altul, așa că totul trebuie verificat și reverificat. Este bine ca, în materie de informație literară, să fii ca Toma Necredinciosul. „Urechismul” este la noi, românii, o boală contagioasă, încă neeradată.

Ce-ar mai fi de zis atunci când se pune problema unui „bun dicționar de literatură”? Vă rog să observați: zic „bun”, nu „perfect”. Bănuțiți de ce. Ar fi de zis ceva și despre „stilul” unui articol de dicționar. Ce stil este bun pentru un dicționar academic, cum este dicționarul nostru? Nu, oricum, stilul subiectiv, agresiv publicistic, pamfletar, nici stilul encomiastic, pios, nici stilul savant, încărcat de concepte ca un pom de Crăciun... Trebuie, după opinia mea, un stil normal, prozaic, obiectiv, cu o anumită demnitate intelectuală, de o ținută clasică. Două lucruri m-au surprins, citind articolele unor colaboratori: a) abundența de sintagme pășărești (preluate din studiile de teorie literară) sau formulele publicistice, pamfletare, numărul mare de adjective, unele laudative peste măsură, altele insultătoare, sângeroase... Le-am respins, ca nepotrivite, pe amândouă, ceea ce mi-a adus alt rând de proteste, denunțuri în presă, injurii... Ca să comunicăm că un autor este un simplu grafoman, nu trebuie să redactezi zece pagini de injurii. Este suficientă, în dicționar, o propoziție mai scurtă și directă: „Autorul cutare a publicat o sută de volume de versuri fără valoare” sau „Din cele o sută de volume de versuri tipărite de Domnul x-y nu se poate reține, din punct de vedere estetic, nimic sau foarte puțin”...

Și mai greu este să găsești tonul exact într-un articol de dicționar atunci când este vorba să judeci etica unui scriitor care a trecut printr-un regim totalitar. În cazul nostru, regimul totalitar comunist. O problemă ce privește trei generații de scriitori români. Aici sunt disputele cele mai aprinse. Unii ne-au reproșat faptul că, scriind despre scriitorii proletcultiști, n-am notat toate aberațiile,

negativitățile, păcatele lor morale și intelectuale. „Cum, numai zece propoziții negative despre Nicolae Moraru?” Răspuns: dacă în cele zece propoziții din dicționar precizăm că opera lui Nicolae Moraru este, intelectualicește și artistic, falsă și că acțiunea lui critică, în totalitate, este aceea a unui obstinat, fanatic jandarm ideologic (și dăm câteva exemple în acest sens), atunci prezentarea este suficientă și judecata etică și estetică este dreaptă. Un articol de dicționar nu trebuie să fie un rechizitoriu și să ocupe spațiul dicționarului degeaba.

Mai este o chestiune în litigiu: cât de întinsă trebuie să fie justificarea estetică a unei opere incluse în dicționar? Răspunsul este, în acest caz, că nu poate fi recomandată o soluție unică și că niciun model de prezentare nu este perfect. Dacă este vorba, să zicem, de un mare roman, trebuie atunci să facem în dicționar o analiză minimă (tema, stilul, scenariul epic, tipologia, justificarea estetică a romanului etc.). În câte pagini? În cât este necesar pentru a da o idee justă despre structura și valoarea operei. Nu prea puțin, pentru că atunci cititorul nu înțelege despre ce este vorba, nu prea mult, pentru că DGLR (ediția a II-a) are peste 6.000 de „subiecte” și, ca să fie drept și elocvent în toate cazurile, ar trebui să aibă 60.000 de pagini. Ceea ce ar fi absurd...

Dar „stilul”? Este acceptabil stilul eseistic colorat, stilul imaginației critice într-o sinteză academică obiectivă? Nici aici nu poate fi un răspuns limpede. Ce pot spune este că trebuie evitat stilul mohorât sau stilul sentențios, „de sus”, stilul cu guler alb și scrobite, ca și stilul agresiv publicistic de care am amintit mai înainte. Expresivitatea nu trebuie reprimată într-un articol de dicționar, nici – se înțelege – cultivată în chip arogant. „Vanitățile de eu”, cum le zicea G. Călinescu, trebuie lăsate la ușa acestui instrument de informare și de orientare literară care este un dicționar academic.

Nu pot să închei aceste scurte comentarii impresionistice despre un subiect cât se poate de serios („critica dicționarului”) fără să mai spun o dată că civilizația unei culturi se măsoară, între altele, după numărul și calitatea intelectuală a acestor tratate, dicționare, istorii, ediții critice, biografii, studii critice care se află în competiție și care trebuie înnoite de la o generație la alta... Ce fel de națiune culturală am putea fi, dacă n-am avea, să zicem, un dicționar general al literaturii române sau un tratat de istorie a românilor, acum, la începutul mileniului al III-lea? Ultima precizare: un dicționar al literaturii nu trebuie să facă recensământul crucilor din cimitirul literaturii, ci să facă fotografia fidelă a formelor de relief din spațiul literar carpato-dunărean...

*

Despre ce trebuie să fie și cum trebuie să fie un bun dicționar de literatură s-a discutat, nu demult, și într-o sesiune organizată



►►
Expresivitatea nu trebuie reprimată într-un articol de dicționar, nici – se înțelege – cultivată în chip arogant. „Vanitățile de eu”, cum le zicea G. Călinescu, trebuie lăsate la ușa acestui instrument de informare și de orientare literară care este un dicționar academic.

de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Lucrările ei au fost publicate într-o carte („Dicționarul general al literaturii române. Canon și identitate culturală”, Editura Muzeului Literaturii Române, 2014). O răsfoiesc acum și dau peste observații interesante, făcute de oameni de carte, colaboratori, unii dintre ei, la dicționarul nostru sau la altele. Ion Simuț, istoric literar reputat, observă bine că un dicționar este „o școală de istorie literară” complexă, necesară tinerilor pentru că îi silește nu numai să citească opera integrală a unui autor, dar și să cerceteze arhivele, să consulte presa literară și, după ce au trecut prin toate, să facă un efort de sinteză critică. Are dreptate, cu observația că unii înțeleg de la început acest scenariu și înțeleg și importanța unei lucrări de acest gen, alții – cum am semnalat deja – se simt atinși în orgoliul lor intelectual și, fie compilează pe alții, pentru a da la repezeală un text superficial și, în fond, inutil, fie amână la infinit predarea articolelor până ce, sub presiunea timpului, directorul institutului este nevoit să renunțe la colaborarea lor. Se întâmplă și astfel de incidente. Ucenicia unui tânăr critic și/sau cercetător în sferă pozitivistă (cercetarea arhivelor, pregătirea unei monografii, studiul unei teme limitate) este absolut necesară și, mai spun o dată, benefică pentru formarea lui intelectuală. Un tânăr să nu se simtă deloc umilit, desconsiderat, dacă i se recomandă să facă mai întâi un studiu aprofundat despre Sihleanu, înainte de a scrie despre miturile eminesciene. Nu greșea prea mult G. Călinescu dacă, atunci când un tânăr voia să ia un subiect pentru teza de doctorat, îi indica totdeauna – pentru a-i verifica posibilitățile intelectuale și caracterul – un autor minor și o temă precisă de cercetare, silindu-l, astfel, să meargă în arhive și să scormonească luni de zile în ele pentru a scoate informații inedite.

Profesorul Ion Pop semnaleză, corect, câteva erori în ceea ce privește avangarda românească și crede că articolul despre suprarealism este prea succint. S-ar putea să aibă dreptate, îl voi reciti și, dacă se dovedește că observațiile lui sunt juste, vom lua măsuri, cum se zice în limbajul administrativ. În alte privințe (cum ar fi faptul că Ștefan Roll este prezentat prea sumar), ne mai gândim. DGLR vrea să păstreze un echilibru valoric, avangarda românească este un fenomen important, totuși literatura română cunoaște și altele, care necesită alt spațiu și alt stil de analiză. Simpaticul Ștefan Roll este contemporan, să nu uităm, cu Sadoveanu, Iorga, Argezi, Blaga, Lovinescu, Rebreanu, Bacovia, Barbu... Prietenul nostru clujean (coordonator, el însuși, al unui „Dicționar al operelor literare”) este intrigat și de faptul că scriitorii marcați de tarele realismului socialist nu sunt totdeauna „corect valorizați”, adică nu li se arară îndeajuns aservirea lor ideologică, și dă exemplul lui Beniuc, poet – zice el – cu



„destule merite”. Ni s-a mai făcut acest reproș și am încercat, într-un rând, să-i răspund. Reiau, aici, argumentele mele, pe scurt: într-un dicționar academic trebuie spus, evident, adevărul despre om și operă, tot adevărul: dar, fiind vorba de un spațiu limitat, adevărul trebuie spus pe scurt, în câteva fraze, nu într-un rechizitoriu sau într-un pamflet. Așadar, despre Beniuc trebuie notat limpede (și cred că acest lucru s-a făcut) că atitudinea lui morală, sub comunism, a fost lamentabilă, minată de un stalinism încăpățânat, intolerant pentru un intelectual autentic, iar poezia lui de după 1949 până spre sfârșit (când și-a revenit într-o oarecare măsură) este în bună parte

compromisă de ideologia partinică, „realist socialistă”. Este, cred, suficient într-un text de dicționar. În rest, textul critic trebuie să vorbească în chip obiectiv despre cele aproape o sută de volume tipărite de Beniuc și să depisteze, în acest voluminos car mocănesc plin cu fân, acul poeziei veritabile. Îl poate găsi, mai ales, în poezia de tinerețe, dar și în poezia erotică din faza de bătrânețe. Paul Cernat discută și el, în articolul din volumul „Canon și identitate culturală”, problema „justițiarismului «est-etic»” postdecembrist și marotele lui, arătând corect că DGLR și, în genere, un dicționar academic nu poate fi „un rechizitoriu *politically correct*, ci altceva”. Ce anume am încercat să

spun și eu, mai sus. Un tablou, diferențiat estetic, al întregii literaturi, cu toate informațiile necesare, cu personalitățile mari și mici pe care le are, cu „biografemele” lor și cu o analiză succintă și clară care să lămurască, între altele, valoarea estetică a operei lor.

Dicționarul este, să nu uităm, înainte de toate un instrument de informare și un ghid ce trebuie să orienteze gustul cititorului. ■

(Fragmente din „Cuvânt înainte”, „Dicționarul general al literaturii române”, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, pp. IX-XIV.)

Un model de unitate în diversitate

PAUL CERNAT

Anchetă

1. Care este cea mai semnificativă noutate adusă de ediția a doua a DGLR?
2. Există modificări de canonizare/valorizare a unor autori/direcții literare față de ediția anterioară?
3. Ce direcții metodologice/teoretice ar putea profita în primul rând de articolele din DGLR?

1. O primă noutate a... noului DGLR ar fi dată, după părerea mea, de numărul foarte mare al rescrierilor de articole vechi și al articolelor noi. Mă grăbesc să adaug: toate, absolut toate articolele rescrise sunt superioare celor din ediția anterioară, între care nu puține fuseseră, din păcate, fușerite sau prea lacunare, cu erori de informație sau de calibrare. O a doua noutate importantă este dată de prezența sensibil mai numeroasă a scriitorilor (și criticilor) proveniți din cele mai noi generații (fapt valabil inclusiv pentru cei din afara granițelor României, din Basarabia, de exemplu), fără a scădea sub un nivel decent de valoare și reprezentativitate. Există, desigur, întotdeauna un risc – în selecție și în evaluare deopotrivă – în includerea scriitorilor aflați încă în primele faze ale carierei, uneori insuficient omologați de critică, dar el merită asumat. De altfel, „douămiiștii” nu sunt doar bine reprezentați la nivelul articolelor scrise despre ei, ci și la nivelul celor scrise de reprezentanți ai lor. Există însă și scriitori mai vechi – chiar foarte vechi – care lipseau nejustificat la prima ediție și au fost introduși acum. La fel stau lucrurile și în ceea ce privește revistele, presa literară (la acest capitol au fost recuperate și publicații interbelice semnificative, cum ar fi „Credința”, omise la precedenta ediție; au fost, de asemenea, operate modificări semnificative la articolele deja existente, iar rezultatele sunt, și aici, net peste nivelul dicționarelor de presă – cum ar fi dicționarul lui I. Hangiu). Toate „aducerile la zi” sunt de fapt aduceri ale articolelor la nivelul anului 2012 (borna finală stabilită convențional, de la bun început, și de care ne îndepărtăm pe zi ce trece). Una peste alta, DGLR s-a extins și a întinerit substanțial, inclusiv în spirit. E, poate, prematur să mă pronunț în anumite privințe despre o megasinteză aflată încă în lucru și din care au apărut, până acum, doar două volume din cele opt programate, dar pot deja să spun că noua

► Noul DGLR are un aer de prospețime critică reconfortant și de bun augur. Dar cel mai de bun augur mi se pare a fi armonizarea planurilor și agendelor, subsumate unui proiect cultural național.

ediție are și multe articole noi excelente, unele deja apărute, altele deja scrise în perspectiva viitoarelor volume. Nu în ultimul rând, noul DGLR are un aer de prospețime critică reconfortant și de bun augur. Dar cel mai de bun augur mi se pare a fi armonizarea planurilor și agendelor, subsumate unui proiect cultural național. La noul DGLR au lucrat critici și istorici literari din toate generațiile, din toate provinciile istorice. Nu avem de-a face cu un dicționar al partizanatelor generaționiste, ideologice sau de grup, ci un dicționar ecumenic, unificator, un „model” de unitate în diversitate.

2. Greu de spus. E însă limpede că nou-veniții sunt mult mai bine reprezentați decât la ediția anterioară, că mulți scriitori tratați nesatisfăcător în ediția precedentă sunt discutați azi mai serios (uneori mult mai serios – știu ce spun, știu ce articole am avut de refăcut, eu și colegii mei), și că destui scriitori mai vechi „săriți” la ediția precedentă au fost recuperați din mers. Față de precedenta ediție, sub aspectul evaluării critice, unii „ies (sensibil) mai bine”, alții „ies mai prost”, fără să putem vorbi de schimbări „canonice” majore. E adevărat că unii scriitori expediați neglijent anterior sunt azi tratați mult mai serios, câțiva supraevaluați priplit au fost reduși la proporții mai rezonabile. Au trecut, totuși, mai bine de zece ani de-atunci, anumiți autori au trecut noul test al receptării, alții nu. Depinde, apoi, pe mâna cui a intrat fiecare scriitor comentat, depinde, adică, ce preferințe și gusturi are comentatorul său. Subiectivitățile nu pot fi cu totul reprimite, cu cât ne apropiem de prezent sau de zonele mai sensibile, inclusiv ideologic și politic, ale biografiei și operei unor autori mai mult sau mai puțin „vechi”.

