

Anul XI
Seria a III-a
Nr. 21 (577)
joi
1 iunie
2017

CULTURA

Fundația Culturală Română



ePaper
28 de pagini
Apare săptămânal
Se distribuie
gratuit

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

www.revistacultura.ro

GEORGE APOSTOIU

Știri false în societatea post-adevăr

Contestarea rezultatelor alegerilor din 2009 vine atât de târziu, încât păgubașul rămâne neconsolat, iar beneficiarul își râde în barbă. / **pagina 3**

ANDREI MARGA

Problema inegalității

Societățile moderne nu au cum să fie performante cu democrații amputate, cu inegalități și discrepanțe lăsate în voia sortii și fără integrare socială. Încărcate cu asemenea neajunsuri, aceste societăți se expun la riscul de a vedea renăscând un radicalism care vine pe cealaltă parte a străzii, în direcție opusă. / **pagina 8**

DOSAR

Colecția de artă, între estetic și social

„Din păcate, cota nu este generată de colecționari, ci de cumpărători, iar în categoria cumpărătorilor intră, într-o foarte mare măsură, și actorii intermediari ai pieței de artă”, spune criticul Pavel Șușară. / **paginile 9-14**

IOAN LAZĂR

CANNES 2017 Primele premii și pronosticurile criticilor

Juriul condus de Uma Thurman (într-o foarte bună dispoziție) a oferit mai multe premii, cumva de factura celor ale marelui juriu, dar cu accente personalizate. S-a dat, de pildă, și un premiu pentru... poezie cinematografică, dar și unul de interpretare feminină. / **pagina 25**





COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA EDIȚIEI

MARY CASSATT // (1844-1926) / Pictoriță din cercul impresionistilor, Mary Cassatt e o figură aparte în istoria picturii. Ea provenea din elita financiară americană, dar a preferat să se stabilească în Franța pentru a studia pictura. În 1874, când a făcut cunoștință cu pictorii din cercul impresionist, era deja formată ca artist, având un fundament clasicist-academist bine consolidat. Totuși, a experimentat și tehnicile impresionistilor, lucrând multe tablouri în stilul lui Renoir, altele sub influența lui Degas sau a altor pictori reprezentativi ai grupării. După un deceniu de asemenea experimente, a abandonat aceste tehnici și s-a reorientat spre gravură. Istoria artei îi recunoaște importanța mai mult în ceea ce privește dezvoltarea gravurii în culori. Totuși, rolul ei a fost major în promovarea mișcării impresioniste, prin popularizarea acesteia în Statele Unite. Refuzați la Paris și primiți cu rezerve la Londra, impresionistii au devenit recunoscuți abia după ce au fost colecționați masiv peste ocean. Deși nu a beneficiat de apreciere artistică în afara cercului de prieteni, Mary Cassatt a avut un rol important și în ceea ce privește promovarea valorilor feminine, acceptarea pictorițelor la saloanele importante și definirea unei perspective picturale feminine, cu accente materne. (N.I.) / **Pe copertă:** *Sara și câinele ei* (1891).

CULTURA VIZUALĂ

DOSAR // Colecția de artă, între estetic și social

Participă: PAVEL ȘUȘARĂ, VERONICA LÊCA, SONIA CORBU / Dosar coordonat de NICU ILIE / 9-14

EDITORIAL

GEORGE APOSTOIU

Știri false în societatea post-adevăr / 3

CULTURA ECONOMICĂ

TEODOR BRATEȘ

Explicații utile și justificări păguboase / 4

CULTURA ISTORIEI

IOAN-AUREL POP

Elogiu latinității // Țările Române, „populate de coloniile romane din timpul lui Traian” / 5



CULTURĂ ȘI SOCIETATE

GINA STOICIU

Lumea sub lupă // Medicalizarea vieții / 6

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

România din diaspora // Poduri, nu ziduri / 7

CULTURA IDEILOR

ANDREI MARGA

Problema inegalității / 8

CULTURA LITERARĂ

Revista presei culturale / 15

ANDREEA MIRONESCU

Revoluții, contrarevoluții și interdisciplinaritate / 16

COSMIN BORZA

Întâmpinări // Ororile lui 1907 / 17

ȘTEFAN BAGHIU

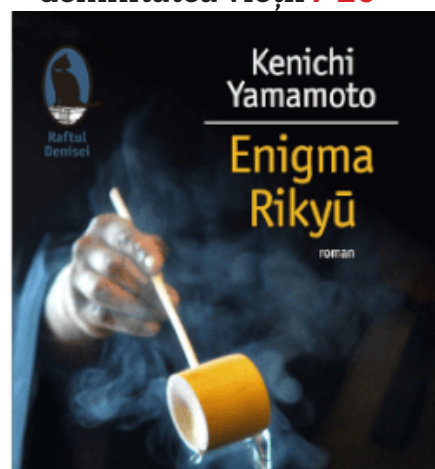
Perspective // Revoluția bolșevică: unificator ideologic în romanul realismului socialist / 18

EMANUEL MODOC

Trei fețe ale avangardei. O sinteză a lecturilor critice aplicate fenomenului avangardist / 19

RODICA GRIGORE

Ceremonia ceaiului și demnitatea vieții / 20



CULTURA SPORTULUI

MĂDĂLINA FIRĂNESCU

In corpore sano // În construcție / 21

CULTURA ANTROPOLOGICĂ

NICOLAE

CONSTANTINESCU

Reveniri. Vinovații fără vină / 22-23



VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Arhipelagul muzeelor // Revenirea la normalitate: în Bihor / 24

CULTURA CINEMA

IOAN LAZĂR

Cannes 2017. Primele premii și pronosticurile criticilor / 25

COSMIN POPA

Alb, negru și nuanțe de horror / 26

CULTURA EVENIMENT

Semnal editorial / 27

CARMEN CORBU

Jurnal de vizitator / 28

CULTURA

Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de
Fundația Culturală Română

Președinte:
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:
ȘTEFAN BAGHIU
COSMIN BORZA
NICU ILIE

Redactori asociați:
ALEX GOLDIȘ
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.

PARTENERI





GEORGE APOSTOIU

Aprinsele dezbateri din societatea românească privind fraudele electorale (deocamdată cu referire la cele din 2009) ne arată, cinic vorbind, cât de bine suntem racordați la mersul lumii moderne. Trăim intens schimbările care năvălesc, prin presă mai ales, în viața socială, iar riscurile nu sunt de neglijat.

În politologie a apărut noțiunea de „societate post-adevăr” („post-truth”, cum îi spun americanii), prin care se înțelege o realitate fabricată de alchimiști ai știrilor false. Tehnica presupune o acțiune deliberată asupra emoțiilor și credințelor persoanelor pentru orientarea opiniilor sau a reacțiilor. Două evenimente recente i-au scos puternic în lumină acțiunea corozivă. Primul este referendumul din Marea Britanie, în urma căruia s-a produs Brexit-ul, al doilea alegerile prezidențiale din Statele Unite. În ambele, rezultatele au fost induse, populația a fost mințită, iar adevărul a ieșit la lumină doar după ce s-au produs schimbările urmărite. La noi, contestarea rezultatelor alegerilor din 2009 vine atât de târziu, încât păgubașul rămâne neconsolat, iar beneficiarul își râde în barbă. De-ale democrației originale.

Facebook reacționează

Explozia mijloacelor de comunicare a fost rapid pusă nu doar în slujba progresului, ci și a propagandei. Spectacolul lumii de azi, ea însăși una care se schimbă trosnind din toate articulațiile, este trăit în direct. Realitatea investigată cotidian de mass-media curge în detalii zguduitoare de anatomie istorică, politică și socială: războaie, conflicte, terorism, sărăcie. Amploarea universului de comunicație al „generației numerice” este greu de evaluat. În *breaking news*, banalitățile mondiale și evenimentele dramatice sunt mixate ingenios, cuvintele și imaginile se transformă în mărturii ale unui mod de viață în egală măsură real și fictiv. O știre falsă debutează prin a fi șocantă, apoi devine periculoasă și, în final, demontată, poate să se adeverească o manipulare grosolană. Un bemol: ca vehicul al informațiilor, mass-media este socotită responsabilă pentru știrile false, nu și vinovată.