3. Pe lângă istoria literară, care este de departe principalul și cel mai firesc beneficiar, cred că istoria conceptuală și teoria literară. Din câte am putut să constat, DGLR cuprinde, la această nouă ediție, un număr mai mare de intrări despre concepte și categorii literare și culturale decât precedenta, chiar

DOSARELE REVISTEI CULTURA



DGLR – fundamentele unui proiect cultural național

dacă ele sunt preponderent centrate pe literatura română. O deschidere importantă este cea de natură comparatistă – mă gândesc îndeosebi la articolele despre traducători, româniști, literaturile minorităților etnice de pe teritoriul României – dar și la cele despre conceptele mari, cu deschidere internațională și interculturală, amintite ceva mai sus. De altfel, un

merit major al dicționarului de față stă, încă o dată, în caracterul său de sinteză complexă, de imagine a literaturii române în multiple componente, nereducibilă, oricum, la un simplu dicționar de autori. E, aș adăuga, o combinație foarte specială de operă lexicografică, istorie literară și istorie conceptuală, un instrument de lucru „pozitiv”, dar și unul de orientare

critică, în care subiectivitățile se află, așa-zicând, în marja de eroare. Un dicționar imperfect, firește, și perfectibil. Dar, după părerea mea, și nu numai a mea, cel mai solid și mai cuprinzător dicționar al literaturii române pe care-l avem până în prezent și, mai mult ca sigur, pentru încă multă vreme de aici înainte. ■

Tradiție și continuitate în „Dicționarul general al literaturii române”

BOGDAN CREȚU

1-3. Renunț la mască din prima frază: scriu aceste rânduri din biroul meu de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide” din Iași. Prin urmare, nu o fac din afara proiectului. Cea de-a doua ediție a „Dicționarului general al literaturii române”, din care au apărut primele două volume și care, anul viitor, se va încheia prin încă șase volume masive, reprezintă capătul unei aventuri care a început la Iași, cu multe decenii în urmă, în anii 1960, când au debutat tatonările pentru sinteza de referință care va deveni „Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900”, apărut în 1979. Dar acest proiect ar fi rămas, ca atâtea altele de la noi, neîncheiat, dacă nu ar fi existat ambiția și încăpățănarea lui Eugen Simion de a-l continua. Evident, actualul DGLR a fost întâmpinat, imediat ce a demarat, cu o vehemență tenace. Nu i s-a dat nicio șansă, a fost considerat un proiect faraonic, inutil, bun doar ca să mângâie orgolii. Unii au refuzat să se angajeze într-un demers ce părea intangibil, alții s-au speriat de uriașa cantitate de muncă. Ieșenii au suferit că li s-a luat „dicționarul”, ca li s-a furat „ideea” (de parcă a face un dicționar-tezaur al întregii literaturi naționale e o idee în sine, care are valoare fără a fi concretizată); adevărul este că dicționarul ieșean, care își planifica să ajungă (cândva!) la anul 1950, sucombise la litera B. Și Hasdeu se poticnise la cuvântul „bărbat”... Dar noi ne atașăm mult mai rapid de proiectele romantice, al căror capăt nu se zărește, perfecte în imposibilitatea lor, decât de cele duse la bun sfârșit, cu micile și inevitabilele imperfecțiuni!

Un lucru este evident astăzi, când putem consulta primele două volume ale celei de a doua ediții a dicționarului: că avem de a face cu cea mai serioasă lucrare de lexicografie istorico-literară din cultura română. DGLR nu e numai un imens șantier, ci o adevărată industrie, în care au fost și sunt implicați zeci și zeci de cercetători, majoritatea din institutele de filologie ale Academiei Române. Un astfel de proiect, care presupune un extraordinar

► DGLR nu riscă, teribilist, răsturnarea scării valorice; nu este, de altfel, un dicționar cadrul convențional unde astfel de conflicte de interpretare trebuie să se manifeste. Cu echilibrul său, cu permanentul efort de obiectivare, dicționarul oferă, implicit, imaginea cea mai onestă, cea mai coerentă asupra literaturii noastre.

efort de sinteză, nu putea fi realizat decât într-un cadru instituțional cum este cel oferit de Academie. Sunt lucruri poate banale în bunul lor simț, care merită însă amintite, pentru că adesea tocmai ele nu se observă. Or, Academia este singura instituție capabilă (și obligată, prin statut) să administreze patrimoniul cultural scris prin sinteze capitale, precum dicționarele limbii, literaturii, atlasele lingvistice, ediții critice, filologice ș.a.m.d.

Ce aduce nou această nouă ediție, pe pagina de titlu a căreia este scris, cu prea multă modestie, „revizuită, adăugită și adusă la zi”? Nu e o simplă reeditare, în mare proporție dicționarul este o lucrare nouă. Evident, orice lucrare lexicografică de această amploare reprezintă o poveste fără sfârșit: ea va trebui permanent adusă la zi, actualizată, corectată acolo unde este cazul. Dar prezenta ediție face mult mai mult de atât. Nu doar că actualizează informația, aducând-o până în anul 2012; nu doar că repară erorile de informație din prima ediție, nu doar că oferă o informație mult mai bogată, fiind, fără dubiu, sursa cea mai sigură din domeniul istoriei literare. (Deschid o mică paranteză: profanii nu pot bănui câte sute și poate mii de scrisori se pot trimite către diferitele instituții amorțite ale statului, către arhive, stări civile, primării etc., pentru a afla informații aparent banale, cum ar fi data morții unui scriitor minor, numele părinților, profesia lor etc.) Primele două volume abia ieșite de sub tipar, la Editura Muzeului Literaturii Române, înlocuiesc multe articole din vechea ediție, considerate datate sau insuficient de bine informate. Sunt zeci de astfel de cazuri, de cele mai multe ori pentru autori importanți, precum Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Radu Aldulescu, Tudor Arghezi, A.E. Baconsky, Nicolae Balotă, Eugen Barbu, Ion Barbu, Daniel Bănuțescu, Geo Bogza, G. Călinescu, Ilarie Chendi, Mircea Ciobanu, Al. Cisteleanu, Mariana Codruț, Radu Cosașu, Gh. Crăciun. Cu totul noi sunt și intrările despre „Biblie”, „Alfabetele literaturii române”, „Avangardă”, „Clasicism”. De mai multe ori, noile articole, care, în cazul conceptelor sunt adevărate studii, sunt scrise

de specialiști recunoscuți, precum Eugen Simion, Gh. Chivu, Andrei Terian, Paul Cernat, Oana Soare, Mihai Iovănel. Apar autori și teme noi și, mai ales, sunt introduse articole-sinteză despre „autobiografie”, „biografie”, „cărți populare”, „critică literară”, „comparatism”, „corespondență” etc. Prin urmare, miza teoretică este mai pregnantă decât în prima ediție. Începe să funcționeze, iată, și în cultura noastră modelul marilor enciclopedii occidentale, axate nu numai pe stricta factologie culturală, ci pe fenomene, pe mișcările tectonice ale domeniului. Spre deosebire de versiunile anterioare, noul DGLR folosește, am observat, o consistentă bibliografie străină pentru articolele-sinteză.

Aș spune că, prin rescrierea articolelor despre scriitorii importanți, există și un subtil pariu canonizator. Cum în ultimii 20 de ani au apărut câteva istorii ale literaturii, cu pretenții canonizatoare, cum unii critici cu destulă experiență, alții doar cu ambă, încă persistă în naivitatea vanitoasă de a crede că se poate face canonul pe cont propriu, eventual prin cronică literară, că încă mai e posibil modelul maioreșcian, al criticului care vine cu tablele legii, care poate impune o anumită ierarhie valorică – o lucrare fundamentală, mult mai cuprinzătoare și mai complexă decât poate fi, omenește, orice sinteză personală, este mai mult decât necesară. Istoria literaturii este un discurs cu mize ideologice, simpla înșiruire de autori și opere, lacunară prin natura ei, nu e în măsură să ofere o imagine completă asupra unei literaturi. (Ea oferă mai degrabă o imagine elocventă asupra autorului ei). Un dicționar poate face însă acest lucru, într-o manieră mai pozitivă, mai documentată. DGLR nu riscă, teribilist, răsturnarea scării valorice; nu este, de altfel, un dicționar cadrul convențional unde astfel de conflicte de interpretare trebuie să se manifeste. Cu echilibrul său, cu permanentul efort de obiectivare, dicționarul oferă, implicit, imaginea cea mai onestă, cea mai coerentă asupra literaturii noastre, cu autorii săi, de toate categoriile, dar și cu instituțiile sale, cu genurile, curentele,



DOSARELE REVISTEI CULTURA

DGLR – fundamentele unui proiect cultural național

revistele și epifenomenele sale. Din câte observ, una dintre mizele canonizatoare ale lucrării este nu clasicizarea, ci constatarea oficială, dacă pot spune așa, a clasicizării scriitorilor șazeciști. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Ștefan Bănulescu, Marin Preda, D.R. Popescu, Augustin Buzura și alții au parte de articole echivalente cu cele ale marilor interbelici. În orice caz, mai ample, mai insistente decât cele acordate scriitorilor lansați după 1989. Ceea ce cred că este cât se poate de firesc: numai din inerție mai plasăm într-o falsă contemporaneitate literatura scrisă în anii 60-70 ai secolului trecut. Ea s-a clasicizat o dată, precoce, în epocă (procesul s-a datorat criticii literare estetice, care a opus-o literaturii realist socialiste) și a făcut-o definitiv în ultimele decenii, după ce a trecut prin furcile caudine ale noii critici, care practică un alt tip de

lectură decât cel căruia îi răspundeau multe dintre textele epocii.

Extrem de important este modul în care continuitatea domeniului se poate citi în paginile dicționarului, care este un adevărat palimpsest: urmele clasicului „Dicționar al literaturii române de la origini până la 1900” sunt prezente, în special în cazul autorilor din perioada veche și al presei; din prima ediție a DGLR au rămas, într-o formă adusă la zi, contribuțiile cele mai bune; intrările noi completează optim lucrarea, demonstrând că fără tradiție nimic nu este posibil. Printre autorii dicționarului se numără cercetători cu mare experiență, precum Remus Zăstroiu, Constantin Teodorovici, Dan Mănucă, Florin Faifer, Gabriela Drăgoi, Gabriela Danțiș, Iordan Datcu, Leon Volovici, Nicolae Mecu, Victor Durnea, Gheorghe Chivu, Eugen Pavel, Stancu

Ilin, dar și o nouă generație de istorici literari, precum Mihai Iovănel (cel mai activ în DGLR 2, care figurează, alături de Gabriela Danțiș, Gabriela Drăgoi, Laurențiu Hanganu și Remus Zăstroiu, în echipa de coordonare și revizie), Paul Cernat, Bianca Burța-Cernat, Andrei Terian, Oana Soare, Raluca Dună, Doris Mironescu, Șerban Axinte, Adrian Tudurachi, Ligia Tudurachi, Teodora Dumitru ș.a. Mie unuia (și) acesta mi se pare unul dintre cele mai mari câștiguri ale DGLR 2.

În concluzie, discutăm despre un proiect dus la bun sfârșit, care nu aruncă în uitare eforturile înaintașilor, ci le continuă inteligent. Dacă la dicționarul-tezaur al limbii s-a lucrat peste 100 de ani, la dicționarul-tezaur al literaturii române s-a lucrat, fără oprire, peste 50 de ani. Iar rezultatul este unul extraordinar! ■

Harta dicționarului. Noutăți și confirmări

MIHAI IOVĂNEL

1. Noutățile sunt de mai multe feluri.

La nivelul echipei, au fost cooptați câțiva dintre cei mai buni critici ai noii generații. Pe lângă Andrei Terian, utilizat din prima ediție, îi enumăr pe Cosmin Borza, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Crețu, Teodora Dumitru, Alex Goldiș, Doris Mironescu, Adrian Tudurachi, Ligia Tudurachi, Radu Vancu. De asemenea, au fost invitați specialiști de vârf pentru a scrie un articol sau altul – de pildă, Ion Simuț pentru articolul despre Liviu Rebreanu sau Mihaela Mancaș și Rodica Zafiu pentru un text sintetic privind istoria limbii române literare.

La alt nivel, compartimentul conceptelor și al curentelor literare a fost mult îmbogățit. În primele două volume avem, de pildă, sinteze despre avangardă (Paul Cernat), despre autobiografii și corespondența literară (Eugen Simion) sau despre comparatismul românesc (Andrei Terian și Vasile Voia); vor fi incluse în volumele următoare articole despre literaturile minorităților naționale (maghiară, germană, idiș), despre istoriografie, despre teoria literară, despre paraliteratură, despre roman, despre mituri, despre modernism etc. etc.

La nivelul hărții acoperite de articole, ea a fost diversificată în mai multe direcții: în sens generațional, au fost incluși tinerii scriitori reprezentativi pentru literatura scrisă din 2000 încoace; în sensul genurilor, a fost acordat un spațiu semnificativ mai generos decât în prima ediție autorilor „de consum” (SF, literatură polițistă etc.).

La nivelul calității, numeroase articole deficitare în prima ediție au fost rescrise: l-am amintit deja pe cel despre Rebreanu, pot fi citate în continuare cele despre Ion

Barbu (Eugen Simion), Mircea Cărtărescu (Paul Cernat), Mihail Dragomirescu (Adrian Tudurachi), G. Ibrăileanu (Victor Durnea), Panait Istrati (Bianca Burța-Cernat), E. Lovinescu (Teodora Dumitru), Gib. I. Mihăescu (Laurențiu Hanganu), Tudor Vianu (Andrei Terian) ș.a. Tot aici aș aminti îmbunătățirea semnificativă a sectorului de presă, printr-un efort comun al echipelor de la Iași (în primul rând Remus Zăstroiu), Cluj și București. De asemenea, sectorul traducătorilor (adesea atât de nedreptățit), de care s-a ocupat în special Gabriela Danțiș, a cunoscut o spectaculoasă amplificare cantitativă și calitativă.

Nu pot să nu amintesc și saltul în materie de iconografie, gestionat de Laurențiu Hanganu (care a avut în sarcină și comunicarea dintre echipele de la București, Cluj, Iași, Timișoara). Minunatele arhive ale Muzeului Național al Literaturii Române, dar nu numai, au fost valorificate în paginile tehnoredactate de Nicu Ilie.

Toate aceste noutăți și îmbunătățiri au fost produse printr-o muncă de echipă. Însă, cum cuvântul „echipă”, pe lângă marile lui avantaje, are dezavantajul de a anonimiza și egaliza activități totuși foarte distincte, țin să amintesc aici rolul uriaș în configurarea DGLR-ului jucat de Gabriela Drăgoi. După Eugen Simion, fără a cărui perseverență aproape utopică, coroborată cu autoritatea instituțională pe care a deținut-o după 1989, nu ar fi existat niciun dicționar, Gabriela Drăgoi a fost și este omul cel mai important din echipa DGLR.

2. Aspectul cel mai vizibil îi privește probabil pe tinerii scriitori douăzeciști incluși în a doua ediție a dicționarului (atât individual, cât și într-un articol sintetic scris de Nicolae Bârna). Dat fiind că nu

►
Dicționarele de tipul DGLR sunt instrumente tipice pentru secolul al XX-lea. Noi îl facem în secolul al XXI-lea pentru că nu a fost făcut la vremea lui.

s-au prea publicat, cu excepția unor volume de cronici, lucrări istoriografice privind literatura postcomunistă (cele ale lui Alex Ștefănescu și Nicolae Manolescu sunt eșecuri categorice în această privință), rolul canonizator al DGLR va fi augmentat.

Însă, la nivel mai general, am încercat să separăm mai clar apele din punctul de vedere al judecării de valoare. Desigur, fiind vorba de o lucrare cu peste 300 de autori, aceasta seamănă cu o misiune imposibilă, mai ales că nu puțini dintre acești autori de articole au ținut să-și umfle cu sârg obiectul de investigație. Câte mii de adjective n-au trebuit tăiate, câte sute de „genii” n-au fost, în urma reviziei, depozitați de geniu... În fine, rezultatul final, fără a fi perfect, este mulțumitor.

Un alt amănunt stă în caracterul mai incluziv, mai ospitalier al acestei ediții în raport cu lucruri pe care un conservator le-ar considera periferice: literatura de frontieră (corespondența, jurnalul de călătorie), paraliteratura, literatura transnațională etc. Ultimele două aspecte (judecata de valoare și integrarea „periferiilor”) sunt doar în aparență contradictorii – nu mai explic de ce.