Marii utilizatori ai rețelelor de comunicare sunt contrariați de diavolul strecurat în afacerile de pe urma cărora, altfel, s-au îmbogățit. Rețelele sociale, cel mai adesea culpabilizate, numără miliarde de utilizatori. Practica știrilor false s-a generalizat,

Știri false în societatea post-adevăr

„Post-adevăr” a fost declarat cuvântul anului 2016 în Dicționarele Oxford.

» În politologie a apărut noțiunea de „societate post-adevăr” („post-truth”, cum îi spun americanii), prin care se înțelege o realitate fabricată de alchimiști ai știrilor false. Tehnica presupune o acțiune deliberată asupra emoțiilor și credințelor persoanelor pentru orientarea opiniilor sau a reacțiilor.



face ravagii, criteriile morale ale presei, „câinele de pază” al democrației, sunt uneori abandonate în favoarea unei cauze, alta decât cea a adevărului. Victima nu este doar democrația, ci și lumea afacerilor. Corporația americană care administrează rețeaua Facebook a anunțat că se vede obligată să „filtreze site-urile de proastă calitate” și că va pune în circuit un sistem care să permită limitarea numărului de „trimiteri care păcălesc”. După decizia Facebook, multe publicații prestigioase au decis să colaboreze pentru a îndigui inundațiile provocate de informațiile false. A fost creat un fond necesar cercetărilor în domeniul atât de sensibil cum se poate adevăra cel de „filtrare” a informațiilor. Dar restabilirea încrederii în presă devine imperativă, mai ales în presa scrisă, prin scoaterea acestora de sub dependența economică și politică. Aceasta presupune, în primul rând, refacerea prestigiului jurnalismului independent.

Studii de caz care ne interesează

Doi cercetători americani, Hunt Allcott și Matthew Gentzkow, au analizat influența „informațiilor false” pornind de la un articol în care se afirma că Papa a susținut candidatura lui Trump („Social Media and Fake News in the 2016 Election” [„Mediile de socializare online și știrile false în timpul alegerilor din 2016”]); ei au realizat o investigație pe un eșantion de 1200 de alegători care împlineau vârsta de 18 ani după alegeri; 15% dintre aceștia citiseră articolul și 8% dintre ei îl credeau verosimil. Pentru obiectivitate, studiul s-a făcut pe un

eșantion de tineri care nu participaseră la vot. Concluzia: un astfel de procent, 8%, din rândul tinerilor alegători poate influența rezultatele oricăror alegeri. Care va fi fost procentul alegătorilor din Republica Moldova cărora li s-a acordat cetățenia română înainte de alegerile prezidențiale din 2009?

Nu trebuie să ne facem iluzia că știrile false sunt vehiculate doar prin rețelele de socializare. În spatele „post-adevărului” se află (și) o eronată înțelegere a rolului jurnalistului. Mă opresc la un articol în care este evocat un eveniment important din istoria României. Publicistul francez Pierre Rimbart a publicat în „Le Monde diplomatique” o listă a principalelor „fabricații mediatice” în probleme internaționale, în ultimii treizeci de ani. Lista prezintă cazuri „de la inexistentul carnagiu de la Timișoara până la probele imaginare despre prezența armelor de distrugere în masă în Irak”. Prima știre a întreținut emoțional revolta sângeroasă din România din 1989, a doua a stat la baza deciziei de invadare a Irakului. Informația falsă despre Irak, oferită de premierul britanic Tony Blair în Consiliul de Securitate (pe „baza probelor” serviciilor secrete), a fost recunoscută după un deceniu, fără să fi făcut obiectul unei culpabilizări pe măsură. Cum ar veni, fără pocăință. Pentru informațiile false despre „carnagiul de la Timișoara” nimeni nu a dat vreodată explicații. Ziaristul care a lansat în eter în ziua de 17 decembrie 1989 cifra de 60.000 de morți transmite și astăzi corespondențe din străinătate. Ca atâția alții, el a rămas, în continuare, un alchimist al realității virtuale. ■



Explicații utile și justificări păguboase

TEODOR BRATEȘ

Când, de pe poziția unui deținător de funcție publică, se emite aserțiunea potrivit căreia „nu mai există în România spațiu sau necesitatea unor stimulente pentru creșterea economică”, avem toate motivele din lume să nu ignorăm o asemenea opinie. Dar ce ne facem în situația în care realitățile îl contrazic drastic? Păstrăm o pudică tăcere pentru a nu supăra o „înalță oficialitate”?

Poziție și... opoziție

Postulatul de tip taliban este acela că orice constrângere instituțională prezintă un grad maxim de nocivitate pentru o economie care se dorește a fi liberă, chiar și atunci când, prin politici publice, sunt stimulate procese și fenomene considerate, în genere, pozitive.

Opoziția față de stimulente este justificată de respectivii analiști prin evocarea cerințelor unei piețe real concurențiale, „discriminările”, în cazul dat, constituindu-se în surse ale unor grave distorsiuni în materie de competiție loială.

Toate acestea sunt însă simple construcții teoretice din moment ce, în plan practic, se solicită statului contracte de achiziții publice tot mai consistente și se pretind, în stil ultimativ, reforme pe care Guvernul și Parlamentul să le conceapă și să le promoveze cu prioritate pentru anumiți beneficiari „din oficiu”.

Modelul de creștere economică a cărei finalitate constă în îmbunătățirea calității vieții este condamnat cu vehemență în numele unei libertăți economice cvasitotale (nu se invocă una ideală, că ar fi prea de tot). Or, cadrul rațional de reglementare este menit, chiar și în țările cu indicele cel mai ridicat de libertate economică, să faciliteze crearea și consolidarea unui mediu prietenos pentru lumea afacerilor. Așa cum am mai avut prilejul să demonstrez, o creștere economică, oricât de susținută, nu este dezirabilă dacă nu permite și o dezvoltare consonantă cu amintitele obiective sociale.



Sursa foto: Pixabay

► Postulatul de tip taliban este acela că orice constrângere instituțională prezintă un grad maxim de nocivitate pentru o economie care se dorește a fi liberă, chiar și atunci când, prin politici publice, sunt stimulate procese și fenomene considerate, în genere, pozitive.

Accelerator și frână

Ultraliberalii au ceva genetic cu stimulentele economico-financiare, mai ales când este vorba despre sprijinirea capitalului autohton. Până la un punct, apare justificată cerința de a nu provoca discriminări, dar ceea ce se întreprinde în sfera reglementărilor vizează, în principal, statornicirea unor reguli ale șanselor egale, în condițiile în care forța economică a marilor actori de pe piață tinde să anuleze până și mult clamatele principii ale concurenței.

Poate că toate acestea „sună” prea... teoretic, dar îl asigur pe cititor că există un corespondent palpabil în realități al considerațiilor expuse până acum: este vorba exact despre stimulente atât pentru începerea unei afaceri, cât și pentru consolidarea ei în funcție de rezultate, de contribuții efective la binele public, în special prin crearea de locuri de muncă – generatoare nu numai de o masă mai mare de valoare adăugată, ci și de valoare adăugată superioară calitativ. Concret, se cuvine să fie sprijiniți mai cu seamă întreprinzătorii autohtoni care răspund, în mod adecvat, adevăratelor cerințe ale pieței, prin acoperirea cererii cu o ofertă competitivă sub raportul calitate/preț.

Incontestabil, în absența unor explicații oficiale privind instituirea fiecărui stimulent (abuzul de măsuri sub semnul

adjectivului „prima” sau „primul” reprezintă un exemplu predominant negativ, inclusiv prin irosirea unor importante resurse), se lasă descoperit „câmpul de luptă” cu ultraliberalii de toate culorile (citește: interesele). În aceiași termeni, se cer abordate și teme mai sensibile, precum nemunca, munca la negru, evaziunea fiscală, tendințele monopoliste, întrucât orice măsură care stimulează astfel de abateri de la legile pieței, dar și ale eticii afacerilor, este extrem de păguboasă. Când la mijloc se află banul public, se justifică întru totul maximum de exigență. Numai că, în anumite cazuri, mai ales când este vizat capitalul străin, ajutoarele de stat „pe sprânceană” se acceptă într-o mare veselie, pe când, bunăoară, încurajarea start-up-urilor autohtone, cu perspective reale de a contribui la satisfacerea cerințelor pieței, devine un fel de blasfemie.

Subtexte și pretexte

Când realitățile contrazic drastic „teoria”, ultraliberalii, mai ales libertarienii, dau vina, evident, pe... realități. Prorociile sumbre privind consecințele unor politici economico-sociale bazate pe stimulente dezirabile s-au dovedit, de regulă, eșecuri garantate. Nu numai experiența României, ci și a majorității țărilor din jurul nostru, atestă că renunțarea la unele „rețete” ale Comisiei Europene și ale Fondului Monetar Internațional a avut ca efect o accelerare a creșterii și chiar a dezvoltării economice. Sigur, nu trebuie „să ne întindem mai mult decât ne ține plapuma”. Dar PIB-ul potențial – care este luat, cu temei, ca reper pentru evaluarea gradului de „sănătate” a creșterii economice – nu reprezintă un indicator static, ci cunoaște o anumită dinamică (fie sporește, fie se comprimă), iar tot ceea ce ajută la crearea de resurse suplimentare, inclusiv prin stimulente economice, este de dorit a se promova cu precădere.

O discuție utilă pe această temă include obligatoriu și analiza severă a cauzelor care determină, în continuare, un grad inacceptabil de accesare a fondurilor europene. Desigur, în acest caz și în multe altele, contează enorm valabilitatea politicilor de alocare și de gestionare a resurselor. Ceea ce nu înseamnă însă nici pe departe renunțarea la stimulente, ci impune o selecție riguroasă, cu motivație economică și, deopotrivă, socială a deciziilor. Ne întoarcem, astfel, la nevoia de explicații utile și la abandonarea justificărilor păguboase. Este adevărat, în ultimă instanță, cea mai eficientă combatere a concepțiilor ultraliberale o oferă rezultatele pozitive ale stimulentele, dar fără explicarea necesității acestora, până și succesele reale pot fi receptate drept eșecuri. Și viceversa. ■



Țările Române, „populate de coloniile romane din timpul lui Traian”

IOAN-AUREL POP

In secolul al XVI-lea ajung să fie la modă printre savanți cosmografiile, adică descrierile geografico-istorice și etnografice ale lumii, ale țărilor lumii. Se mai scrie încă mult în latinește, limba comună a savanților, dar se trece tot mai mult la limbile vernaculare.

Sebastian Münster (1489-1552), umanist ebraizant și cosmograf german, călugăr franciscan, a predat la Heidelberg și Basel, a aderat la Reformă. A scris o *Cosmografie*, publicată inițial la 1544, în latină și germană. El spune că, în sprijinul originii romane a românilor, „se invocă graiul roman care se mai păstrează până și acum la acest neam, dar totuși atât de corupt în întregime, încât abia mai este înțeles de un roman”. De asemenea, adaugă: „Aceasta este provincia Dacia, despre care am amintit mai sus, numită de către antici colonia romanilor. Din care cauză și în vremea noastră băștinașii se folosesc pretutindeni de graiul latin”. Se inspiră copios din Enea Silvio Piccolomini. Acești autori de lucrări erudite nu mergeau întotdeauna în țările descrise de ei, dar se informau cu rigurozitate, comparând lucrări mai vechi, căutând mărturii, corectând clișee și emițând opinii proprii sau formulând ipoteze îndrăznețe.

Leunclavius sau Johannes Löwenklau (1533-1593), și el german, istoric al Imperiului Otoman, în lucrarea „Analele sultanilor otomani”, arată corect etimologia termenului de „vlah”, comparat cu „Welscher”. Spune că, după numele de vlah și după limba romanică vorbită, românii sunt considerați urmașii romanilor: „Numele vlahilor nu vine de la romanul Flaccus, origine legendară, care totuși le-a plăcut mai multora, ci eu sunt de părere că provine de la germanii noștri... Și într-adevăr cei mai mulți germani obișnuiesc să-i numească atât pe italici (italieni), cât și pe galici (francezi) Walchi și Walischi, a căror limbă provincială, deoarece limba Daciei, care și ea a fost cândva provincie romană, este înrudită cu a lor; același nume l-au primit de la ai noștri și vlahii, doar că pronunțarea lui s-a mlădiat în walachi. Această părere a mea este susținută și de numele galic de altădată, frecvent în vechile titluri (intitulații) ale regiilor Ungariei, prin care se înțelegea Valahia, așa cum, folosind aceeași limbă împreună cu galii și italicii, ei (românii) păstrează și acum



Pierre Lescalopier

anumite asemănări cu limba lor provincială...”. Leunclavius lărgeste orizontul demonstrației latinității românilor, arătând că nu doar italienii, ci și francezii sunt numiți în germană aproape la fel ca românii, semn al înrudirii acestor neamuri.

Pierre Sergent, într-o cosmografie tipărită la Paris, în 1543, zice despre români: „Chiar și acum, ei folosesc limbajul roman în această țară, deși este așa de stricat, încât romanii înșiși îl pot înțelege doar cu mare efort. Ei folosesc literele romane, cu toate că sunt câteva litere modificate”. Este vorba, din câte se cunoaște până în prezent, despre primul francez care, deși se inspiră din autorii italieni (de la Enea Silvio Piccolomini până la M.A. Coccio), arată, în limba sa maternă, originea romanică a românilor. Pierre Sergent scrie în franceză, adică pentru un cerc larg de cititori, despre romanitatea românilor. Folosirea „literelor romane” de către români în secolul al XVI-lea nu este departe de adevăr, întrucât – în ciuda slavonei (scrise, natural, cu chirilice) care predomina – se cunosc câteva texte românești din acea vreme, elaborate cu alfabet latin.

Pierre Lescalopier este primul francez care a fost în măsură să furnizeze informații despre limba română pe baza observațiilor personale. El, care a călătorit la 1574 în Țara Românească și în Transilvania, afirmă că românii înșiși se consideră adevărați urmași ai romanilor, iar limba lor o numesc „romanechte, c'est a dire romain”. Limba

românilor îi pare călătorului francez un amestec egal între italiană și latină, presărată cu grecisme și cu un fel de pășărească: „Toată țara (Românească) și Moldova și cea mai mare parte a Transilvaniei au fost populate de coloniile romane din timpurile lui Traian împăratul... Cei ai locului se consideră adevărați succesori ai romanilor și își numesc graiul lor românește, adică roman; cea mai mare parte a vorbelor lor sunt jumătate italiene și jumătate latine, amestecate cu grecește și cu pășărească”.

Kaspar Peucer (1525-1602) a continuat cronică lui Melancton și a afirmat originea romanică a românilor, bazându-se pe trei elemente: colonizarea Daciei de către romani, limba latină vorbită de români și numele de „vlah” (care desemnează o populație italică). Astfel, el arată: „Între aceștia, cei mai mulți au fost romani, iar limba, care este derivată din latină, este un argument în acest sens. Este demn de crezare faptul că de la acești romani le vine numele românilor, după autorii goți, vecini în Transilvania, care îi numesc pe italici, după obiceiul germanic, Wali”. Peucer este un alt german instruit care subliniază obiceiul germanilor de a-i numi aproape la fel pe italieni și pe români.

Acești savanți de departe, ca și sașii și maghiarii sau ca și italienii (situați mai aproape), recurg tot mai mult, din secolul al XVI-lea începând, la detaliate observații personale sau la informații de primă mână, luate din lucrări credibile sau/și verificate de martori oculari. Se vede acest lucru nu numai din susținerea cu argumente a latinității românilor, ci și din preluarea și transcrierea unor termeni în limba română (începând cu numele popoului și al limbii), din comparația limbii române cu celelalte limbi romanice și din constatările unora că anumiți români știau, în forme adesea vagi și neprecizate (precum „povestea descălecatului dintâi”), că se trag din romani. Francezii și, mai ales, germanii răspândesc vestea latinității românilor dincolo de Italia, spre vest și spre nord, stârnind un interes al savanților exotici în legătură cu soarta „enclavei latine de la porțile Orientului”. Europa răsăriteană începe să intre în sistemul de „vase comunicante” al bătrânului continent, contribuind mult – prin integrarea în noua mobilitate a lumii – la lărgirea sferei de cunoștințe a elitei savante și a oamenilor de rând. ■

► Limba românilor îi pare călătorului francez un amestec egal între italiană și latină, presărată cu grecisme și cu un fel de pășărească.



Medicalizarea vieții

GINA STOICIU

În „Cea mai frumoasă dintre lumi”, a lui Aldous Huxley, toată lumea consumă „soma”, medicamentul fericirii individuale și al coeziunii de grup. Societatea este superorganizată și supercontrolată. Deviza Statului Mondial este „Comunitate, Identitate, Stabilitate”. Cele cinci caste ale societății – alfa, beta, gama, delta și epsilon – sunt rezultatul unor tratamente chimice la care au fost supuși embrionii. Consumul „somei”, drog perfect al fericirii, asigură societății, organizate pe principiul conformității perfecte, absența surprizelor.