3. S-o spun cât mai pe scurt: dicționarele de tipul DGLR sunt instrumente tipice pentru secolul al XX-lea. Noi îl facem în secolul al XXI-lea pentru că nu a fost făcut la vremea lui. Cultura și literatura română au nevoie de o astfel de megabază de informații, care va rămâne probabil, ca proporții și concept, prima și ultima de acest fel. DGLR nu trebuie să fie revoluționar metodologic sau teoretic. Dar asta nu înseamnă că viitoarele investigații revoluționare nu vor putea profita de el. Studiile cantitative sunt direcția cea mai evidentă. Dar cel mai precis ne-o va arăta viitorul. ■

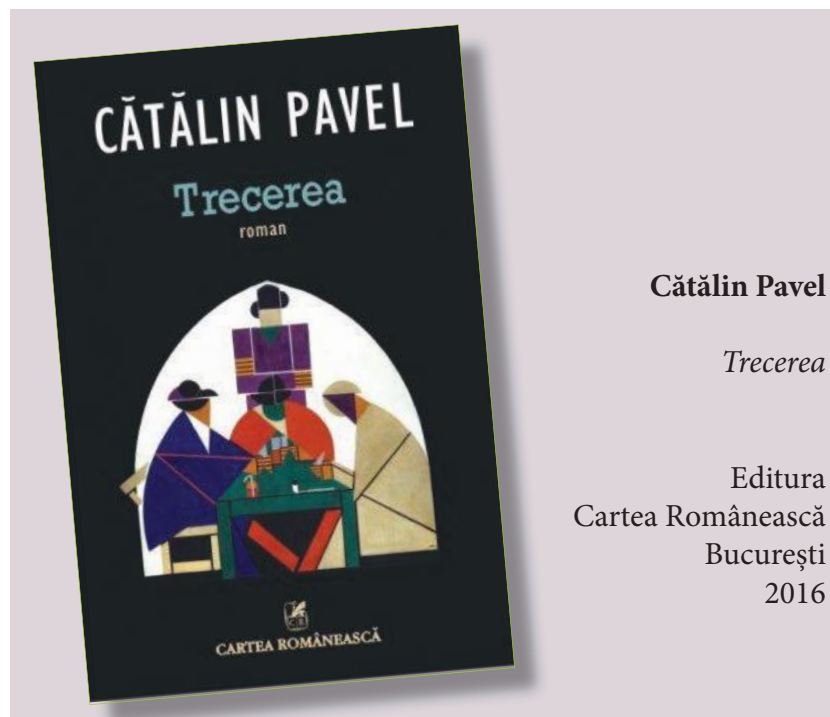


Ucenic la clasici

DORIS MIRONESCU

Ceea ce izbește la lectura romanului lui Cătălin Pavel „Trecerea” este asemănarea cu linia stilistică a prozei șaizeciste într-un peisaj literar complet neinteresat de astfel de *revival*-uri. Lucrul este cu atât mai uimitor, cu cât autorul nu e un filolog preocupat de istoria literaturii, ci arheolog, totodată autor a mai multe cărți de proză și poezie, toate publicate în acest deceniu. Romanul apărut anul trecut îmi amintește de proza de început a lui Dumitru Radu Popescu prin particularitățile observației psihologice, de o originalitate abruptă, căutată dar convingătoare. Datorită acestui tip de notație, personajele devin exemplare ale unei umanități bizare, compusă din ființe unice, idiosincratice, iar romanul – o colecție de figuri derutante, care evită reducerea la tip. Iată câteva exemple: „Îi dădu un pumn în spate care îl încovoie pe Tuj, și parcă îi schimbă și atitudinea pentru că deodată în loc de frica dinainte, Tuj se destinse și se uită parcă la Artiom cu un fel de recunoștință”; „[starețul] Gherman oficia ca-n transă și oamenii se aruncară cu fruntea la pământ, apoi se dovedii că de fapt nu era transă, doar o lipsă de concentrare”; „o pisică se strecură pe sub gard, cu o față perfect serioasă, deși te așteptai măcar să zâmbească jenat, și se apropie de ei, apoi începu să se uite în altă parte”. Astfel descrise, lucrurile nu sunt niciodată ceea ce par; oamenii nu sunt ipocriți, ci mai degrabă confuzi și imprevizibili; structura realității este subtilă și impenetrabilă. Observația psihologică este paradoxală, personajele sunt întotdeauna neobișnuite, refuzând dogma unei „personalități” unitare: o profesoară este simultan sofisticată și incultă, un călugăr e turnător la Securitate, dar atins de sfințenie etc.

În proza lui D.R. Popescu și a congenerilor săi șaizeciști, opțiunea pentru realismul paradoxal și nonșalant avea o miză politică. Cărțile lor pline de „suciți”, de naivi și originali ținteau să lărgescă definiția acceptată de cenzură a umanului. De asemenea, foarte important, personajele naive posedau o conștiință morală vacantă, erau în orice caz niște inocenți nealiniati politic și nevinovați pentru nealinierea lor. Exasperarea metafizică, pe care o împrumutau din existențialismul francez, era condimentată în cazul lor cu un început de acuzație timidă la adresa „greșelilor” regimului comunist.



Cătălin Pavel

Trecerea

Editura
Cartea Românească
București
2016

►► Lucrurile nu sunt niciodată ceea ce par; oamenii nu sunt ipocriți, ci mai degrabă confuzi și imprevizibili; structura realității este subtilă și impenetrabilă.

Desigur, Cătălin Pavel nu mai luptă cu comunismul în 2016, așa că stilul realismului paradoxal și totodată nonșalant capătă alte semnificații. Este vorba acum de lumea postrevoluționară și de încercările eroului de a-și găsi locul în ea. Artiom, protagonistul, este și el un inocent, doar că sensul abuliei lui comportamentale nu mai este acela politic din scrierile șaizeciștilor. Poate fi vorba, în schimb, de o ezitare intelectualistă, de un exces de precauție hamletiană în fața angajamentului deplin în vâltoarea existenței. Viața lui, așa cum e descrisă în roman, pare să jaloneze întreaga perioadă postcomunistă, lucru totuși incert, deoarece aluziile la România contemporană sunt mai degrabă pasager, iar eroul este mai mereu un marginal. Episoadele sunt foarte cețos prezentate, ca secvențe ale unei existențe ea însăși haotice. Ele sunt și nu sunt reale, sensul romanului urmând să fie decis de modul în care va fi reglată, în cele din urmă, concordanța temporală.

Artiom e întâi călugăr la mănăstirea Respeța începând cu 1987. Profilul său e de „frate”, ucenic, om încă nepregătit pentru activitatea pe care ajunge, totuși, să o facă timp de 11 ani. El este un inocent cu mici momente de iluminare, având încă gânduri impure. Mănăstirea este un spațiu spiritual, loc de meditație, de cufundare mistică în sine și de contemplare a abisurilor morale ale existenței din afara ei. Călugării citesc și citează vrafuri de cărți sfinte ale tuturor religiilor, „Învățăturile lui Neagoe Basarab”, dar și „Zoharul”,

„Talmudul”, koanuri budiste, „Coranul” și alte colecții de haddithuri musulmane, între care, în special, „Sahih al-Bukhari”. Artiom își completează în mănăstire educația spirituală până la punctul unde poate să profetească o vindecare miraculoasă, în finalul părții întâi, fără totuși să știm dacă profetia sa a funcționat cu adevărat. Este astfel indicată ascensiunea spirituală a eroului, fără a-i urmări concretizarea.

A doua parte îl prezintă pe Artiom ca muncitor la Fabrica de Bere Azuga, în 2008-2009, înainte ca aceasta să se închidă. Cât timp e acolo, frecventează o prostituată, se împrietenește cu un coleg în vârstă care fusese concediat și reușește să-l „învie” pe un coleg, Tuj, atunci când acesta se prăbușește în urma unui atac epileptic, rugându-se deasupra lui, ceea ce îi atrage respectul șefului său, dar și ura acestuia (reacțiile psihologice paradoxale sunt o specialitate a lui Cătălin Pavel). Dacă prima parte reprezintă o aventură spirituală în pustietatea călugăriei, cea de-a doua este o aventură în lumea reală, cu responsabilități sociale la slujbă, cu aventuri sexuale, cu vegherea unui bătrân care își recapitulează turpitudinile existenței și moare, dând astfel ocazia de învățătură eroului.

În fine, în ultima sa ipostază, aceea a „vieții care se viețuiește”, Artiom ajunge funcționar la un birou de turism și își trăiește nostalgia și dubiile conjugale alături de soția sa Ina, fosta iubită din studenție. Dramele mărunte ale cuplului formează substanța acestui capitol, certurile și nemulțumirile domestice oarecare, mergând până la forma kitsch a adulterului. Artiom nu vrea să aibă copii pentru că asociază nașterea lor cu moartea, utilizând pentru asta o înțelepciune din „Zohar” sau de altundeva. Soția sa se refugiază în conversații la serviciu cu o prietenă, fără să știe că în tot acest timp Artiom se consolează de dificultățile mariajului în brațele aceleiași.

În ultimele pagini, Cătălin Pavel întoarce romanul spre spiritualism și mistificare. Episodul călugăresc și cel de la fabrica de bere n-ar fi fost cu adevărat trăite de Artiom, ci doar imaginate de acesta. Explicația este și mai complicată: eroul își mistifică propria biografie pentru a-și dedubla și chiar tripla identitatea, ascunzându-se astfel de spectrul propriei morți. Inventându-și amintiri de la mănăstire sau de la fabrică, el își creează sosii metafizice, cu ajutorul cărora speră să îndepărteze moartea de cei dragi, abătând-o pe căi greșite. Nu mi se pare deloc inspirat acest viraj dinspre producția de personaje puternice și interesante spre fetișizarea dogmatică a imaginației, spre cultul impenitent al fanateziei. Un romancier cu pedigree literar așa de bun n-ar trebui să aspire să devină o simplă Șeherezadă. ■



Literatura în postcomunism: ideologia și instituțiile

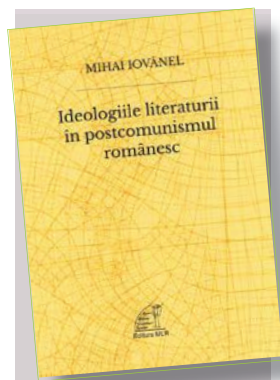
ȘTEFAN BAGHIU

Paradoxal, câmpul literar românesc de după 1990 nu are sinteze convingătoare. Paradoxal nu doar pentru că ar fi de așteptat ca un subiect extrem-contemporan să devină, prin însăși proximitatea lui, arzător și deci analizat; ci mai ales pentru că există foarte multe studii despre postcomunismul cultural care ar fi trebuit să oblige studiile literare. De la autori români ca Sorin Antohi, Sorin Adam Matei sau Ciprian Șiualea (cărora li se alătură și antologatorii Adrian Sîrbu și Alexandru Polgár) la străinii Boris Buden, Boris Groys, Gil Eyal și Iván Szélényi sau Alex Callinicos, există încercări cu adevărat importante de explicare a trecutului recent și a prezentului postcomunism. Apoi, paradoxal, și pentru că lumea literară (prin reviste, instituții și deprinderi care permit [re?]profesionalizarea noilor „intelectuali democrați”) poate deveni ușor barometrul postcomunismului românesc.

De ce însă ar fi atât de complicată tranziția românească din punctul de vedere al literaturii și de ce necesita o revizitare degajată? În primul rând fiindcă, dacă e analizată din perspectiva ideologiilor dominante (vezi introducerea studiului „Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc”), în perioadă par să încapă chiar epoci culturale diferite (anii '90 și anii 2000). Apoi, deoarece instituționalul e atât de bogat și de fluctuant, încât literatura în sine pare neintegrabilă unui proces așa de amplu de recalibrări. De aici, probabil, și pretextul (fie, suportul) ideologic: pentru a putea opera astfel de fluctuații, Mihai Iovănel le extrage fenomenalizarea principală.

Adaptarea dificilă

Prima parte a studiului propriu-zis (adică primele trei capitole) încearcă să refacă punctele nodale în jurul cărora s-au învârtit atât ideile generale despre literatură și societate, cât și interesele agenților instituționali. Sau apariția, pe rând, a unor fenomene literare coagulate în jurul noilor tendințe ideologice. Pentru expresia direct-ideologică a tranziției însă interesează mai mult al doilea și al treilea capitol („Evoluția ideologiei” și „Instituții”) ale studiului „Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc”. Ele sunt poate cele mai importante analize – pe care le avem până acum – ale ideologiei în spațiul



Mihai Iovănel

*Ideologiile
literaturii
în postcomunismul
românesc*

Editura
Muzeul
Literaturii
Române
București
2017

►► Postcomunismul românesc arată în analiza lui Iovănel ca un moment în care cu cât mai mult teren câștigă alternativul, cu atât îi crește arenda în fața mediilor conservatoare sau reacționare.

literar românesc postcomunism. Nu doar indexează majoritatea punctelor nevralgice ale discursului public și, deci, ale mentalităților antrenate consecutiv în procesul cultural postcomunism, dar Iovănel reușește să surprindă câteva borne – bine trasate – ale creuzetului tranziției nețârmurite, urmărind transformările pe care le suferă în postcomunism sau revenirile naționalismului (deci procesul identitar), etnocentrismului, liberalismului, marxismului. Fapt care devenise obligatoriu, mai ales după studiile lui Sorin Matei Adam, Sorin Antohi sau Ciprian Șiualea. Iar aserțiunea conform căreia „evoluția ideologică în perioada post-2000 echivalează cu echilibrarea ideologică treptată a situației acut dezzechilibrate în anii '90” îl provoacă pe Iovănel să privească evoluția literaturii ca pe un rezultat al mai bune gestionări a convingerilor, ieșite acum din pogo-ul ideologic al anilor '90 (în sensul acesta vezi și articolul lui Alex Cistelean, „Primii ani de «Dilema» (93-94)”, pe site-ul CriticAtac).

„Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc” implică, apoi, deschiderea atât a unui dosar al succesivelor echivalări ale totalitarismelor (comunism & fascism) pornind de la cazul jurnalului lui Mihail Sebastian, cât și a unui microstudiu asupra criticii literare românești din perspectiva autonomiei esteticului. Deși poate părea un surplus exegetic, subcapitolul despre autonomia esteticului are, în fond, misiunea unor prolegomene: dacă, spre exemplu, un Sorin Alexandrescu vorbea în anii '90 despre necesitatea abandonării canonului estetic, încăpățânarea unui Nicolae Manolescu de a utiliza valoarea ca pe o ultimă „limbă universală” a criticii îi lasă aparatul analitic „infertil” conform studiului. Astfel că, explicând debalansarea viziunilor autonomiste prin programele eteroclite și diversificate ale generației critice a anilor 2000, Iovănel ajunge la concluzia că „criticii au în comun renunțarea la fetișismul autonomiei esteticului și privilegierea perspectivei heteronomice, cu accentul pus pe istoricitatea categoriilor literare”. Aceasta însă nu este doar o rocadă de direcție critică, ci și una instituțională, care va opera asupra „relevanței academice” în sine. Mai mult, în ceea ce privește literatura, rocada va acționa ca un legitimator al alternativului. Însă, în sens invers, datele despre piața culturală preluate de la sociologul Marius Lazăr, în subcapitolul „Piața și mecenatul”, cu privire la scăderea tirajelor în postcomunism s-ar putea să nu redea doar „șocul confruntării cu piața pentru o industrie care

începe să se privatizeze abia după 1993 și trece la «marea privatizare» din 1997” (cf. Marius Lazăr) și ar necesita o încadrare mai largă în contextul est-european sau chiar european, o confruntare cu declinul editorial din străinătate. Se simte, de altfel, în ceea ce privește ideologia, nevoia de o mai bună ra-cordare a studiului la situații transnaționale.

Psihoze culturale, cruciade

Iovănel face apoi (pentru a evidenția dificultățile literarului în toată parada ideologică postcomunism) o analiză a psihozelor culturale adânci pe care le scoate la iveală câmpul cultural în anii '90 și 2000 (vezi intervențiile lui Dan C. Mihăilescu despre „bursele din străinătate pentru studenți [...] finanțate de asociații ale evreimii mondiale” din 2007, justificarea torturii practice de administrații ale SUA de către Andrei Cornea din 2006 etc.). Mai mult, după analiza unui „Apel către lichele”, această paradă a intelectualilor e descrisă de Iovănel ca o soluție ergonomică: mediile intelectuale „au preferat discursul facil maniheist anticomunist alternativei mai dificile a înțelegerii și explicării sistemului comunist”. De altfel, întreaga perioadă comunistă e văzută de Iovănel ca una a adaptărilor dificile. Fie că nu mai reușesc „să reproducă, dată fiind schimbarea întregului sistem, rețeta”, fie că e vorba de „dificultățile întâmpinate de o literatură centralizată în trecerea la o economie de piață”, tranziția românească apare ca un câmp de luptă pentru două fenomene principale: dezvoltarea discursului anticomunist (și, paralel, al unuia marxist *vero* însă neuzit) și emanciparea literaturii în sensul detabuizărilor: subversivă în momente cheie, deși ieșită de sub cenzură și pudibonderie. Astfel, postcomunismul românesc arată în analiza lui Iovănel ca un moment în care cu cât mai mult teren câștigă alternativul, cu atât îi crește arenda în fața mediilor conservatoare sau reacționare.