Și individul contemporan consumă „piluțele fericirii”. Dacă Ritalinul este pilula adolescenților, Prozacul este pilula adulților. Pe adolescenți îi tratăm de prea multă energie, pe adulți de oboseală. Avem pilulele fericirii pentru fiecare vârstă. Dar, între timp, consumul excesiv de pilule a devenit a treia cauză de mortalitate, după bolile de inimă și cancer.

Fără îndoială, progresul științelor medicale a permis asistență la naștere, depistarea precoce de boli, tratarea și vindecarea lor, perfecționarea tehnicilor de anestezie și de chirurgie, tratarea durerilor și îngrijirile paliative atunci când moartea devine iminentă. Toată lumea are episoade medicale în viață. Și dacă nu mori tânăr, la bătrânețe obosești mai repede, recuperezi mai greu și consumi mai multe medicamente. Nu despre această medicalizare vorbim aici.

» Captivi ai mentalității că orice problemă poate fi tratată medical, mergem la farmacie ca la un bar deschis, de unde ne servim cu ce ne place. Consumăm pilule și diagnostice și consumăm stresul medicalizării.

Scriitoarea Susan Sontag spune că boala este partea întunecată a vieții. Toți cei care se nasc au o dublă cetățenie: în regatul celor sănătoși și în regatul celor bolnavi. Dacă am vrea cu toții să ne folosim numai pașaportul cel bun, mai devreme sau mai târziu, fiecare suntem obligați să devenim și locatari ai regatului bolnavilor. Nici despre regatul bolnavilor nu vorbim aici.

Medicalizarea vieții se referă la mentalitatea colectivă prin care societatea de azi își redefinește fericirea și nenorocirea în termeni medicali. În mod paradoxal, sistemul de sănătate devine un mecanism de medicalizare. Cum spune filozoful francez Michel Foucault, medicina se impune astăzi individului, bolnav sau nu, ca un act de autoritate. Suntem bolnavi pentru că societatea ne spune că suntem bolnavi. Să vorbim de acest paradox. Sentimentul colectiv este ca am devenit cu toții ipohondri. În mod voluntar, facem parte din lanțul medicalizării. Suntem stresați, extenuați, insomniaci, recurgem la pilule care ne calmează, ne energizează și ne anesteziază. Captivi ai mentalității că orice problemă poate fi tratată medical, mergem la farmacie ca la un bar deschis, de unde ne servim cu ce ne place. Consumăm pilule și diagnostice și consumăm stresul medicalizării.

Medicalizarea vieții este, înainte de toate, legată de extinderea pieței farmaceutice și de presiunea industriei farmaceutice. Unele anchete pun în evidență legăturile periculoase între medicină și industria farmaceutică în termeni de „remedii mortale” și de „crimă organizată”. Există specialiști în lobby farmaceutic, care intervin pe lângă universitarii de la facultățile de medicină și farmacie, personaje cheie în mediul medical. Există și meseria de șef de

produs: firma de medicamente delegă un specialist în spionaj industrial și comercial pentru a urmări performanța comercială a unui medicament al firmei în raport cu produsele concurente.

Aceste anchete ne spun că ținta principală a industriei farmaceutice este de a extinde clientela și de a maximiza profiturile. Modul de funcționare seamănă cu un „business” medical. În cărțile publicate de Peter Gotzsche sau de Nortin Hadler se cere reforma sistemului de sănătate în interesul pacientului, și nu a sistemului de piață. Farmaciștii sunt comparați cu „noii comercianți din templu”. Aflăm că marile multinaționale farmaceutice reglementează nu numai distribuția de medicamente, dar și direcțiile de orientare a cercetării medicale. Dacă doctorul de ieri își cunoștea bine pacientul, medicul de astăzi nu cunoaște pacientul, dar îi recomandă teste din ce în ce mai sofisticate și mai alienante. Iar după diagnostic, el distribuie rețete și recomandă o grămadă de medicamente.

A apărut și meseria de „vizitator medical”, un fel de influențare a conștiinței, de vânzare a convingerilor. Angajat al unor firme farmaceutice, vizitatorul medical se deplasează în cabinetele doctorilor pentru a-i convinge să recomande medicamentele firmei pentru care lucrează. În acest demers, el are la îndemână tehnici de convingere și sume importante de bani pentru a incita doctorii să testeze o serie de medicamente ale laboratoarelor farmaceutice.

Acest vizitator medical cunoaște bine profilul medicului, în funcție de care își ajustează tacticile de convingere. El știe că „medicul științific” are un contact distant cu pacientul și mizează pe teste și rețete, iar pe acesta îl va convinge cu argumente tehnice. „Medicul de gardă” și „medicul care îl înlocuiește pe un alt medic” sunt, și unul, și altul, grăbiți în actul lor medical și ei pot fi ușor de convinși cu argumente de urgență. „Medicul amical” este cel mai ușor de convinși; el va propune pacientului testarea unui medicament pe tonul cel mai prietenos: Am un medicament nou, îl încerci și mai vorbim. Mai greu de convinși rămân „medicul de familie” și „medicul generalist”, pentru că ei tratează pacientul, nu boala. Acest avantaj de posibilități servește în evaluarea gradului de elasticitate al medicilor în gestul de a recomanda medicamentele sugerate.

Deviza doctorului Louis Pasteur era: „Medicina uneori vindecă, adesea tratează, dar totdeauna acompaniază”. Astăzi, medicina previne, tratează, dar nu mai acompaniază. Pacienții visează la doctorul de familie, cel care cunoștea și supraveghea pacienții de când erau copii și le cunoștea vulnerabilitățile. În fața insecurității, individul contemporan este cuprins de nostalgie. ■

ROMÂNIA DIN DIASPORA

Poduri, nu ziduri

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

Deschizi televizorul, citești ziarul și tragi concluzii. Probabil pripite, probabil incomplete. Și totuși ele îți dau o imagine a pământului de sub tălpile tale, ca să parafrazez un titlul al uneia dintre cele mai frumoase cărți ale lui Salman Rushdie. La el, pământul de sub tălpi se mișca din cauza unui cutremur. Pământul de sub tălpile noastre se mișcă la fiecare citire sau ascultare a știrilor zilei.

Azi, spre exemplu, aflăm că Trump a încheiat cu Arabia Saudită un contract pentru vânzare de armament de 100 miliarde de dolari. Și tot azi citim că, în ultimele două zile, au fost salvați din apele Mediteranei cinci mii de refugiați. Nici una, nici alta dintre cele două știri nu consemnează fapte fără precedente și fără antecedente. Ele nu ne aduc la cunoștință evenimente fixe în spațiu și timp. Ele sunt înscrise într-o suită, cu cauze și efecte. Din ce pricină s-a făcut tranzacția de armament? Și în ce scop? Din ce pricină emigrează populația continentelor? Și în ce scop? Ce se va întâmpla cu armamentul cumpărat cu bani grei? Ce se va întâmpla cu miile de refugiați care invadează continentul european? Sunt cele două evenimente izolate unul de altul? Va rămâne lumea de astăzi aceeași dacă armamentul cumpărat cu bani grei va fi utilizat și dacă zi de zi refugiații își vor părăsi cu miile țările și continentele?

Lumea de azi. Cea în care, cel puțin pe câteva continente, s-a instalat de mai bine de 60 de ani pacea. Lumea în care o generație a ajuns la anii de pensie fără războaie. Generația care s-a născut după un război mondial. Generația care știe ce e războiul. Au ajuns la pensie copiii care și-au pierdut părinții într-un război mondial, cei care și-au pierdut casele sub bombe, care și-au pierdut parte din țările împărțite de ziduri. Oare nu tocmai acestei cunoașteri îndeaproape a ceea ce înseamnă un război mondial i se datorează ultimii șazeci de ani de pace? Oare nu tocmai generația care a cunoscut direct urmările unui război a menținut lumea în echilibru în aceste binecuvântate decenii?

„Vrem poduri, nu ziduri” este lozinca lor. Acum, într-o vreme când zidurile iar se ridică între țări și popoare. Unii, câțiva, din generația mai tânără, sunt

și ei entuziasmați de lozinca. O proclamă în manifestațiile de stradă și asta este semn bun. O proclamă fără să-i cunoască antecedentele decât din cărțile de istorie. Acolo unde cărțile de istorie n-au fost și ele epurate de paginile neplăcute, cu victime și călăi. „Poduri, nu ziduri” a devenit pentru ei slogan în manifestații pe post de entertainment. Se iese în stradă pentru pace, se iese pentru diversitate în orientarea sexuală, se iese pentru a-l da jos pe Mitică din guvern și a-l pune în loc pe Popică. Toate, deci, au pentru ei egală importanță, toate sunt prilej de exhibiționism social. Pacea lumii stă pe același plan cu te miri ce altă atitudine. Scriem lozinci pe cartoane, facem poezile, ne punem coifuri bizare, ne vopsim obraji, suflăm în huruitoare, ne distrăm îmbrâncindu-i pe polițiști, ne expunem și animalele de apartament, nu ne ducem la lucru sau, dacă ne ducem, nu suntem buni de muncă, fiindcă suntem obosiți de la manifestație. Am luat atitudine socială, vrem pace mondială, vrem considerație pentru homosexuali, vrem...

libertate, vrem... democrație. Vrem poduri deci, nu vrem ziduri. S-a preluat lozinca de la o generație la alta, doar că sensul ei s-a schimbat. Cei care o proclamă astăzi n-au simțit pe propria piele ce înseamnă să-ți moară părinții pe front, să-ți cadă bombe în cap, să fii în spatele unui zid, deci condamnat pe vecie. Ei cunosc lumea de la televizor sau din filme. Generația unei realități virtuale. În care conflictele se rezolvă schimbând canalul sau răsucind butonul cu un „fuck you”.

Și totuși, armamentul vândut în Arabia Saudită sau în alte părți ale lumii nu va fi dezamorsat cu schimbarea canalului. El a fost cumpărat cu un anumit scop. El este vândut și cumpărat în multe colțuri din lume cu bani grei și în scopuri precise. El nu va construi poduri, ci va distruge poduri. Și nici soarta milioanele de refugiați nu va putea fi rezolvată prin lozinci democratice. Zidurile care se construiesc sub ochii noștri sunt de multe feluri. Ele vor ține un timp, ne vor da senzația că putem schimba canalul la televizor și, ca atare, că vom scăpa de imaginea lor. Dar, ca orice ziduri, nu vor ține nici ele o veșnicie. Construite din piatră, construite din atitudini politice, construite de propria noastră indiferență, ele se vor dărâma într-o zi peste noi. Și atunci ce ne așteaptă?

Cineva spunea că războiul este în firea omului, că istoria noastră începe printr-un fratricid: Cain l-a ucis pe Abel. Asta înseamnă deci că generația care a trăit războiul și urmașii ei au reușit, pentru niște decenii, să țină în frâu natura umană? Dacă vom accepta acest lucru, suntem pierduți. ■



Mary Cassatt, *Mama și Sara admirând bebelușul* (1901)



Mary Cassatt, *Ellen Mary Cassatt în rochie albă* (1896)



Mary Cassatt, *Sărut matern* (1896)



Mary Cassatt, *Mamă pieptănând copilul* (1879)



Problema inegalității

ANDREI MARGA

După ce Joseph E. Stiglitz și Paul Krugman au ținut capul de afiș propunând corecturi ale neoliberalismului, în avanscena gândirii economice au pășit Anthony Atkinson, Thomas Piketty și Reinhardt Marx. Fiecare atrage atenția asupra agravării inegalității în societățile avansate de astăzi. Alături de libertate, competitivitate, legitimare, demnitate umană, tema inegalității a revenit astfel în prim-plan.

Cunoscut printr-o scriere monumentală („Le capital au XXIe siècle” [„Capitalul secolului al XXI-lea”], Seuil, Paris, 2013) asupra relației dintre profiturile la capital, ratele creșterii economice și venituri, Thomas Piketty a probat statistic o teză demnă de reținut. Nu se confirmă anticiparea lui Karl Marx a măririi continue a discrepanțelor sociale ca urmare a acumulării bogăției în mâini tot mai puține, dar nu se confirmă nici anticiparea opusă, a lui Simon Kusnetz, a nivelării diferențelor de venituri ca urmare a progresului științifico-tehnic. Situația este mai complicată. Datele atestă, de pildă, că în Europa, în intervalul 1900-1960, s-a redus inegalitatea și că „istoria inegalității depinde de reprezentările actorilor economici, politici și sociali despre dreptate și nedreptate, ca și de raporturile de forță și deciziile ce rezultă de aici” (citez din ediția germană, realizată la C.H. Beck, München, 2016, p. 39-40). A doua concluzie este aceea că „în dinamica împărțirii bogăției sunt în acțiune mecanisme puternice, care duc fie în direcția convergenței, fie în cea a divergenței, și că nu există vreun proces natural și care să se desfășoare de la sine, prin care să se împiedice durabil tendințele destabilizatoare și inegalitare” (p. 40). Acționează pentru convergență și, deci, reducerea inegalității, răspândirea cunoștințelor, investiția crescândă în calificări și formare, ameliorarea tehnicilor de producție, dar și aceasta acționează nu ca proces natural, ci dependent de politici. Thomas Piketty previne însă că nici sporierea ponderii „capitalului uman” și nici

convertirea „luptei de clasă” într-un „conflict al generațiilor”, ca urmare a creșterii duratei medii a vieții, nu scad automat inegalitatea.

Astăzi, în orice caz, suntem în situația în care inegalitatea sporește, iar decalajul dintre creșterea economică și creșterea dobânzilor la capital este sursa. Deținătorii de capital financiar își măresc de fapt distanța de ceilalți. Recent, Thomas Piketty („Chronicles. On our troubled times” [„Cronici. Despre timpurile noastre tulburi”], Viking, New York, 2016) a arătat, cu probe statistice, că, între 1998-2005, puterea de cumpărare a sporit cu 20% pentru 1% cei mai bogați cetățeni ai Franței, cu 40% pentru 0,01 dintre aceștia, și cu 4% pentru 90% din populație. „Toate datele confirmă că această tendință a continuat și chiar s-a accelerat între 2005 și 2008. Acesta este un fenomen nou și masiv, necunoscut în decadele anterioare: tendința este, ținând cont de mărime, desigur, aceeași cu cea observată în Statele Unite din 1980 încoace, care înseamnă transferul a 15% din venitul național spre acei 1% din populație care sunt cei mai bogați și stagnarea veniturilor pentru restul populației” (p. 26). Întrebarea este dacă acest „agregat profit-salarii” va putea continua. Cunoscutul economist francez atrage atenția cât de urgentă este în Uniunea Europeană, pentru a micșora inegalitățile, trecerea deciziilor în alt cadru instituțional decât cel în vigoare.

Cu o scriere impunătoare („Inequality. What can be done?” [„Inegalitatea. Ce se poate face?”], Harvard University Press, 2015), Anthony Atkinson a inventariat sursele inegalității, a dat o diagnoză a stării actuale și a propus remedii. El pleacă de la observația că problemele distribuției bogăției în societate ar trebui să revină în centrul interesului economiștilor. Aceasta mai cu seamă în situația în care, așa cum arată datele istorice, mai ales „din anii șaptezeci încoace, a revenit creșterea perceptibilă a inegalității de venituri” (citez din ediția germană realizată la Klett-Cotta, Stuttgart, 2016, p. 35), iar sărăcia nu numai că nu a putut fi redusă, dar chiar și în țările cele mai avansate a sporit (p. 36). Până și rapoartele Uniunii Europene a trebuit să arate că rata celor periclități de sărăcie a crescut. În 2012, nu mai puțin de 124 milioane de persoane, cam fiecare al patrulea european, erau în sărăcie sau la granița sărăciei, cu aproape șapte milioane mai mult decât cu patru ani înainte. „Inegalitatea de venituri” este însoțită, între timp, de continua deteriorare a

► Nu se confirmă anticiparea lui Karl Marx a măririi continue a discrepanțelor sociale ca urmare a acumulării bogăției în mâini tot mai puține, dar nu se confirmă nici anticiparea opusă, a lui Simon Kusnetz, a nivelării diferențelor de venituri ca urmare a progresului științifico-tehnic.