Iovănel leagă – și voi acorda părților dedicate evoluției literaturii în sine un articol separat – mișcările literare de această chestiune culturală: de vreme ce stereotipurile publice sunt atât de impunătoare (chiar dacă literatura nu mai este un „stat în stat”, ca în perioada comunistă, după cum o numea Alex Goldiș într-un articol despre comunismul și postcomunismul românesc), explicarea literarului poate fi făcută doar după clarificarea socio-politicului.

După cum o recunoaște și criticul, volumul e însă parte a unui proces mai amplu de analiză. Lipsesc pe puțin la fel de multe explicații pe câte sunt date, mai ales pe coagulările ideologice. Însă ceea ce propune Iovănel în „Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc” e un exercițiu de responsabilizare a cercetării literare, tocmai pentru că își propune să deschidă cu foarte mult avânt polemic un dosar și nu să îl claseze. ■



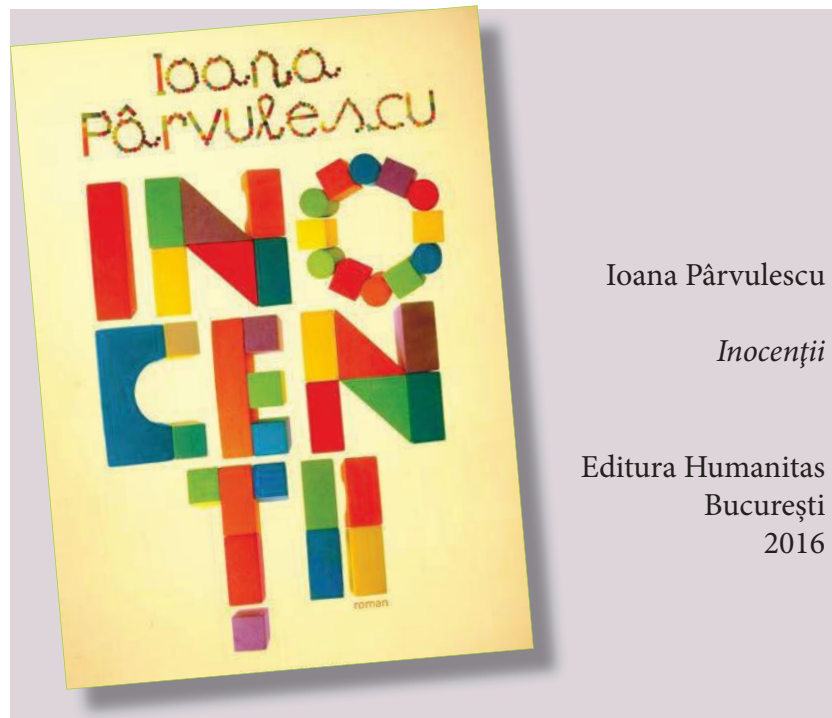
Inocența va salva lumea

IOANA PAVEL

Mottoul dostoievskian al celui mai recent roman semnat de Ioana Pârvulescu, „Inocenții”, e semnificativ din cel puțin două puncte de vedere. În primul rând, fixează cele două axe principale ale ficțiunii: copilăria (mai precis, inocența specifică acestei vârste) și regimul amintirilor, despre care autoarea (mai târziu) afirmă că „se înroșesc și ard, alteori se înnegresc și se urătesc și numai unele îți înfloresc înaintea ochilor ca pomii în primăvară”. În al doilea rând, cuvintele lui Alioșa surprind o atitudine esențială care se va regăsi pe întreg parcursul cărții, și anume evadarea în și prin lectură („scăparea” în amintiri, căci despre asta e vorba), spațiu posibil al unei realități alternative.

Romanul debutează cu un „Avertisment” al autoarei adresat cititorului contemporan, nefamiliarizat cu aspectele lumii pe care urmează să o descopere între paginile cărții; e, de fapt, și debutul unui comentariu metafictional care apare și la finalul romanului, justificând opțiunea tematică și „tehnică”: „Trecutul e scris cu cerneală simpatică. Ai nevoie de căldură ca să-i vezi literele reconturate, după ce multă vreme au stat ascunse ca și cum n-ar fi fost. [...] Deși, de cele mai multe ori, câteva cuvinte esențiale rămân șterse, albe, loc gol și taină nedezlegată, cufundate pentru totdeauna în apele nemișcate ale timpului în care înotăm. Ale timpului în care ne înecăm”. E vorba, până la urmă, despre ideea de „mister” ca loc al „nespusului”, o idee care coagulează nucleele epice ale cărții.

Pe parcursul capitolelor intitulate simbolic, discursul și evenimentele sunt filtrate prin ochii unuia dintre cei patru copii (protagoniștii romanului), Ana (cea mai mică dintre ei). Totuși, perspectiva ei nu va rămâne perfect „inocentă” de-a lungul romanului; ajunsă la vârsta maturității, Ana devine povestitor, comentator și chiar interpret al propriei copilării. Alături de Matei (fratele ei), de Dina și de Doru (verișori), Ana recuperează imagini emblematice din Brașov, din casa de pe Strada Maiakovski



Ioana Pârvulescu

Inocenții

Editura Humanitas
București
2016

► Romanul Ioanei Pârvulescu vorbește și despre o lume care poate fi salvată și recuperată prin Poveste. Construită prin raporturi dialectice între istorie și memorie, inocență și imaginație, istoria (subiectivizată) ca poveste devine univers compensativ.

(„fostă și viitoare Sfântu Ioan”). Casă, de altfel, cu personalitate (și cu „față de om” proprie), spațiu subiectiv, aproape un personaj poliedric reconstituit prin semnificațiile pe care le însumează pentru fiecare generație în parte: „Cel mai greu de înțeles era că nu trăiam cu toții, bătrâni, adulți și copii, în aceeași casă, adică ea lua forma generației pe care o adăpostea”. Romanul nu urmează un fir epic riguros conturat, ci mai degrabă se constituie din înșiruirea întâmplărilor rememorate, aparent banale în care sunt implicate, mai mult sau mai puțin, personajele din casa de pe Strada Maiakovski. Asistăm, așadar, la căutările „secretelor” casei (din sertarul închis al scrinului, în special), la încercările de învățare a limbii esperanto, la aventurile amoroase ale Dinei (care o vor determina pe Ana să comenteze ironic: „Dragostea e o calamitate pentru orice grup, mi-am dat seama încă de pe atunci”), la înființarea Societății de Îndreptat Lumea, la culesul de clopoței de pe Tâmpa, la poveștile adulților, iar lista poate continua.

Ceea ce merită observat în acest moment este faptul că, nicăieri, cartea nu aduce în prim-plan dimensiunile unor conflicte intergeneraționiste, conturându-se mai degrabă ideea de „mister”, pe care copiii se dovedesc nerăbdători să-l elucideze: „Casa știa tot felul de secrete și, pe măsură ce creșteam, după multă strădanie mai reușeam să-i smulgem câte unul. Probabil că știa și de ce nu cântă niciodată Nenea Ionel, deși Tanti spunea cu regret că are o voce splendidă de bariton”. Moartea pare

să fie printre puținii factori perturbatori ai universului copilăriei pe care nu reușesc să îl dezintegreze, imprimând discursului note afective: „Tații n-ar trebui să le moară niciodată copiilor mici. E destul de greu și când le mor adulților. Era o zi de aprilie, iar mie și fratelui meu tocmai ne murise tatăl”.

Dincolo de perspectiva subiectivă prin care e configurat universul românesc, dincolo de dimensiunea autobiografică (Ana nu e, prin urmare, doar personaj-narator, ci și *alter ego* al autoarei) și de invitația adresată cititorului de a semna pactul ficțional prin adresarea directă, la persoana a doua („după cum știi”, „ai înțeles”), romanul Ioanei Pârvulescu vorbește și despre o lume care poate fi salvată și recuperată prin Poveste. Construită prin raporturi dialectice între istorie și memorie, inocență și imaginație, istoria (subiectivizată) ca poveste devine univers compensativ, în care, oricât de multe ar fi împărțite, tot mai rămân lucruri ascunse, pentru că „fiecare carte trebuie să aibă o viață secretă a ei ca să fie cu adevărat bună”. Mai mult decât atât, personajele nu doar că trăiesc prin poveste, ci și lasă spațiu larg de desfășurare unei adevărate „febre a evadărilor”. Dina, spre exemplu, e surprinsă povestind „cu amănunte personale” „Contele de Monte Cristo”; cât despre Ana, ea mărturisește: „eu evadam vitejește din viață în cărți, dar numai în cele scrise cu litere mari”. Sensurile bovarice (sau donquijotești) nu își urmează cursul, întrucât, pe de o parte, regimul lecturii nu implică, în roman, sub nicio formă tragismul, iar, pe de alta, a „practica” lectura de identificare ține de fantezia copilărească. Aceasta din urmă este semnificația pe care autoarea pare să o favorizeze, în strânsă legătură cu dimensiunea ludică („Ne-am tot jucat de-a americanii, în perioada aia, de-a Tom Sawyer, Huckleberry Finn și Becky.”) sau cu aceea actoricească („În copilărie transformam cărțile citite în viață. Jucam rolurile din carte.”).

Printr-un discurs destul de simplificat (uneori, poate că prea (auto)explicativ, cum se întâmplă, spre exemplu, în momentul dezvăluirii semnificației numelui lui Ninel: „Ninel e Lenin, citit invers”), romanul Ioanei Pârvulescu își propune să compenseze sensurile „închise” (nu în sens peiorativ), adică evenimentele trecutului sau gândurile și semnificațiile pentru care nu există „traducere” în limbaj. De fapt, tocmai problema limbajului pare să distingă lumea „oamenilor mari” de cea a „inocenților” (Ana regretă că nu își reprimă gândurile cele mai ascunse: „Totdeauna regretam că deschid gura și le spun ce gândesc”). Până la urmă însă, romanul e o invitație la lectură pentru toți aceia care cred că, tot printr-o formulă dostoievskiană, inocența poate salva lumea și Povestea. ■



MARIAN VICTOR BUCIU

A rezista în România

România europeanizată și globalizată îi provoacă Aurei Christi sarcasmul politic și în originalul ei „roman în versuri”, de largă polivalență existențial-stilistică, „Geniul inimii” (2017), ca în eseuri ori publicistică.

În „Cartea a Doua: Copiii himerelor”, orice e himeric, dar mai puțin credința ideologică, de aparență ori virtualitate neomarxistă. E drept, „depășită”, în practică, de istorie. Abandonată într-un trecut recent. Protagonista confesivă ajunge „un soi de heruvim sucit”, exterminator, chiar de „uniuni europene” („O privire”). În România de azi, e umilită și izolată, uman și literar, „bio-grafic”, numită – la limita de jos a ființei – „bestie”, de o avocată a acuzatului, în procesul de furt-plagiat al jurnalului lui Tolstoi. Rămâne, ca opțiune, la o patrie de baladă mistic-idealista („legenda albă”, derealizând-o pe cea neagră!): „țara mea, care e gura raiului” („E tot ce mi se întâmplă”). Nu scapă de coliziunea cu „Sistemul” (termen din text) juridic și politic, prin care „totul e organizat ca la o haită de maidanezi [...] după principiile răscunoscute/ în lumea barbarilor: manipulare, dezinformare,/ calomnie, spălare pe creier./ Exact ca la Pitești” („Când gândesc eu”). Istoria s-ar „repetă” în totalitate! Prin deplasare, dialectică filosofică și metaforă poetică. Denunță „infernul din închisorile țării/ mele, care sunt niște lagăre de exterminare” („Uriașa Amiază”). În lupta deschisă, pe viață și pe moarte, în confruntarea nu cu boala, dar cu bolile diferite, descoperă că „la mijloc e mereu Sistemul” politic („Legătura, rețeaua...”). Impur, dur, barbar: „Sângele curgea și curgea”, citim titlul unui fragment, produs de „barbari”. Afirmă cu aplomb „nevoia de a renaște/ a națiunii române din apele/ legendei negre, răspândite iute / în lume de sistem” („În Nordul Ardealului”). Europa aduce doar disperare cu „politicile ei corecte și incorecte [...] E suficient să te uiți la toată/ Europa și să vezi putreziciunile ei...” („Karl Marx”). E un cap pierdut: „Privită dintr-un anume unghi, harta/ Europei are o formă de craniu.” („Planeta făcută din bucăți”).

Poeta protestatară se postează în coasta unui socialism, crezut nu eșuat, doar amânat în istorie, afirmat cu o certitudine neegalată de ea însăși pe nicio altă latură a existenței. Nu doar în fragmentul „Karl Marx”, unde-l urmează pe un alt „șaițecist”, Ion Gheorghe. Iar pe latură ideologică, face punte „teoretică”, poate doar conjuncturală, cu mai tinerii esești,

politologi, „neomarxiști”, probabil și sub influența prietenească a lui Ion Ianoși. „Dar eu – în inima mea/ și în capul meu, vreau să zic – nu cred/ nici în ruptul capului faptul că/ socialismul de la noi sau/ – mă rog, dacă o fi fost așa ceva –/ comunismul, avea vreo relație sau/ vreo colaborare strânsă și cât/ se poate de directă/ cu stafiile, cu decadența,/ pierzania ori politica incorectă”. Unde disociază cu aplomb, față cu ideologia *politically correctness*: „Strict teoretic vorbind, comunismul e/ totuși, altceva.” („Karl Marx”). Azeziunea alungă argumentele, în lumina memoriei vieții umane și intelectuale: „Ce a fost, însă, la noi/ timp de mai bine de o jumătate/ de secol nu are nicio legătură/ cu Marx, nici cu volumele/ lui, nici cu stafia descrisă/ de prietenul lui, Engels, care/ se zvonește în lume, îi plătea/ bărbosului Karl datoriile.” („Karl și datoriile”) Nicio frustrare de clasă, simplă credință (a?) politică, de cetățean trăind cu seninătate față de „capital”: „Deși, teoretic și practic vorbind,/ mă apropiez de cincizeci de ani,/ n-am aflat cu o maximă precizie/ atitudinea mea față de bani.” („Atitudinea față de bani”). Mai lămurit și întărit: „nicio dată nimic nu mi-a lipsit” („Prietenii mei, sfinții...”).

În „Cartea a Treia: Un cuib de sfinți”, un neopașoptism și totodată neortodoxism ajung resuscitate într-o aparte cântare a României. „România e Țara Domnului./ Aici Dumnezeu a făcut lumea.” („Doamne, Doamne...”) Utopia apare zădărnicită în realitatea ori realizarea ei, deopotrivă dinlăuntru, prin câțiva „intelectuali de curte” („România e raiul aici, pe pământ...”), și din afara țării: „Străinii ăștia, vezi bine,/ se îndrăgostesc de țara noastră,/ care e raiul pe pământ. Și uită să plece/ acasă.” („România e raiul aici, pe pământ...”) Ceea ce aude în jur este „Rezistă” („Ne vom juca de-a vampirii...”) sau că „Tot ce atingi.../ e ca și cum iese subit din sistem.” („Tu știi? Nici pomeneală”) Autoarea transcrie și vocea critică a lui Porfiri (personajul lui Dostoievski, identificat în text, de la un timp, cu personajul Sandu), reproșurile la o carte anterioară (a doua, dacă vorbește, iată, din cea de-a treia), printr-un fel de comparatism strivitor, pare-se că din perspectiva unui creștinism dispensabil de ideologie, politică (statalitate) și chiar îndepărtat, în perspectivă canonică și paradigmatică, de literatură. El alege exclusiv „Cartea Subteranei”, fără a o scoate la lumina himericului sau sfințeniei, care include



Aurea Christi

Geniul inimii

Editura
Ideea Europeană
București
2017

► Poeta protestatară se postează în coasta unui socialism, crezut nu eșuat, doar amânat în istorie, afirmat cu o certitudine neegalată de ea însăși pe nicio altă latură a existenței.

istoria politică totalitară. „...Ce căutau în volumul precedent Marx,/ Lenin, Stalin, Buharin și Nadejda... ei, ce/ căutau?!... A, Dumnezeul istoriei... Cum/ să scrii tu despre asta?! Tu?! Tocmai tu?!/ Ce, ești Maiakovsky?! Ce, ești Esenin?!/ Ba bine că nu. Și-apoi, sistemul... rețeaua.../ Ce căutau, toate în carte, ei ce?! Reflecții/ puerele... În sfârșit... Niciodată nu se știe.../ Lenin și bancomatele... Tâmpenii... Prefer/ Cartea Întâia. E o capodoperă. Te privește, Porfiri.../ E viața mea. Ce facem aici? Ne certăm?... Și atunci?!.../ Cum ai putut scrie în joacă despre... Și despre...” („Porfiri face ochii cât cepele”).

O notă biobibliografică precizează că Aurea Christi s-a specializat în jurnalism la Universitatea de Stat din Republica Moldova, unde, pe când făcea parte din U.R.S.S., s-a născut, la Chișinău (12 ianuarie 1967). S-a stabilit la București în 1993 și locuiește din 2009 la Mogoșoaia. Susține că „Tema recurentă a cărților sale este exilul geografic și încercarea de a-și afla o patrie în poezie”. România este pentru autoarea „Geniului inimii” țara de rezistență. Dar tot aici a devenit posibilă starea de revelație „bio-grafică”, polifonică, a scriitoarei „apatride”. ■



Ideologia radicală sub lupa psihanalizei

VALENTIN PROTOPODESCU

Din punctul de vedere al psihanalizei aplicate fenomenului istoric, adică al analizei exportate în teritoriul teoretic al evenimentelor istorice, discuția legată de disjunctia „dreapta”-„stânga” în cazul abordării fenomenului ideologic extremist este una deosebit de amplă.

Fără a intra în detaliile hermeneuticii aplicate ideologiei extremiste, trebuie spus că mecanismele psihice puse în joc de inșii extremiști „bruni” sau „roșii” nu sunt fundamental diferite, iar intensitatea trăirilor acestora nu diferă în chip major. Sufletul inconștient nu cunoaște bariere de ordin logic, temporal, spațial, moral ș.a.m.d., deci nici limite în planul adeziunii ideologice. Pe scurt, sinele are doar nevoi, de natură instinctivă (sau pulsională), precum și modalități de împlinire a acestora, fiindu-i absolut indiferent dacă satisfacerea lor e conotabilă în registre de tipul „dreapta”-„stânga”. În schimb, ceea ce ar putea să despartă tipologic opțiunea abisală pentru una sau alta dintre extremele politic-culturale ține de relația primordială cu „părintele-fetiș”.

Astfel, esențial e faptul că radicalismele de dreapta au ca origine, în opinia unor psihanalisti ca Wilhelm Reich, Elisabeth Brainin, Isidor Kaminer, Gérard Miller, Simon Clarke și Jean-Louis Maisonneuve, relația oedipiană naturală cu mama, care este un raport arhaic, tradițional și simbiotic, în timp ce extremismele de stânga stau sub semnul cultural al Numelui Tatălui și sunt conotabile în registrul social-civilizațional, fiind consecințe ale Oedipului homofil, complex psihic care determină o alegere „raționalizantă”, „urbană”, „comunistă” și „progresist-utopistă”. În realitate, fixația pozitivă a „stângiștilor radicali” asupra modelului patern înseamnă tot o relaționare strânsă cu mama supraprotectoare, urmată apoi de refularea radicală a fixației originale și de convertirea ei în opus, respectiv în sentimentul substitutiv adresat subiectului patern.

Iar dacă dorim să depășim nivelul explicațiilor freudiene clasice, atunci, procedând kleinian, tot în planul raporturilor cu mama ar trebui localizată gestiunea arhaică a simțămintelor care mai târziu se vor transforma în alegeri extremiste. Adică în opțiuni radicale pentru obiecte psihice conotabile cultural, politic, ideologic etc., toate însă derivând din arealul trăirilor

» Și Emil Cioran, și Mircea Eliade se înscriu în paradigma extremismului de dreapta. Amândoi au fost fascinați de mama-natură, indiferent că e vorba de natura naturală a Rășinarilor sau de natura culturală a vetrei neolitice „agrare”.

primordiale, preoedipiene, inteligibile doar prin recursul la pattern-ul matern.

Dintr-o asemenea perspectivă, și Emil Cioran, și Mircea Eliade se înscriu în paradigma extremismului de dreapta. Amândoi au fost fascinați de mama-natură, indiferent că e vorba de natura naturală a Rășinarilor sau de natura culturală a vetrei neolitice „agrare”. La modul rousseauist, amândoi au păstrat o nostalgie profundă față de paradisul verde al naturii sălbatice, deplângând pervertirea umanității datorate căderii în istorie și urbanitate (Cioran are o carte de eseuri care se intitulează chiar așa, „Căderea în timp”, iar ultima biografie dedicată lui Eliade, cea scrisă de Florin Țurcanu, poartă semnificativ un titlu de acest tip: „Mircea Eliade. Prizonierul istoriei”). Biografia intelectuală a celor doi este una dominată de pecetea modelelor iraționaliste, de relevanță feminină. Amândoi s-au lăsat fascinați de gânditori ca Kierkegaard și Nietzsche (filosofi ai primatului puterii dintr-un exces de slăbiciune personală), de „trăirismul” metafizic, de biologia dezlănțuită a instinctelor etc. Cultul forței, al amoralismului, al nelimitării alegerii i-a caracterizat deopotrivă. Amândoi au fost revoltați contra puterii sistemului, manifestându-se la tinerete ca rebeli incurabili împotriva dominației paterne (a regelui, parlamentarismului gerontocratic, burgheziei falocratice, democrației decadente etc.). Amândoi au visat la o purificare prin violență, similară prânzului totemic și sinonimă unei renașterii în urma „neogenitării” în care complice să fie doar

mama, după „eliminarea” tatălui. Amândoi au suspinat după imaginea unei Români mult-iubite „ca soarele pe cer”, eliberată de impuritatea reziduală a străinilor și redată fiilor săi buni. (Fantasma Sfântului Incest, bat-o vina!) În fine, feminitatea generată de opțiunea antipaternă ține, jungian, de partea umbroasă a sufletului lor inconștient, cea de tip „persona”.

Și pentru a conchide cumva, trebuie spus că toate acestea sunt trăsături legate de trecutul lor interbelic. „Păcatele tinereților”. Sfârșitul războiului mondial a înfățișat însă o panoramă deloc favorabilă extremismelor de dreapta (naziste, fasciste sau doar militariste). Radicalismul antidemocratic juvenil, opțiunea naționalist-rasială și naturalitatea cultului forței nu mai erau opțiuni „rentabile” nici politic, nici intelectual. Occidentul se trezise din noaptea experienței hitleriste și nu mai era dispus să reediteze toleranța ce prilejuise contextul belic. Nürnbergul exact acest lucru însemnase. Prin urmare, plecați dintr-o Românie bolșevizată, intrată în zodia haotică a răsturnărilor proletare, Emil Cioran și Mircea Eliade aveau o singură șansă de a se integra în lumea culturală a Apusului: renegarea trecutului extremist și sublimarea pulsionilor antipaternale într-o creativitate 100 % spirituală, epurată de orice conotație ideologică. Așa au supraviețuit social, așa au reușit să-și construiască o carieră intelectuală redevabilă, așa au pus între parantezele uitării publice un trecut ideologic lesne psihanalizabil. ■

Muzeul Național Cotroceni va fi deschis vizitatorilor pe data de 1 mai



Muzeul Național Cotroceni propune publicului bucureștean și celui în trecere prin București, într-o zi liberă, o incursiune în istorie și istoria artei decorative, prin vizitarea expoziției permanente și a celor temporare. Cu o istorie de peste trei secole, ansamblul Cotroceni a avut perioade de evoluție și involuție spectaculoase. Transformat din mănăstire ortodoxă în reședință domnească, devenit palat regal, a decăzut în perioada comunistă fiind mutilat și transformat în palat al pionierilor. Astăzi, ansamblul este atât destinație muzeală, cât și sediul Administrației Prezidențiale a României.

Vizitatorii vor putea admira saloanele oficiale, apartamentele familiei

regale, expoziția, dedicată domnitorului Alexandru Ioan Cuza și soției sale, doamna Elena Cuza (cuprinsă în cadrul turului clasic), dar și expoziția „Colaje textile în opera Margaretei Sterian”, realizată în colaborare cu Muzeul Județean Buzău (cuprinsă în cadrul turului expozițional complet).

Programul de vizitare va fi de la ora 9:30 până la ora 16:00 (ora de intrare a ultimului grup de vizitatori).

Programările pentru constituirea grupurilor însoțite de ghizi se pot face telefonic, sunând la numărul de telefon 021-317.31.07 și online, accesând pagina www.muzeulcotroceni.ro.

Pentru accesul în cadrul muzeului este necesară prezentarea unui act de identitate. (Comunicat de presă)



Croaziere pe Marea Caraibilor



ROXANA PAVNOTESCU

Croazierele prin mările calde sunt altfel decât cele prin fiordurile lumilor înghețate. Lumina sudului e lipsită de acea densitate vâscoasă sau stranie transparență a cețurilor nordice. Linia orizontului se curbează la suprafața mărilor și e colorată la apus de o pană măiastră de curcubeu. Un chenar multicolor desparte suprafața liniștită a apelor de norii grași și opulenți ai văzduhului. La coada monstrului marin ce se deplasează lent către noi destinații, apele apăsător de calme se încrețesc în văluri diamantine. Plutesc într-un Babel pe paisprezece nivele în mijlocul unei nesfârșite așezări de ape. Nici un alt vapor sau pasăre prevestitoare a țărmlui nu se arată la orizont, se aude doar suflarea caldă și silențioasă a mării.

Alături de alți patru mii de pasageri, te simți un supraviețuitor al unei lumi dispărute, într-un fel de oraș-fantomă, întemeiat cu rigoarea și priceperea lui Noe, cu speranța zilei de mâine sau extazul zilei de apoi. Poate acesta e și motivul pentru care „supraviețuitorii” sunt atât de veseli și fericiți, gălăgioși și famelici, devorând cu furie mâncărurile abundente puse non-stop la dispoziție. O

cetate pantagrulică în care enoriașii mănâncă și beau fără discernământ. Nicio fizionomie sau niciun specimen uman nu a rămas nereprezentat pe această corabie. Măcar unul din fiecare, pentru că Noe nu mai e preocupat de perpetuarea speciilor. Chiar dacă pe timpul celor șapte zile de croazieră – pentru ca „facerea” să se desfășoare în intervalul prevăzut – ajungi să-i recunoști pe cei mai mulți, fiecare clipă îți aduce o nouă surpriză. Mersul legănat al viețuitoarelor de pe punte nu e pe deplin justificat de tangajul aproape inexistent al monstrului. Pare mai degrabă un ritual coborât din dimensiunea mitologică a ambarcațiunii, ca și cum dintr-odată, dilatat expresionist, pășești pe suprafața sferică a mării. Iată, o zi întregă pe mare, fără niciun popas de uscat. Doar albastrul verde intens al apelor și cel de lumină al cerului. Soarele, rotunjit de propria sa cenușă, aleargă găfâind în urma vasului, până cade în mare. Muzică, dans, ritmuri alerte, ritmuri digestive ce abia țin pas cu varietatea și opulența culinară. Ritmurile interioare de salsa mențin o dispoziție veselă și nepăsătoare, revelând o lume aproape onirică, rătăcită în ventrele unui monstru care o macerează încet și sigur.

Arta croazierelor devine o preocupare a unor pături din ce în ce mai diversificate ale populației. Dacă pe vremuri constituia un lux al pensionarilor cu bani, în zilele noastre, cele paisprezece niveluri ale monștrilor marini oferă posibilități și pentru nelucrătorul de rând, căruia nu i-a mai rămas decât plăcerea ingurgitatului și a privitului în gol. În pregătirea Marii Călătorii, ei exersează pribegeala în spații cât mai exotice, în căutarea unui model paradisiac. Călătoria către capătul lumii, în această apocalipsă a desfătării pe gigantica ambarcațiune, ar

► Arta croazierelor devine o preocupare a unor pături din ce în ce mai diversificate ale populației. Dacă pe vremuri constituia un lux al pensionarilor cu bani, în zilele noastre, cele paisprezece niveluri ale monștrilor marini oferă posibilități și pentru nelucrătorul de rând, căruia nu i-a mai rămas decât plăcerea ingurgitatului și a privitului în gol.

putea deveni o alternativă mai puțin dure-roasă a trecerii – un ultim și extatic festin ca „În ziua în care vin peștii”. Cultura croazierelor a evoluat în timp, stârnind până la urmă și curiozitatea turiștilor adevărați, încercați cu vicisitudinile călătoriei. Monștrii marini pun la dispoziție, pe lângă cornul abundenței, un program bine stabilit, servind drept mijloc nocturn de deplasare și în același timp ca hotel itinerant. Între două insule îndepărtate sau puncte de interes pe care le consumă avid în timpul zilei, între răsărit și apus, vajnicul călător își trage noaptea sufletul în ventrele levitanului, timp în care monstrul circulă sau mai și doarme când eșuează în vreun port. Diminețile, la trezire, bea țigete – hrana organică a țărmlui.

Poți înconjura Babelul în alergare sau la pas, până obosești, de oricâte ori îți dorești, doar pe două dintre punțile celor paisprezece niveluri. Cum ești înconjurat de ape din toate părțile, e ca și cum ai face înconjurul pământului. Lumea e mică, claustrofobică și mișcătoare. Nu-ți rămâne decât să mănânci și să bei în delir, să dormi și să te miști în tandem cu ea. Nici nu-ți dorești să vezi vreun țărml, vreo casă neplutitoare, un stâlp, un reper terestru, un podeț care să te lege cu lumea pe care ai părăsit-o când te-ai transbordat. Pe lângă casa scârilor în melc, urcă lifturile, borcane cu pereții transparenți, prin care poți privi orașul iluminat artificial în toată plenitudinea lui. Te uiți prin sticlă la fețe surzânde, ghiftuite sau dezabuzate, vorbind toate limbile pământului. Se râde cu gura până la urechi, strident, gratuit și molipsitor. Din toate colțurile se răspunde cu zâmbete sau replici pe măsura gratuității râsului. O stare de efervescență forțată, dezlănțuită, apocaliptică se poate declanșa din nimic în orice moment. Cirezi de fătuțe, flăcăi și familii numeroase își așteaptă rândul în cozi organizate, să fie trași în poze. Fotografii profesioniști te așează cu solitudine în dispozitiv, mereu cu un picior mai în față, cu mâna partenerului pe după gât sau talie (în funcție de diferența de înălțime). Bărbia e potrivită întotdeauna de mâna artistului mai sus sau mai jos. Dacă n-ai șapcă sau pălărie și se înfige una cu vigoare pe cap; dacă ai copil, va fi poziționat în mijlocul pozei, exact cu un pas în fața aparținătorilor, și va purta o „pălărie de mariner”. Din când în când mai trece și Domnul Căpitan (la ora desemnată), ca să se fotografieze cu pasagerii. Fotografiiile sunt expuse la centrul de arte și pot fi cumpărate la un preț nu tocmai prietenos. Un afiș mare și amenințător



Îi apostrofează pe cei ce încearcă să „pozeze poza” cu propriul telefon, scos pe furie din buzunar. Urișe panouri mișcătoare se învârt în toate direcțiile și te descoperi fără să vrei în poze urișe cât un tablou, instantanee luate pe punte sau la intrarea prin gurile numeroase și hulpave ale monstrului. Recunoști, în giganticele clasoare verticale cu fotografii, personaje care ți-au atras atenția în promenadele pe punte, în posturi și ținute vestimentare hilare: rochii cu sclicici, decoltate, conduri cu tocuri cui de câteva zeci de centimetri. Fauna mărilor îți pare mai fabuloasă ca acvariile centrelor oceanografice. Curtezane trupeșe și dezinvolve, trecute de a doua tinerețe, cu fardul greu și strălucitor, se răsfată în paiete de gâtul vreunui june de circumstanță. În aceeași costumație carnavalescă, năvălesc în sălile de masă, unde devorează în devălmășie mai multe generații de cine: cina simandicoasă cu rezervare la unul din restaurantele cu morgă ale vaporului, cina bufet – un fel de autoservire –, cina de pe punte, în aer liber, unde se servesc grătare, înghețată și tot felul de delicii marine. Personalul vasului aleargă ca furnicile să strângă paharele și farfuriile aruncate prin toate cotloanele. Printre ei, tineri plini de speranță, se bucură și ei în felul lor, cu un rictus ironic pe buze, și fac adesea conversație clienților dispuși să le vorbească.