„egalității de șanse”. Prin „egalitate de șanse” Anthony Atkinson are în vedere acea situație în care indivizii, putându-se folosi atât de „relații” (intervenții ale părinților, mediu familial favorizant, interacțiuni favorizante etc.), cât și de „prestații personale”, recurg doar la „prestații personale”. „Egalitatea de șanse este atinsă atunci când variabilele de primul fel – relațiile – nu joacă nici un rol” (p. 18). În societățile actuale, scrie prestigiosul economist britanic, greutatea „relațiilor” în viața oamenilor a crescut îngrijorător.

O astfel de concepere cuprinzătoare a „egalității de șanse” ne permite să privim în profunzimea societăților actuale, să observăm care este situația și să adoptăm remediile corespunzătoare. Anthony Atkinson propune o „abordare radicală a inegalității” (p. 33) după ce remarcă efectele ei negative pe scară mare. „Inegalitatea crescândă” nu este străină de „mulțimea de dificultăți din viața societăților actuale – lipsa coeziunii sociale, crescânda criminalitate, înrăutățirea sănătății populației, gravitatea la adolescente, adipozitate și un șir întreg de alte probleme sociale” (p. 20). Pe de altă parte, ea ține de o seamă de factori profilați: „globalizarea, tehnologia informației și a comunicațiilor, creșterea sectorului de servicii financiare, politica schimbată a salariilor, pierderea importanței sindicatelor, limitările politicii de redistribuire prin impozite și transferuri” (p. 110). În cea mai mare măsură, inegalitatea se datorează „schimbărilor în raporturile de putere”, iar reducerea ei nu va avea succes decât dacă „se mobilizează putere contrară” de decizie (p. 111).

Adevărul profund, argumentat de cei mai pătrunzători cercetători ai economiilor actuale, este acela că societățile moderne nu au cum să fie performante cu democrații amputate, cu inegalități și discrepanțe lăsate în voia sorții și fără integrare socială. Încărcate cu asemenea neajunsuri, aceste societăți se expun la riscul de a vedea renăscând un radicalism care vine pe cealaltă parte a străzii, în direcție opusă, cum remarcă ilustrul cardinal german Reinhardt Marx („Das Kapital. Ein Plädoyer für den Menschen” [„Capitalul. O pledoarie pentru om”], Knauer, München, 2010). Economia de piață poate funcționa optim într-o societate care reduce drastic inegalitățile. Se poate spune că „democrația liberală, statul de drept și economia de piață liberă se află într-un mod nou în fața pretențiilor eticii” (p. 295). Iar integrarea socială înseamnă, într-adevăr, a pune în față, în politicile care se adoptă, inclusiv în cele economice, calitatea de ființă umană și demnitatea fiecărui om, indiferent de profesia sa și de locul în ierarhii. În acest fel, economia recâștigă de fapt sensul genuin. ■



Colecția de artă, între estetic și social

Dosar coordonat de Nicu Ilie

Se dă un perete gol. El va fi acoperit cu artă: majoră, minoră sau kitsch. Pereții au oroare de vid și din această anxietate a lor (sau a noastră) au rezultat câteva medii (techne) artistice (pictură, fotografie, mural, gravură, desen, mozaic, vitraliu, țesătură, relief, chiar sculptură), câteva meserii artistice, două piețe relevante – cea a obiectelor de artă și cea a obiectelor decorative –, dar și cumpărători și consumatori pentru aceste piețe. Între toți actorii gamei de fenomene sociale și culturale care au pornit de la peretele gol, colecționarul de artă se detașează prin locul său de placă turnantă între artistic și social, între mercantil și cultural, între efemer și orice cuvânt mare ați alege ca antonim. În spirit contemporan, o colecție – nu doar de artă, o colecție de informații de orice natură – este considerată ca fiind purtătoare de drepturi de autor, selecția și ordonarea fiind asimilate juridic unei forme de auctoriat. Niciun colecționar nu a revendicat încă o asemenea formă de protecție legală, dar este pertinent să o facă. Pentru că – fie că sunt ghidate de gust, de interese investiționale sau de ideologii –, colecțiile coerente devin ele însele entități culturale (multe sfârșesc prin a fi transformate în muzee) și prezintă, atunci când devin publice, propriul discurs estetic, o simfonie distinctă de timbrul obiectelor componente. (N.I.)



Chestionarul revistei „Cultura”

1. Care este diferența între o sumă de tablouri și o colecție de artă? O colecție poate fi ea însăși considerată un demers artistic?
2. Care este ponderea colecționarilor de artă în totalul cumpărătorilor de pe piața primară și cea secundară în România? Putem face comparații cu situația din țări cu o piață a artei mai bine agregată?
3. Colecționarii, prin selecțiile pe care le fac, exercită sau nu o presiune estetică asupra artiștilor contemporani?
4. Cât de sensibile sunt colecțiile la elementele de noutate artistică și dacă includerea unei opere/a unui artist într-o colecție poate fi o formă de validare?
5. Care este rolul și scopul colecțiilor private în dinamica generală a fenomenului artei plastice?
6. Ce înseamnă cota unui autor? Cât de importantă este, ce rol au colecționarii în stabilirea acesteia, în ce fel influențează aceasta fenomenul artistic?

„Discurs despre lume, conștiință colectivă, autoportret în mișcare”

PAVEL ȘUȘARĂ

1. Ca orice întrebare bună, și aceasta își conține răspunsul, iar el este atât de evident, încât reacția afirmativă, monosilabică, este inevitabilă. Doar un scrupul epic mă obligă să răspund baroc, asumându-mi riscul de a fi logoreic, adică „evident”, în loc de austerul „da”. Suma de tablouri este un simplu depozit, spațiu de conservare, vehicul al vanității sau toate la un loc, ea supunându-se riguros unei aritmetici

elementare în care totalul ilustrează infailibil operațiunea clasică a adunării, fără zecimale și dincoace de aventura oricărei rotunjiri. Pe versantul celălalt, colecția de artă este un discurs amplu despre lume și despre viață, un portret al conștiinței colective și un autoportret în mișcare, o absorbție de energii, de combustii lăuntrice, de mărturii cifrate și de aspirații mărturisite. Colecționarul este un misionar care se ignoră, care salvează, conservă și transmite patrimoniul unui popor fără să-și

DOSARELE REVISTEI CULTURA



Colecția de artă, între estetic și social

revendice nimic, degrevează bugetul public de o cheltuială imensă, imaginează ca un creator, se exprimă amplu, ca un predicator, și visează homeric narațiuni fluviu, cu delte nemărginite. Colecția se sustrage oricărei operațiuni aritmetice și întotdeauna totalul dă cu rest: ea este mult mai mare decât suma banală a părților, fiindcă duhul gândirii, investiția de cunoaștere, de sensibilitate și de reflecție, precum și energia de a coagula disparatul într-un tot organic dizolvă culoarea și substanța circumstanțială a obiectelor în culorile fondatoare ale luminii și în imponderabilă spirituală.

2. Piața de artă are nenumărați actori, de la scotocitorii și colportorii primari până la consultanții, analiștii și specialiștii de nișă, de la falsificatori și interlopi de duzină, până la normatori, evaluatori și experți, de la negrul subteran și până la iluminatul feeric al spectacolului vânzătorilor prin licitație. Cumpărătorii finali sunt mult mai puțini, iar colecționarii cu profilul deja amintit sunt doar câțiva în fiecare perioadă semnificativă. Avem și acum colecționari de-adevăratelea, nu mai mulți de zece, dar, față de aceștia, posesorii de obiecte artistice și investitorii în artă sunt într-un număr mult mai mare. În comparație cu actorii similari de pe piața internațională, a căror anvergură este de neimaginat pentru spațiul românesc, noi doar marcăm fenomenul, orice tentativă a comparației fiind devastatoare. Colecționarii internaționali, persoane fizice sau juridice, acoperă fenomenul artistic mondial, cercetează în timp și în spațiu întreaga aventură a creației, în vreme ce colecționarii români contemporani sunt interesați exclusiv de arta românească. Și încă multă vreme lucrurile vor rămâne în starea aceasta, fiindcă România nu oferă nici cadrul economic, dar, esențial, nici pe cel moral și nici motivațiile mentale pentru a

►► Colecționarul este un actor cultural indispensabil, un creator, în felul lui, unic, iar colecția privată o instituție publică majoră. Spun publică pentru că nicio colecție nu este opacă, ea participă direct la dinamica fenomenului și, într-un fel sau altul, ea devine parte activă a rețelei muzeale.

deplasa conștiința cumpărătorilor de artă de pe achiziția pasivă și, oarecum, vanitoasă, pe exprimarea culturală și pe construcția instituțională.