Studentii chinezi, indieni, filipinezi, ucraineni, români, moldoveni își fac ucenicia pe un salariu umil, incitați de spiritul aventurii. Așa-zișii camerști, de obicei filipinezi, construiesc în fiecare zi câte-un animal de prosop, o artă nouă, apărută în cultura croazierelor. Un origami de bumbac pare a fi mult mai dificil de realizat din textura rebelă a țesăturii. O imagerie variată de animale te așteaptă în fiecare seară în patul proaspăt aranjat, netezit cu grijă și pricepere: un curcan, un câine, un animal marin, un porc... Cel mai drăguț animăluț de prosop mi s-a părut maimuța care râde într-o poziție ioghină, atârnată cu brațele de un umerăș. Zămislirea acestor vesele ființe de prosop presupune simț artistic, pricepere și pasiune. Răbdătorii și vajnicii muncitori ai croazierelor sunt prizonierii monstrului pentru opt luni de zile, muncind câte 10-14 ore pe zi. Dar ofertele mărilor, de multe ori surprinzătoare, compensează câștigul derizoriu. Ce i-a îndemnat pe acești tineri s-o pornească în împărăția apelor? Artiști fotografi, dealeri de artă, disc-jockey, instructori de dans trăiesc la fiecare sfârșit de săptămână delirul apocaliptic al sfârșitului de croazieră. Asști la un spectacol obositor, în mijlocul unei lumi dezlănțuite, de muzică și dans, tombole peste tombole, bijuterii splendide făcute din pietrele insulelor, un market deșănțat în catedrala cu scări de Nautilus, întins pe mai multe nivele. În curând, va începe o licitație de

artă prin împărțirea biletelor de evaluare a unei litografii uriașe de Chagall. Ghicitorul valorii tabloului, expus într-unul din cotloanele melcului, va primi o pictură din colecția vasului și o sticlă de șampanie. Evaluatorii de artă sunt ajutați cu o mică ecuație care spune că suma cifrelor ce compun prețul tabloului este 15. Înainte să intre precipitate în urnă, biletele sunt completate cu numărul celulei din țesutul monstrului marin în care-ți duci existența larvară și cu prețul prezumtiv al tabloului. Licitația se desfășoară în același timp cu un concurs de sărituri organizat într-una dintre piscinele cu trambulină de pe puntea mare a vaporului. Turiștii cu pretenții intelectuale se hotărăsc pentru spectacolul licitației; printre participanți se numără și cei care nu sunt prea toleranți la căldura amiezii și își propun un intermezzo de aer condiționat. Paleta de prețuri este la fel de diversificată ca stilul tablourilor: între 50\$ și 200.000\$. Prețul nu prea are legătură cu estetica operei și probabil nici măcar cu valoarea ei. Niște fiare sălbatice în culori fauve rânjesc – kitsch – la tine de pe niște pânze uriașe. Din fericire, nu-ți ofensează prea mult privirea, pentru că își găsesc imediat admiratori și cumpărători prin elita financiară a pasagerilor, cu tot prețul lor exagerat. Multe tablouri sunt chiar reușite și din când în când se ivesc surprize cum ar fi un Miro uriaș, o litografie cu prețul de pornire 34.000\$, dar nu se înghesuie nimeni cu mâna pe sus. E pus „de-o parte, deocamdată”, după cum se exprimă foarte mirat dealer-ul de licitație, un real talent care vorbește nedeslușit de repede, secondat de o gimnastică a trupului ce compensează incantația neinteligibilă. În timpul acesta, spectacolele de punte se desfășoară în ritmuri de salsa, hip-hop sau o combinație a lor. Între două competiții, o formație latino se agită în răcnete zăpăcitoare. Amplificarea prea puternică



► O stare de efervescentă forțată, dezlănțuită, apocaliptică se poate declanșa din nimic în orice moment.

distonează linia melodică; nu te mai poți auzi om cu persoană. Din fericire, urmează o pauză bine meritată și toată lumea se îmbulzește să urmărească o partidă de „belly-flop”. Participanții se apropie de ringul competiției, unduindu-și șoldurile și trimițând bezele familiilor de pe margine. Când ajung pe trambulină, înainte să se lanseze, scot un răcnet de Tarzan și pleoscăie cu forță, cât mai orizontal, pe suprafața apei. Cel care va înfrunta cel mai zgomotos apa cu pântecele va obține o șampanie de calitate și o diplomă de „flop-ist”.

Dar cel mai spectaculos eveniment al punții rămâne concursul „The sexiest man in the world”. O echipă de zece „macho”, unul mai chipeș ca altul, se prezintă provocator în fața unui juriu format din trei grase, bine înfipite în scaunele tribunei. Băieții își plimbă în costume de baie psihedelize și bine mulate pectoralii, bicepsii, trapezii și alți mușchi mai mult sau mai puțin dezvoltați. Cu toții poartă ochelari negrii de soare, ce mai degrabă le ascunde privirea fioroasă și tâmpă, decât să le dea un aer cuceritor. Ies unul câte unul în arenă și încep să se miște după o melodie reprezentativă pentru etnia fiecărui candidat. Avem reprezentați din diverse puncte ale globului: un latino, un gringo, un italian, un insular, un mulatru, un neamț... Numărul constă în mișcarea excitantă a șoldurilor și etalarea mușchilor. Zâmbetul larg și permanent nu răzbate prin ochelarii de soare, rămânând la nivelul colțurilor gurii. Protagonistii imaginează tot felul de posturi erotice, atacându-le la rând pe cele trei matroane însăunate, care și iau conștiincios notițe. Aproape fără excepție, cucerirea juriului se sfârșește prin așezarea candidatului în poala celor trei experțe. Desigur, gestul e mai mult simbolic, fără să se lase cu toată greutatea, deși nici asta n-ar fi constituit vreo problemă pentru vânoasele evaluatoare de sex. Plin de umor e





numărul italianului care se leagă în ritm de „Tu vuò fa l'americano”, celebrul cântec al lui Renato Carosone. Băieții nu sunt chiar toți la prima tinerețe, un spectru larg de masculi feroce încearcă să demonstreze că sexul nu are vârstă. Grotescul spectacolului, semnalat de însăși premisele sale, atinge „in extremis” arta. Băieții se întrec cu composturile lor erotice la limita dintre mim, dans și gimnastica solului. Premiul întâi îl obține detașat un latino de vârstă indescifrabilă, cu un trup scund, nervos, elastic și căptușit cu mușchi. În preambulul show-ului, pentru încălzire, execută câteva flotări „suprasexuale, supramuzicale” în diverse poziții imposibile. Încorsetat într-un șort mulat, de un portocaliu strident, ce se oprește puțin deasupra genunchilor, urcă pe burtă cele 3 scări care te duc la podiumul graselor, târându-se ca o șopârlă, unduindu-și trupul și propulsându-se prin frecări laterale. E de la sine înțeles că mișcarea șopârlească se integrează perfect în senzualul ritm de salsa. Ajuns la picioarele primei jurate, se cațără pe ea, cu pieptul ridicat înainte, ca o iguană căreia-i iese în cale un obstacol dificil, dar nu insurmontabil. Apoi le amețește pe rând și pe celelalte două, învăluindu-le ba prin față, ba prin spate, năvalnic și excesiv, dar și curtenitor, senzual și romantic. Un adevărat balet erotic realizat cu talent, aplomb și subtilitate. Vârsta premiantului e greu de ghicit: scurt, cu chelie, athletic, iute și năprasnic ca un cocoș de munte, păstorind trei găini umflate, în călduri, poate fi oriunde între 35 și 60 de ani. Latino demonstrează o imaginație debordantă. Din modul în care pășește pe platformă, pentru decernarea titlului – cel mai „sexos” bărbat de pe corabie –, ai sentimentul că a venit cu premiul de-acasă.

În afara plajelor nesfârșite, insula Grenada – o misterioasă mărgea a Caraibelor – oferă câteva puncte turistice în centrul continental. Un lac modest, pe locul unui crater vulcanic, oferă prilejul unor excursii la marginea pădurii tropicale. O femeie desprinsă din pânzele lui Arcimboldo ne face semne speriate dintr-o mână arătând în direcția unui copac la liziera parcurii. Cealaltă mână arcuită deasupra capului sprijină cu un braț de amforă un coș splendid (de 5 kg – ne explică ea mai târziu) plin cu fructe și plante exotice pe care-l poartă pe cap. Doi ananași superbi tronează deasupra ca două efigii completând desăvârșita compoziție cromatică în tonuri de galben, ocru, roșu și diverse nuanțe de verde și portocaliu. De gâtul femeii atâră câteva lanțuri grele din sămburi, păstăi și boabe sculptate în culori similare. Printre ele se disting pachetele de frunze aromatice. Și-raguri similare stau atârăte pe umeri, pe după coate și pe unde se mai pot atârăna, iar în jurul mijlocului foarte subțire, poartă o centură de hibiscus în tonuri stridente de

» O mare atracție a insulelor Grenada și Santa Lucia sunt satele neturistice de pescari cu pereții caselor coșcoviți și pictați în culorile mării și ale cerului: nuanțe de albastru, galben și coral.

roșu, ca niște flăcări. Fusta lungă și creață e la rândul-i desenată în culori fauve în ton cu paleta de fructe. Ne dăm jos rapid din mașină ca să privim la creanga către care femeia face gesturi speriate: „Uitați-vă cu atenție, măgarilor, că nu vă mai întâlniți cu așa ceva” parcă ar vrea să ne spună cu un zâmbet superior în limba ei băstinașă, dacă va mai fi existând vreuna după atâtea rânduri de colonizări. Într-adevăr, am avut un mare noroc să prind „wild life at duty”, cum ar spune tovarășul meu de călătorie. Maimuța Mona se plimbă dezinvolt pe o cracă holbându-se la noi cu nutrița ei aproape omenească: un zâmbet larg, maimuțesc, sub care se desfășoară o bărbie proeminentă, prelungită cu o barbă deasă și albă, ochii mici, curioși și vioi. Nu e nicidecum uimită de prezența noastră, de unde trag concluzia că n-ar fi atât de scumpă la vedere, pe cât ne-a lăsat femeia Arcimboldo să credem. Câteva camere video, aparate foto, i-phone și alte i-dispozitive se precipită cu furie în direcția ei. Fiecare încearcă o poziție cât mai în față, în detrimentul celor mai puțin îndrăzneți. Disperarea se dovedește gratuită pentru că Mona nu are nici cea mai mică intenție să ne părăsească. Totuși, ca să nu ne dezamăgească disperarea, face niște excursii pe cracă în sus și în jos, după care se așează în șezut, la pozat. După ce toată lumea și-a făcut pozele, ne mai aruncă câteva priviri complezente, după care face plictisită un salt și dispăre în pădurea întunecată. Femeia cu șerpii de sămburi încolăciți pe gât și brațe, ne tot explică ce rară apariție este maimuța Mona, chiar și pentru localnici. Apoi, fericită că a redevenit centrul atenției, se lasă fotografiată în toate pozițiile contra unei sume modeste, stându-ne nelimitat la dispoziție, spre deosebire de maimuța Mona care a dispărut,

probabil, în celălalt colț al parcurii dinspre liziera pădurii, pentru întâmpinarea altor clienți purtători de arme fotografice. Coșul de 5 kg de pe capul femeii, plin cu nestematele insulei, nu părea să piardă din greutate. La întoarcere, am găsit-o în aceeași parcare, cu coșul la fel de plin: un fel de corn al abundenței în care se adunau toate fructele pământului mai repede decât puteau fi consumate.

O mare atracție a insulelor Grenada și Santa Lucia sunt satele neturistice de pescari cu pereții caselor coșcoviți și pictați în culorile mării și ale cerului: nuanțe de albastru, galben și coral. Bărcile sunt la fel de modeste ca și casele, la fel sunt și năvoadele. În centrul satului, singura clădire mai impunătoare – dar numai prin mărime – este abatorul peștelui. Cel mai important sat pescăresc din insulă, ne spune plin de mândrie un localnic aproape gol, cu părul și barba până înspre călcâie, grizonat, cu reflexe argintii, atârând în călți și năvoade. Indiferent de vârstă, chiar și cei foarte tineri poartă chica lungă și neșesălată. Cei mai în vârstă sunt mai sociabili, se strâng ciorchine în jurul tău ca niște țapi hâtri și prietenoși și nu par deloc stingheriți de intrușii turistici ce pun întrebări idioate, după ce s-au nimerit să viziteze și punctele ale insulei nemarcate în ghidurile oficiale. Toți sunt foarte slabi, costelivi și tuciuarii, cu albul ochiului sticlind prin contrast amenințător de tare, dându-le un aspect drăcesc. După ce se întorc de la pescuit, n-au nimic de făcut decât să rătăcească până la asfințit prin solul mlăștinos al țărmurilor în întâmpinarea vizitatorilor rari și circumspecți. O lume paradisiacă prăbușită într-o pășune de mâl și scoici în agonie, în care îngerii căzuți și-au vopsit aripile în negru și le-au transformat în vele. ■





Vârsta ca o crăpătură în tavan

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

La 90 de ani, însinguratul protagonist al „Poveștii târfelor mele triste” vrea de la viață un dar scandalos: o noapte pătimașă cu o copilă virgină. Pentru că „vârsta nu e cea pe care o ai, ci aceea pe care o simți”, explică Gabriel García Márquez. Tot la aproape 90 de ani, Doris Lessing devenea cea mai bătrână laureată a Premiului Nobel pentru Literatură (în 2007), publicând apoi ultima sa carte, „Alfred și Emily”. Pentru autoarea tulburătorului „Carnet auriu”, marea taină a celor ajunși la senectute este că „se schimbă trupul, dar tu nu te schimbi de fapt câtuși de puțin”. 90 de ani avea și brazilianul Tércio Mariano de Resende când a intrat în Guinness Book of Records drept cel mai vârstnic practicant de fotbal din lume. Evoluă pe postul de fundaș dreapta într-un campionat regional, pentru Goiandira Sports Club. „Mulți mă întrebă ce e în capul meu, îmi spun că nu are sens să joc fotbal la o vârstă atât de înaintată. Eu le răspund că, atâta timp cât pot sta în picioare, o să intru pe teren”, mărturisea brazilianul care și-a atârnat ghetele-n cui trei ani mai târziu, cu puțin înainte de moarte. Și tot la 90 de ani face performanță și Elena Pagu, proaspăt medaliată cu aur în proba de 3.000 de metri la Campionatul Mondial de Marș Sportiv din Coreea de Sud. Româncea deținătoare a 8 titluri de campioană mondială și 5 de campioană europeană a devenit luna trecută cea mai în vârstă participantă care a reușit să ducă la bun sfârșit o astfel de cursă. Pentru remarcabila atletă, alergarea este mai mult decât rețeta sănătății fizice și psihice: „Mișcarea și iubirea mă țin vie, dinamică, cu chef de viață [...] Sunt încă dreaptă, sunt în picioare și pot să fac un marș de zece kilometri și acum!”.

Te poți simți, așadar, tânăr indiferent de anul nașterii trecut în buletin. „Tineretea este mai degrabă o stare de spirit decât fizică. Din acest motiv, sunt doar o fetiță care în ultimii 70 de ani arată mai rău”, glumea, la împlinirea a... 120 de ani, franțuzoaica Jeanne Louise Calment, care a avut cea mai lungă viață confirmată în istorie: s-a născut în 1875 și a murit în 1997, la 122 de ani și 164 de zile. Ea reprezintă însă una dintre puținele abateri de la nivelul maxim al speranței de viață umane, calculat de Sir Colin Blakemore la 12 decenii. Expertul în neurobiologie, profesor la Universitatea din Londra și Universitatea Oxford, argumenta

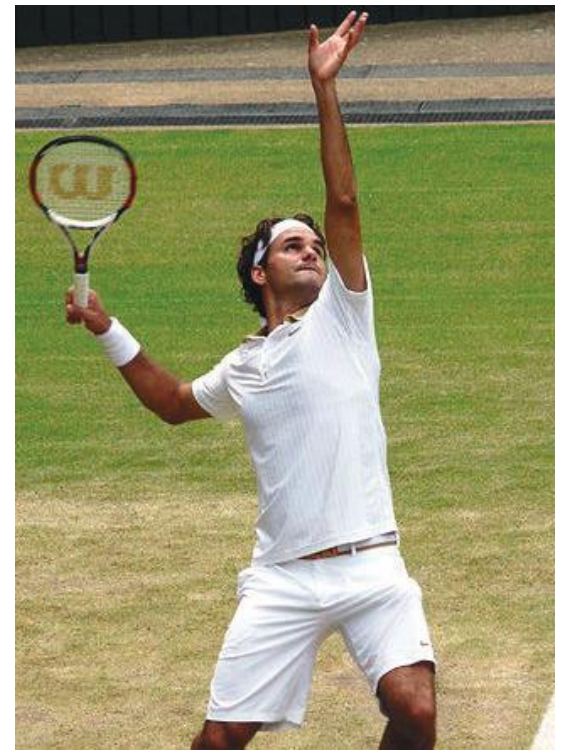


DORIS LESSING
sursa imaginii: Wikipedia.org

► Cea mai spectaculoasă este revenirea lui Roger Federer pe locul 4 mondial, la aproape 36 de ani, după o jumătate de an de pauză și o operație la genunchiul stâng.

că trupul omenesc are o limită până la care poate îmbătrâni fără să cedeze și că știința ar trebui să pună accent pe îmbunătățirea sănătății celor ajunși la „amurg”, nu pe longevitatea în orice condiții.

Lupta cu timpul și cu propriul corp se duce însă cel mai vizibil și mai aprig în sport. Debutul timpuriu în competițiile profesionale – să ne amintim de Nadia Comăneci, încoronată campioană olimpică la 14 ani, sau de Julia Lipnitskaia, patinatoarea medaliată cu aur olimpic la 15 ani și un pic – uzează dramatic fizicul sportivilor, astfel că puțini mai reușesc să performeze pe la 30-35 de ani. Există totuși și excepții. Cea mai spectaculoasă este revenirea lui Roger Federer pe locul 4 mondial, la aproape 36 de ani, după o jumătate de an de pauză și o operație la genunchiul stâng. Întors în circuit cu ambiții modeste, Fedex a explodat pur și simplu, înlănțuind de la începutul anului 20 de victorii, 3 trofee (un Grand Slam – Australian Open și două Mastersuri – Miami și Indian Wells), plus 3 înfrângeri administrate principalului rival, Rafael Nadal. Un start excepțional, care l-a făcut pe comentatorul EPSN Brad Gilbert să exclame: „Îl urmăresc pe Federer din 1998, dar cred că acum joacă cel mai bun tenis din carieră!”. Două sunt explicațiile: menținerea motivației elvețianului, venită din incontestabila plăcere de a fi în fața fileului, și pauzele de „reîmprospătare”, luate la momentul oportun. O recunoaște însuși Federer, care tocmai a anunțat că până la Roland Garros nu va mai bifa niciun turneu pe zgură.



ROGER FEDERER
sursa imaginii: Wikipedia.org

„Mingea de tenis nu-mi știe vârsta”, spunea legendara Martina Navratilova care, la semicentenar, încă zburda pe teren. Iar japoneza Kimiko Date, fostă câștigătoare a 8 titluri WTA, îi dă dreptate. La 46 de ani, ea e aproape de a reveni în circuitul profesionist, după două operații suferite la genunchi, în urma accidentării din 2016, la Australian Open. „Dacă e o încăpățănare? În orice caz, ador tenisul, provocările și competiția”, a mărturisit nipona. La fel gândește compatriotul Kazuyoshi Miura, cel mai vârstnic fotbalist profesionist în activitate. Fostul atacant al naționalei Japoniei (89 de selecții, 55 de goluri) evoluează la echipa Yokohama FC, la 50 de ani împliniți. Iar dacă fotbaliști de vârstă mijlocie sunt destui, mai ales în rândul portarilor (Dino Zoff chiar a câștigat Campionatul Mondial la 40 de ani), în gimnastică, așa ceva e o raritate. Oksana Chusovitina, participantă la 7 Olimpiade, tocmai a luat aurul la Cupa Mondială de la Doha, în proba de sărituri, deși are 41 de ani. Cât avea și valorosul baschetbalist Steve Nash în momentul retragerii, după aproape două decenii petrecute în NBA. Sunt exemple care demonstrează că spiritul tânăr și voința pot face minuni și cu un trup peste care s-au așternut anii, ridurile, oboseala și accidentările. Totul e, cum spunea nonagenarul lui Márquez, să nu-ți privești vârsta ca „o crăpătură în tavan prin care plouă și care îți arată cât îți-a mai rămas de trăit.” ■

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Odiseea Muzeului Literaturii

Ideea înființării unui muzeu al literaturii române, în Capitală, le-a aparținut lui Perpessicius și lui Mihai Beniuc. Muzeul a fost inaugurat la 1 iunie 1957, în fostul sediu al Muzeului „Toma Stelian”. Așa cum se știe, Muzeul „Toma Stelian” (deschis la șase ani după moartea marelui avocat al drepturilor națiunii române asupra Transilvaniei, adică, în 1931), realizat într-un palat construit după proiectele lui Ion D. Berindey, început în 1914, a fost desființat de regimul comunist, bunurile care au constituit colecția de artă „Toma Stelian” fiind transferate, în 1949, în clădirea fostului palat regal, unde au devenit nucleul colecției de artă românească a Muzeului Național. Inițial, fosta casă „Toma Stelian” a fost dată în administrare Uniunii Scriitorilor. Sub tutela acesteia, acolo a fost deschis Muzeul Literaturii, cu obiecte adunate încă din 1950, de la sărbătorirea centenarului nașterii lui Eminescu. Sediul era impropriu pentru noul muzeu, astfel încât, la insistențele lui Perpessicius, în 1967, acesta a fost mutat în casa „Scarlat Kretzulescu”, ridicată de vornicul Alexandru Villara, înainte de 1839. Am mai scris, în paginile acestei reviste, despre istoria acestei clădiri, fost sediu al Muzeului Româno-Rus. Nu voi relua, acum, întreaga discuție a contestabilei restituiri a acesteia către actualul său proprietar. Cert este că Muzeul Literaturii Române a funcționat în palatul din Bulevardul Dacia între 1967 și 2014, când, pe fondul unor dispute politicianiste din Consiliul General al Municipiului București, a fost evacuat și cazat, în regim de urgență, în niște spații din Casa Presei Libere. De-a lungul tuturor acestor ani, după moartea directorului fondator, Alexandru Oprea, Dan Petrescu, Ion Vartic, Alexandru Condeescu, Lucian Chișu și, acum, Ioan Cristescu s-au aflat la conducerea instituției. Muzeul a strâns peste 300.000 de bunuri culturale, dintre care unele sunt expuse în cele șase case memoriale aflate în administrarea instituției, pe teritoriul Bucureștilor. Eforturile noului manager și ale colegilor lui pentru protejarea patrimoniului excepțional al Muzeului au avut, până la urmă, câștig de cauză, astfel încât, recent, a fost inaugurat (cu mai puțin fast decât mi-aș fi dorit) noul sediu al expoziției permanente, într-o veche casă boierească (închiriată, de asemenea, de la un membru al familiei Sturdza) aflată în imediata apropiere a Bisericii Albe, de pe Calea Victoriei. Așteptăm, în curând, și deschiderea, pentru public, a celui alt sediu, din Calea Griviței 64-66 (deocamdată, doar clădire administrativă și spațiu de depozitare), în care vor



sursa imaginii: pagina Facebook a Muzeului Național al Literaturii Române

fi găzduite expozițiile temporare și vor fi organizate alte evenimente pentru public.

Revenind la expoziția permanentă amenajată în clădirea din strada Sibioara, aș remarca faptul că ea reușește să pună în valoare, atât cât este posibil, spațiul disponibil care, de altfel, este de trei ori mai mare decât cel din fostul sediu al Muzeului. Din păcate, clădirea are și neajunsuri: expoziția, desfășurată pe patru niveluri (subsol, parter, etaj și mansardă), nu dispune de facilități pentru persoane cu nevoi speciale, iar scările au dezavantajul de a fi destul de înguste. Totuși, în aceste condiții, în pofida fragmentării severe a spațiului, autorii concepției tematice (în frunte chiar cu Ioan Cristescu) au ales, în mod oportun, dezvoltarea parcursului muzeografic prin urmărirea unor mari teme: astfel, în vreme ce subsolul este rezervat întreținerii literaturii cu alte arte, parterul (de unde începe, în realitate, circuitul expozițional) este destinat poeziei, etajul este dedicat prozei, eseisticii, istoriei și criticii literare, iar mansarda este ocupată de exponatele din sfera dramaturgiei. În cadrul fiecărei teme este păstrat un criteriu cronologic, pentru a face accesibilă înțelegerea diacronică a fenomenelor. Panourile peretale sunt acompaniate de vitrine de centru, pe care se află amplasate și *touch screen*-urile menite să ofere publicului un plus de informație. Din

► A fost inaugurat (cu mai puțin fast decât mi-aș fi dorit) noul sediu al expoziției permanente, într-o veche casă boierească aflată în imediata apropiere a Bisericii Albe, de pe Calea Victoriei.

păcate, îmi este greu să îmi imaginez mișcarea unor grupuri mari de vizitatori în spații atât de întortocheate, mai ales, dacă va fi vorba despre elevi. În aceste condiții, existența unui ghidaj specializat este esențială. Acest lucru este valabil și în cazul nevorbitoarelor de română, pentru că, în mare majoritate, textele explicative nu sunt traduse în alte limbi. Știu, însă, că se caută soluții de rezolvare a acestei probleme, încă, în cursul acestui an.

Noua expoziție permanentă a Muzeului Național al Literaturii Române are un aer proaspăt, păstrându-se echilibrul între obiecte (originale sau facsimilate) și texte. Albul și griul care domină, coloristic, sălile expunerii sunt bine dozate, iar eclerajul este corect.

Din păcate, există, încă, mulți intelectuali, profesori și simpli iubitori de literatură română care nu au aflat de noul spațiu muzeal. Ar fi necesară o campanie susținută, din partea Primăriei Generale și a Muzeului, pentru a promova expoziția permanentă. La 1 iunie, Muzeul va împlini 60 de ani de când și-a deschis ușile pentru un public avid să citească. Sunt convins că acest public există și acum. El trebuie doar scos din rutina zilnică, pentru a veni să vadă un muzeu care, departe de a fi unul mortifiant, constituie, prin fiecare exponat, un îndemn la lectură, la imaginație. ■



Pedro Almodóvar, portretistul feminității

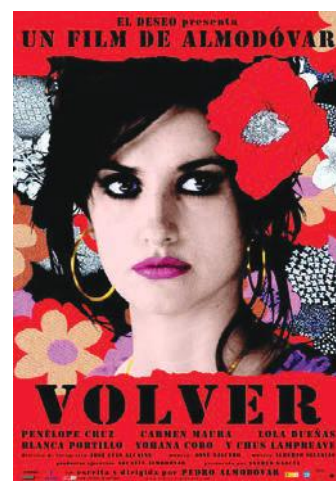
Avanpremieră Cannes 2017

IOAN LAZĂR

La ora redactării acestor rânduri, Cannes-ul și-a deschis deja porțile celor mai multe dintre secțiuni. Se știe ce filme vor fi în competiția principală, care sunt titlurile de la „Un Certain Regard” și așa mai departe. Se cunosc personalitățile din fruntea juriilor (și-l numim, desigur, pe Cristian Mungiu, la scurt metraje și la „Cinéfondation”). În acest material, introductiv la Cannes 2017, vom schița figura unuia dintre cei mai inspirați portretiști ai ipostazelor feminității: Pedro Almodóvar, președintele juriului (a cărui componență se află deocamdată în așteptarea dezvoltării) care va acorda în acest an „Palme d’Or”.

Președintele Festivalului Internațional al Filmului de la Cannes, Pierre Lescure, reconfirmat în această importantă funcție, și Delegatul General, Thierry Frémaux, au făcut o bună alegere prin desemnarea cineastului spaniol Pedro Almodóvar (67 de ani) ca președinte al juriului ce va acorda, în 2017, premiile unei ediții jubiliare, cea cu numărul 70, derulată între 17 și 28 mai.

Prin această numire, a unui regizor și scenarist pe cât de iconoclast, de neîncadrabil în tipare, pe atât de popular și de iubit de un public foarte larg, festivalul își asigură cele două constante ale existenței sale: valoarea și recunoașterea acesteia. Nu-i mai puțin adevărat că, prin prezența pe Coasta de Azur a lui Pedro Almodóvar, uriașa mașinărie cinematografică va avea și privilegiul *glamour*-ului, al spectacolelor intens mediatizate. Vom vedea cine i se alătură Juratului-șef, spre a avea imaginea deplină a conclavului onorat să acorde în acest an „Palme d’Or”. De menționat că, din păcate, niciunul din filmele lui Almodóvar nu au obținut „Palme d’Or”, presa internațională văzându-l în mai multe rânduri ca favoritul principal. Cu toate acestea, Pedro, parcă știind că merita mai



mult, nu poartă nimănui pică. Stă în firea lui de a fi generos și înțelegător. La drept vorbind, a și fost răsfățat, cu selecții și chiar cu premii destule.

Primul invitat oficial al Cannes-ului din acest an și-a mărturisit emoția, „tracul”, recunoscând că îl așteaptă o „grea responsabilitate”, însă cu speranța că se va situa la „înălțimea circumstanțelor”. Cu o carieră de peste 35 de ani în cinematografie, autor a nu mai puțin de 20 de filme, Almodóvar este cunoscut pentru atitudinile sale flamboaiante, rămânând un etern contestatar, de la tinerețea sa punkistă la inepuizabilele atitudini contestatate de mai târziu. A debutat în 1980, cu „Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón” („Pepi, Luci, Bom și multe alte fete din cartier”), făcându-se foarte cunoscut cu „Mujeres al borde de un ataque de nervios” („Femei în pragul unei crize de nervi”, 1988). A exersat cu mare succes în toate genurile – farsă, vodevil, tragedie, comedie muzicală, thriller – pe o largă paletă tematică. Subiectele sale predilecte au incitat și încântat publicul de pretutindeni. Este apreciat și pentru capacitatea de a lucra cu actrițele, alături de acestea alcătuind o mare familie de talente excepționale: Penelope Cruz, Marisa Paredes, Carmen Maura, Victoria Abril. A lansat și mari actori, dintre care îl voi menționa doar pe Antonio Banderas.