3. Nu au suficientă forță să genereze mișcări sesizabile și reamplasări stilistico-formale, să determine tendințe noi, ci, mai curând, se adaptează ofertei artiștilor și operează selecții din ceea ce există deja. Doar la periferia fenomenului artistic se remarcă o presiune pe care un anumit tip de cumpărător o exercită asupra unui artist sau altul. Este vorba, de obicei, de concesiile pe care le face artistul sub presiunea unui gust comun, previzibil, chiar dacă în atelier el se manifestă radical diferit. Pe de altă parte, există o presiune subtilă a finanțărilor, căreia îi răspund, de obicei, artiștii tineri sau cei dependenți de bugete prealabile. Atât fondurile publice, cât și cele private se distribuie, preponderent, către experiențele asimilabile „artei contemporane”, adică formelor directe de implicare în social, de activism cu un conținut ideologic explicit, de factură neomarxistă, dominant pe piața internațională. Întrucât, în aceste cazuri, se finanțează proiectul și nu se decontează obiectul, mai ales tinerii sunt determinați subtil să acceseze finanțările, conformându-se.

4. Sunt sensibile doar anumite colecții, mai ales cele specializate în artă contemporană, iar acestea sunt dependente, oarecum, de anumite galerii, care au și funcția de consultant. Este importantă prezența unui artist tânăr într-o colecție cunoscută, dar capacitatea unei colecții de a influența piața este cvasinulă. Mai curând artiștii înșiși doresc să se regăsească în anumite colecții și mai puțin reacționează piața, în ansamblul ei, la faptul că un nume sau altul a intrat într-o colecție cunoscută. Mult mai importantă pentru evoluția unui artist este vânzarea publică propriu-zisă,

indiferent de cumpărător, decât apartenența singulară la o colecție.

5. Rolul colecției private și al colecționarului sunt fundamentale. Colecționarul este un actor cultural indispensabil, un creator, în felul lui, unic, iar colecția privată o instituție publică majoră. Spun publică pentru că nicio colecție nu este opacă, ea participă direct la dinamica fenomenului și, într-un fel sau altul, ea devine parte activă a rețelei muzeale. Colecția privată adună și păstrează ceea ce sistemul muzeal clasic și alte instituții publice nu au cum să gestioneze. Valoarea unei țări este de neconceput fără valoarea imensă a patrimoniului pe care îl prezervă și îl valorifică specific toate colecțiile private.

6. Cota este percepția, relativ stabilizată, a unui artist pe o piață liberă. Rolul ei este fundamental în construcția oricărui proiect investițional, dar ea determină și interesul cultural pentru un artist sau altul. Chiar dacă nu întotdeauna cota suprapune valoarea artistică și culturală, în multe cazuri realitățile fiind de-a dreptul paradoxale, ea este singurul instrument al predictibilității rezonabile pe orice piață funcțională. Din păcate, cota nu este generată de colecționari, ci de cumpărători, iar în categoria cumpărătorilor intră, într-o foarte mare măsură, și actorii intermediari ai pieței de artă. Adecvarea cotei la valoarea artistică nu este însă o problemă de voință, ci de maturizare și de rafinare a pieței. În ceea ce privește piața românească de artă, ea nu a ajuns încă la cote decât în cazuri cu totul dispartate, în mod curent avem de-a face cu *prețuri* diverse, cu *spontaneități*, iar nu cu exprimări *constante* și relativ stabile. ■

Notă:

Pavel Șușară este critic de artă, președintele Asociației Experților și Evaluatoarelor de Artă din România

Debutul privat al muzeelor de artă

Cel mai vechi muzeu din România și unul dintre primele din lume, Muzeul Brukenthal din Sibiu a început ca o colecție privată de artă veche europeană a guvernatorului Transilvaniei, Samuel von Brukenthal, donată public, împreună cu palatul ce o adăpostea. În 2017 s-a împlinit două secole de la inaugurarea muzeului în care cele mai valoroase lucrări sunt cele care au aparținut colecției originale, cu accent pe opere ale vechilor maeștri flamanzi, precum Pieter Bruegel cel Tânăr, David Teniers, Hans Memling sau van Eyck. Acestora li se adaugă lucrări importante semnate de Tizian, Cranach cel Bătrân, Lorenzo Lotto ș.a. sau autori români de după 1918. Câteva dintre piesele vechi ale colecției au fost furate în timpul comunismului, într-una dintre cele mai spectaculoase spargerii, și doar o parte dintre lucrări au fost recuperate prin Interpol. (N.I.)



Fostul Muzeu Simu



Noile colecții particulare ies în public

Numai una dintre colecțiile nou-înființate beneficiază de acreditarea Ministerului Culturii, cea fondată de Lucian Pop la Târgu Mureș. Aceasta a fost și prima colecție particulară care s-a deschis către public, organizând mai multe expoziții în parteneriat cu muzeele de artă din țară. Cele mai valoroase lucrări sunt „Ulcică cu flori de câmp” de Ion Andreescu, și „Pierrot” de Ștefan Luchian, ambele cumpărate în licitații. Colecția cuprinde exclusiv artă românească, cu o selecție reprezentativă (mai puțin Grigorescu și Aman!) pentru istoria autohtonă a picturii de șevalet. Ea a fost deja organizată într-un muzeu privat, iar unele lucrări participă cu regularitate la saloanele importante organizate în România, de la târguri de artă precum Art Safari până la grupaje tematice organizate de muzee.

O altă colecție importantă este Uzunov Art Collection, care include autori evrei și români – mult Schweitzer-Cumpăna și Egon Lebel, dar și Paul Miracovici, Peltzii, Mützner. Selecția a inclus pictură în ulei și grafică, dar a exclus avangarda, un fenomen româno-israelian care și-ar fi putut găsi loc în tematica anunțată. Există însă și inițiative dedicate exclusiv avangardei și postmodernismului, precum cea a lui Emilian Radu. Fostul director de la PriceWaterhouseCoopers România, discret în aparițiile publice, a decis totuși să expună o parte a colecției sale, în 2016, în cadrul centenarului Dada. Curatorul expoziției sale a fost Erwin Kessler, inițiatorul unui muzeu privat de artă recentă, încă în stadiu de proiect. Acesta a organizat mai multe expuneri publice ale unor colecții contemporane, la Arcub fiind pe simeze, până pe 25 iunie, colecția medicului Sorin Costina, cu artă din anii 1970-1990. Nu doar românii cumpără și expun autori români, ci, uneori, și expații care lucrează aici. Recent, Muzeul Colecțiilor de Artă a găzduit expoziția colecției Fundației Bonte, cu lucrări ale maeștrilor antebelici și interbelici (Grigorescu, Petrașcu, Pallady, Ciucurencu), fondată de Alain Bonte, președintele Camerei de comerț româno-portugheze. (N.I.)

50% din cumpărătorii actuali nu cumpărau artă înainte de 2008

VERONICA LECA

1. Fenomenul „colecționismului” a început încă din timpul Renașterii și continuă până în zilele noastre. Ceea ce deosebește o colecție de artă de o sumă de tablouri este valoarea culturală pe care cea dintâi o deține, care primează asupra valorii materiale. O colecție de artă înseamnă ceva mai mult decât o sumă de tablouri, ea presupune o anumită pregătire, o anumită tradiție, vizite prin muzee, cărți studiate, cercetare, o anumită educație. Este nevoie de un tip de implicare ceva mai consistent decât au cei care gândesc exclusiv din punctul de vedere al investitorului în artă,

►►
O colecție de artă poate fi considerată un demers artistic

deși chiar și acolo trebuie să ai o anumită pricepere.

O colecție de artă este, dintr-un anumit punct de vedere, un demers artistic, pentru că adevărații colecționari au și o implicare socială, își expun lucrările la muzee, tipăresc albume de artă cu lucrările respective, fac expoziții în țară sau în străinătate. Anumiți colecționari, care sunt și profesori, transmit pasiunea colecționismului generațiilor care vin. Din acest punct de vedere, o colecție de artă poate fi considerată un demers artistic.