Mai multe creații ale sale au fost proiectate pe ecranele festivalului. Este un obișnuit al Cannes-ului, având să ocupe locuri importante în palmares, evidențiat pentru „Todo Sobre mi Madre” („Totul despre mama”, Premiul de regie), pentru „Volver”

» Personalitate a cinematografiei mondiale, cineastul spaniol a făcut de fiecare dată și dovada respectului pentru valorile clasice ale acestei arte, știind să-și omagieze maestrul.

(Premiul de scenariu și Premiul pentru interpretare colectivă). A fost selecționat în secțiunea principală cu „Los Abrazos Rotos” („Îmbrățișări frânte”), cu „La Piel que Habito” („Pielea în care trăiesc”) și, anul trecut, cu „Juliette”. În 2004 a deschis ediția jubiliară, a 60-a, cu „La Mala Educación” („Proastă creștere”), iar în 1992 era inclus în juriul condus de Gérard Depardieu.

Personalitate a cinematografiei mondiale, cineastul spaniol a făcut de fiecare dată și dovada respectului pentru valorile clasice ale acestei arte, știind să-și omagieze maestrul. Ca președinte de juriu, Pedro Almodóvar urmează australianului George Miller, autor al celebrului „Mad Max”.

Câteva lucruri sunt de reamintit. Pedro Almodóvar s-a născut în 1948, apropiindu-se de-acum de șaptezeci de ani. S-a instalat în boema postfranchistă, căreia i-a devenit un fel de port-drapel. Trecuse prin încercările vieții încă din copilărie. Născut la Calzada de Calatrava, în arondismen-tul Almagro din provincia Ciudad Real, la opt ani emigrează împreună cu familia la Extremadure. Studiile secundare și le face în două școli. Începe să meargă la cinema în localitatea Cáceres. Avea șaisprezece ani când, singur, neavând nici bani și nici familia alături, este mânat de ambiția de a studia cinematograful. Se află deja la Madrid, numai că șansele sunt anihilate de împrejurările politice. Franco închide Școala Oficială de Cinema. Viața începe să-i ofere subiecte, deși pregătirea sa strict de specialitate nu se produce. Ca atâția cineaști ai generației lui, din Spania, dar



și din alte spații, învață din mers, de unul singur, profesiunea de cineast. Găsește un loc de muncă, un post la Compania Telefonică Națională. Aici avea să rămână vreme de doisprezece ani. Își cumpără astfel, iată, cea dintâi cameră de filmat pe 8 milimetri. Din micul său birou de funcționar ia contact cu lumea. Studiază astfel mica burghezie madrilenă, precum și capriciile și impasurile unei societăți consumiste, fără a-și fi uitat originile. Trece printr-o necesară experiență teatrală, jucând alături de Los Galiardos. Face și filme, cu Super 8, trecând apoi la 16 mm. Scrie, din când în când mai și publică. Mulți comentatori de mai târziu, remarcând stilul filmelor sale de referință, aveau să ia în seamă experiența punk-rock-istă a acestor ani, pe care Almadovar o va timbra într-o atât de personală tușă parodică, specifică mai tuturor abordărilor sale.

De multe ori avea să reamintească faptul că – apărând în 1980 – primul său film, „Pepi, Luci, Bom și alte fete din cartier”, marca, de fapt, și evoluția democrației spaniole. De la început a dat expresie unei atitudini contestatatoare. Cu părul său vâltoțit, înconjurat de o adevărată colecție de perle feminine, a fost interpretat ca un fel de *pater familias* al cinematografului sexului frumos. Nu a excelat, ca atâția alții, prin scandaluri amoroase, în ciuda identității sale sexuale. S-a adăpostit sub umbrele feministe, glazurându-și cariera prin tema mamei, a ecuației surorale, a părinților, a incidentelor biografice, a accidentelor. În fapt, a destinului. Saga sa feminină a luat diverse înfățișări.

Îs-a și recunoscut acest talent în a contura portretul feminității. Trei dintre filmele sale au cucerit aprecierea unor importante jurii. „Totul despre mama”, de pildă, așa cum menționeam, a fost premiat la Cannes, pentru regie, și a obținut și Oscarul pentru cel mai bun film străin, performanță repetată de un alt titlu al său („Vorbește cu ea”), pe placul Academiei Americane de Cinema. Cu „Volver” obține în 2006 două premii la Cannes (pentru interpretare feminină și pentru scenariu). Cu „Juliette” revenea pe Coasta de Azur nu mai departe de anul trecut, când juriul a acordat „Palme d’Or” lui Ken Loach pentru „Eu, Daniel Blake”. Deși s-a plimbat printre genuri, rămâne de neegalat în felul emblematic de a portretiza femeile, dincolo de vârstă, de condiția socială, de experiența lor personală.

Ne putem opri la câteva exemple. În fiecare dintre filmele sale descoperim însă tema pe care el însuși o definea drept „capacitatea femeii de a minți”. Voia să sublinieze, de fapt, posibilitatea lor de a disimula, dar și de a se solidariza în cele mai neașteptate și dramatice situații. Își aduce deseori aminte de anii petrecuți în

» În sprijinul aprecierilor lui aduce părerea lui García Lorca, potrivit căruia Spania este o țară a actrițelor înnăscute. Almodóvar a știut să le ofere șansa de a se afirma și pe ecran, omagiind excelentul energetism al femeii spaniole...

La Mancha, unde, așezați în fotolii, bărbații așteptau ca nevestele să rezolve toate problemele, cu lovituri miraculoase, în liniște, sigure de efectele acțiunii lor. În sprijinul aprecierilor lui aduce părerea lui García Lorca, potrivit căruia Spania este o țară a actrițelor înnăscute. Almodóvar a știut să le ofere șansa de a se afirma și pe ecran, omagiind excelentul energetism al femeii spaniole, dar și histrionismul acesteia. „Totul despre mama” este un exemplu elocvent în multe privințe. Cineastul nu-și reduce niciodată intențiile la un realism imediat, direct. Filmul mai sus citat ne introduce într-un veritabil univers feminin, un sanctuar, cu un racord la istoria cinematografului, resuscitată sub acest motiv al feminității. „Totul despre mama” își ia titlul de la „Totul despre Eve” (1950), al lui L.J. Mankiewicz, fără să lăsăm neremarcate asemănările cu un alt titlu al acestuia din urmă, „Contesa desculță” (1954).

În filmul lui Almodóvar, personaj principal devine relația dintre mamă și fiu, pe fondul dispariției premature a celui din urmă. Manuela locuiește cu Esteban la Madrid, unde mama este coordonatoarea transplanturilor de la un mare spital. Când băiatul împlinește 17 ani mama îi oferă o carte de Truman Capote și o invitație la teatru, la spectacolul „Un tramvai numit dorință”. Ambii constată admirația pentru Huma Rojo, interpreta personajului Blanche Dubois. Manuela îi va vorbi despre tatăl său, de care s-a despărțit, și pe care îl chema tot Esteban. În toiu unor discuții aprinse la ieșirea din sala de spectacol, Esteban este lovit de o mașină și moare. În fapt, este povestea fugii permanente, ca mod de viață. Manuela părăsește Barcelona, unde era spațiul soțului și al tatălui, pentru a se stabili la Madrid, alături de fiul ei. Manuela se reîntoarce, totuși, la Barcelona purtând pe brațe un nou copil, pe care de asemenea îl cheamă Esteban. Avem aici jocul unor simetrii și alternanțe, al unor variante echivalând cu tot atâtea ipostaze ale feminității. Notam undeva mai sus posibilitatea femeilor spaniole de a se afirma ca actrițe. Manuela corespunde acestei duble identități. Și ea a dorit să devină actriță, dar a preferat în cele din urmă să se ocupe de copii. Obsesia se transmite evident de la autorul filmului, preocupat la rândul lui de imaginea multiplicată a femeii. De aici, pesemne, și numeroasele personaje feminine din filmele sale și cu deosebire din cel aici comentat, „Totul despre mama”: Manuela (Cecilia Roth), Huma (Marisa Paredes), Nina (Candela Pena), Rosa (Penelope Cruz), mama Rosei (Rosa Maria Sarda). Lista preferințelor sale se extinde la o serie de alte interprete de valoare (Carmen Maura, Victoria Abril, Emma Suarez, Adriana

Ugarte), dar și la nume de actori celebri, începând cu Antonio Banderas.

Și un alt film al său, „Volver”, rata „Palme d’Or”-ul ediției din 2006, obținând, totuși, două premii importante, pentru interpretările feminine de excepție, dar și pentru scenariu, semnat de Pedro Almodóvar. Peisajul social este impresionant, cu conturarea a trei generații de femei. Raimunda (Penelope Cruz) este o madrilenă provenind din provincia La Mancha. O femeie bătaioasă, luând totul pe umerii ei, cu un soț șomer. Sora ei, Sole (Lola Duenas), mai în vârstă, timidă și fricoasă, a fost părăsită de bărbat, care a fugit cu o clientă din chiar salonul ei de coafeză. Mama lor, Irene (Carmen Maura), a murit într-un incendiu. Mai sunt și alte femei de luat în seamă: vecina Raimundei, Agustina (Blanca Portillo), mătușa Paula (Chus Lampreave) și de asemenea, fiica Raimudei, Paula (Yovana Cobo). O lume complicată, cu tragedii, cu morți, trădări, accidente, cu speranțe, viețuind în vâltoarea existenței, într-o călătorie reală, dar și simbolică, de la sat la oraș, de la oraș la sat, de la Madrid spre locurile natale și înapoi.

Un spațiu emblematic pentru un cineast reprezentativ pentru epoca sa de mari mișcări și de tot atâtea deziluzii. ■

SEMNAL EDITORIAL

Mircea Valeriu Deaca

O bucătărie ca-n filme
Scenobopul bucătăriei
în Noul Cinema Românesc





Cântarea omului, a naturii și a spiritului întrupat în verb

MIHAELA PROCA

Structură lirică, dublată de o cerebralitate acută, omul care a fost Paul Gherasim a lăsat în urmă o operă complexă, o adevărată mărturisire întru credința sa plastică, o mărturisire de încredere în puterea regeneratoare a ființei umane după modelul renașterii ciclice a naturii.

Expoziția retrospectivă, deschisă la Galeria Romană din București, între 6 aprilie și 6 mai a.c., oferă o binevenită sinteză a parcursului autorului, cel care a centrat și a marcat – prin influența lui – mai multe generații de confrăți (doar o mică parte dintre aceștia au fost reuniți în cadrul grupului Prolog). Expoziția a fost organizată de către galeristul Emil Ene.

Ne permitem o scurtă observație preliminară la descrierea ansamblului de lucrări: tablourile în ulei pe pânză și acuarelele se pot divide – din rațiuni de ordine a prezentării și de claritate – în figurative și abstractizate; dar, în realitate, cele două fațete ale formei conviețuiesc și se întrepătrund de-a lungul carierei pictorului, la fel cum coexistă și în peisajul european, contemporan nouă, în genurile plastice (în acest sens, piața de artă germană oferă cel mai bun exemplu).

Dintre seriile/ciclurile care îl definesc pe Paul Gherasim, cele mai multe aparțin formei figurative: „Țăranul”, „Peisaje” (atât din natură, cât și urbane), „Țarini”, „Martiri”, „Flori de măr”, „Protochip” (Sf. Năframă) etc. A doua categorie de lucrări, cu forme abstractizate, în care se includ și cele aparținând letrismului – ar spune iubitorii de sonorități literare – au o pondere mult mai mică, abia la jumătate față de prima. Dintre seriile abstracte, amintim: „Boltă de lumină”, „Octogon”, „Văi de lumină”, „Logos”, „Logos și floare de măr”, „Prologos”, „Inscripție” etc. Dincolo de tematică, observăm calitatea poetică a titlurilor, a căror simplă înșiruire arată muzicalitate, simplitate și ritm.

Aflat în fața retrospectivei unui maestru, simțul/ochiul critic al privitorului are trei opțiuni: fie să-și exercite abilitățile de teoretician al limbajului plastic și să-l „traducă” pe înțelesul altora; sau să se aplece adânc, cu smerenie în fața actului creator, care îl copleșește; fie să îmbine cele două atitudini.

Din punctul de vedere al sintaxei compoziționale, Paul Gherasim utilizează

► Gherasim a folosit amestecul culorilor primare și secundare, obținând suma acestora, albul pur și transparent, lumina cosmică, a cărei vibrație cromatică însumează toate vibrațiile și lungimile de undă din spectrul solar.

numărul de aur, înțeles în evoluția acestuia, începând cu Diagrama lui Hipocrate și ajungând la cea a lui Dürer. Mai mult, perspectivele armonice ale secțiunii de aur, dezvoltate începând cu secolul al XVI-lea, sunt prezente în cadrele pictate ori desenate, atât în cele formal figurative, cât și în cele abstracte. (Nu știm dacă așa a vrut autorul sau așa a simțit că trebuie să organizeze suprafața și așa a desenat.)

O singură reprezentare umană l-a „bântuit” pe Paul Gherasim (exceptând autoportrete din anii de studiu, simbolul Feței Mântuitorului din „Protochip” ori „Cei 40 de Mucenici” din Martiri”) și anume: Țăranul. Țăranul este un arhetip („Urvater”), el însumează trăsăturile nației, suferința adunată de veacuri, oprimarea și, peste toate, puterea de a îndura, de a însămânța ogorul și regenerarea venită odată cu primăvara și rodul; Țăranul reprezintă forța, rezistența și supraviețuirea. Totodată, Țăranul, trăgându-și seva din brazdă, aduce colectivității ofranda trudei sale neostoite, oferind-o, cu smerenie, Celui de Sus. Țăranul are ipostaze diferite, în funcție de anotimpuri sau ceasul diurn, solar; el nu are nume, ci este umilul anonim, chiar și în zilele noastre. Chipul uscat, cu osatura proeminentă și ochii înfundați în orbite, silueta alungită, vânoasă și tensionată, mâinile și picioarele supradimensionate – precum, uneori, cele ale sfinților din icoane – toate acestea creează un simbol, peren precum imaginile izvorâte din „Biblie”. El este cântarea omului și a gliei, forța naturii care se regenerează. El este, totodată, cântarea spiritului care există în noi, cântarea Creatorului întrupat în cuvânt, apoi în Cristos, pentru izbăvirea noastră. Temele „Logos”, „Prolog”, precum și literele din lucrările abstracte ale lui Paul Gherasim își au obârșia în felul său de a înțelege lumea.

Lirismul este subiacent paletelor cromatice a pictorului, vizibil în tușele de pensulă: rapide, în acuarele ori în laviuri colorate, suprapuse. Experimentând amestecul cromatic, pictorul nu a fost mulțumit de rezultat și a acoperit cu laviuri cu alb, în straturi suprapuse. Pânza lasă la vedere textura, adesea fiind mai aspră, provenind și de la steaguri (prapuri), reutilizate. Cromatica restrânsă – adesea în aceeași gamă, fie rece sau caldă, fie din nonculoarea alb – conferă o transparență aparte, care cere lumină multă spre a fi vizibilă. Gherasim a folosit amestecul culorilor primare și secundare,



obținând suma acestora, albul pur și transparent, lumina cosmică, a cărei vibrație cromatică însumează toate vibrațiile și lungimile de undă din spectrul solar.

Lucrările din expoziția retrospectivă, provenind dintr-un interval de peste cinci decenii de activitate, sunt unitare, semn că pictorul fost consecvent cu sine, de-a lungul întregii sale cariere lăstate în urmă... Opera lui Paul Gherasim este un exemplu, un model de picturalitate în stare pură, precum și o vedere asupra lumii, venită din interior.

După plecarea lui Gherasim, Paul și Marin, spirala solară – deopotrivă a timpului și a spațialității, precum și spiritul sacru și cuvântul care îi dă forma – își continuă drumul ciclic, asemănător naturii, și renaște ritmic, în pași bătuți în horă de Călușari. ■