2. Până în 2008 cumpărătorii în România erau colecționari în adevăratul sens al cuvântului. Ei reprezentau cam 98% din totalul celor care cumpărau artă. Din

2008, când au început să apară primele mecanisme și instrumente ale pieței de artă profesionale și s-a diseminat pe orizontală un mesaj puternic al acestei piețe, raportul s-a schimbat. În doi ani s-a ajuns ca, din totalul cumpărătorilor, 50% să fie nou-veniți, investitori sau pur și simplu oameni la început de drum, însă nucleul dur de colecționari a rămas. Așadar, înseamnă că s-a mărit numărul cumpărătorilor. Cu toate acestea, piața este încă la început de drum. Se poate face comparație cu situația din țări cu o piață a artei mai bine agregată, dar comparația nu dă foarte bine. În timp ce noi suntem abia la început, în alte țări este vorba deja despre tradiție, experiență, cultură și educație. Și mai intervine și o problemă de legislație, care nu încurajează fenomenul „colecționismului”. Nu s-au creat facilități pentru acești oameni care fac două lucruri: educație și cultură. Pentru că, atât colecționarii din România, cât și cei din afară sprijină munca acestor două ministere, al Educației și al Culturii,

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Colecția de artă, între estetic și social



Ștefan Luchian, *Pierrot*, din colecția Lucian Pop, pe afișul Art Safari 2017

prin faptul că expun, tipăresc, învață alte generații. În Occident există legi care încurajează acest tip de aport.

3. Cred că nu, vanitatea creatorului este uriașă, el creează oricum. Are propria lui personalitate, structură sufletească, morală. Prin urmare, sigur că poate fi influențat de anumite îngrădiri sociale, dar atunci nu mai este el însuși 100%. El creează și atât. Așa s-a întâmplat cu impresioniștii francezi, care au început să expună în „Salonul refuzaților”, marcând desprinderea artei moderne de academismul tradițional. La fel s-a întâmplat și la noi, cei care s-au desprins de academism au expus în așa-numitul „Salon al independenților”. Așadar, artistul are trăirile lui, creativitatea lui, sentimentele lui. Cel care se lasă influențat de succesul lui Adrian Ghenie și încearcă stilul lui, e discutabil ca valoare.

Piața de artă contemporană e în creștere la nivel internațional. Însă arta contemporană începe să își facă tot mai mult simțită prezența și pe piața de artă românească. Este o tendință firească, un semn de normalizare a pieței locale de artă. De altfel, în piețele de artă cu tradiție, arta contemporană a devenit principalul motor, reflectând în același timp prezentul, actualitatea. Deși are vârfurile proprii, arta contemporană este cel mai accesibil

segment al pieței locale de artă. Trebuie totuși menționat că achiziția de artă contemporană este un tip de investiție pe termen mediu și lung, din acest motiv nu se poate spune că un colecționar exercită o presiune estetică asupra artiștilor, pentru că nu are garanția că aceștia se vor simți „datori” să se conformeze în aceste condiții.

4. Sigur că sunt sensibile colecțiile la noutățile artistice. Marile colecții au devenit sensibile la succesul lui Adrian Ghenie, întrucât un colecționar adevărat ține ochii pe piață și pe noile talente. O operă inclusă într-o colecție celebră este o formă de validare a artistului. Când colecționarul își menține anonimatul, validarea există, dar este mai mică; colecționarii publici sunt cei care conferă cea mai bună validare, de aceea contează atât de mult transparența colecționarului.

Colecționarul zilelor noastre sprijină demersul artistic, înțelege importanța conservării operelor și lucrărilor și își pune în valoare colecția ori de câte ori are ocazia. Sunt din ce în ce mai mulți colecționari care, prin achiziționarea de lucrări de artă contemporană, participă la dezvoltarea profesională a artiștilor. Colecționarul este un actor foarte important pe piața de artă și suntem mândri să spunem că suntem inițiatorii proiectului „Camera

► O operă inclusă într-o colecție celebră este o formă de validare a artistului. Când colecționarul își menține anonimatul, validarea există, dar este mai mică; colecționarii publici sunt cei care conferă cea mai bună validare, de aceea contează atât de mult transparența colecționarului.

colecționarului” care are ca principal scop cultivarea relației dintre colecție, colecționar și marile muzee de artă din România, susținând ideea de mobilitate a patrimoniului.

5. Dacă fenomenul artei plastice include și piața de artă, atunci răspunsul este: imens. Dinamica este sinonimă cu colecțiile private, nu există dinamică fără colecții private. Cei mai importanți colecționari ai României primei jumătăți a secolului XX – Simu, Dona, Avachian, Beza, Aznavorian, Slătineanu etc. – sunt oameni care au făcut din „colecționism” o misiune culturală și socială. Diferiți prin gust și putere de cumpărare, au identificat, promovat și colecționat valori culturale ce au durat până astăzi și alcătuiesc patrimoniul cultural al României.

Sunt multe feluri de a colecționa arta. De-a lungul vremii, colecționarii s-au apropiat de artă cu argumente și dorințe diferite: de la iluminarea poporului la conturarea unui spațiu privat de libertate culturală, de la încurajarea identificării unui stil național la îmbrățișarea modelului cultural european, de la mecenat în favoarea artiștilor la investiția în bunuri culturale a căror valoare crește în timp, de la dragostea pură pentru frumos la definirea unui stil elegant de viață. Există, așadar, varii motive pentru care colecționarii români, în trendul vremurilor, ori în ciuda lor, au încurajat producția artistică și au cumpărat artă.

6. Ca în orice piață, cererea și oferta se stabilesc în funcție de palierul de piață pe care are loc tranzacția. În piața de licitație, prețul îl stabilesc ofertanții, iar mai multe prețuri de licitație formează cotația artistului („cota”). În cazul galeriei, galeristul vânzător își etalează argumentele/poveștile, iar colecționarul/cumpărătorul este sau nu de acord cu ele, între argumente se folosește, când este favorabil, istoricul tranzacțional de licitație/vânzare publică („cota”). În cazul vânzării din atelier, mediul tranzacțional este subiectiv/sensibil, devierile față de cotă putând fi mari în ambele sensuri, de regulă în motivația cumpărării cântărind și argumente precum respectul față de creativ, aura și personalitatea artistului, intenția de a-i sprijini activitatea, stânjeneala de a negocia cu un artist.

Cota de piață este dată, așadar, de tranzacțiile transparente, nu de activitatea negustorească și nici măcar de cea a galeriilor, unde prețul se negociază. Dacă acceptăm acest punct de vedere, cota de piață a unui artist este suma care precedă cuvântul „adjudecat”. O medie a acestor sume, la același artist, oglindește foarte clar cota de piață. ■

Notă:

Veronica Leca este Senior Editor la casa de licitații Artmark



DOSARELE REVISTEI CULTURA

Colecția de artă, între estetic și social



Jan van Eyck,
Omul cu tichie albastră,
lucrare
din colecția
Brukenthal,
via Google
Art Institute



Pieter Brueghel
cel Tânăr,
*Peisaj de iarnă
cu capcane
pentru păsări*,
Muzeul
Brukenthal

Trei etape în colecționismul românesc

SONIA CORBU

Din colecția de la Chatsworth House a ducelui de Devonshire, Christie's a vândut, în 2009, un desen în cărbune, o schiță a lui Raphael, care fusese inclus în colecția de artă de la castel încă din 1519, în timpul vieții artistului. Opera nu era expusă și nu făcea parte din secțiunea principală, care cuprindea picturi, ci dintr-o anexă cu eboșe și studii. Lucrarea a fost adjudecată la aproape 40 de milioane de euro, iar ducele de Devonshire a declarat cu ocazia vânzării că banii încasați vor fi folosiți pentru refacerea castelului Chatsworth House și pentru dezvoltarea în continuare a colecției de artă, prin achiziția de artă contemporană. Sunt evidente aici mai multe elemente din dinamica unei colecții de artă, bazată pe teaurizare și consacrare, dar și pe primenire și actualizare.

Spre deosebire de țările apusene, unde colecțiile se fondau încă din secolele XVI-XVII și nu au cunoscut sincope majore, în România fenomenul a început mult mai târziu, în secolul XIX, iar contextul social și politic a făcut ca acesta să fie fragmentar. Această activitate a fost discontinuă și colecțiile nu au rezistat mai mult de 100 de ani. Niciuna dintre colecțiile private fondate în secolul XIX nu mai este astăzi continuată, iar lucrările din vechile colecții sunt acum în patrimoniul muzeal sau sunt integrate în alte mici colecții.

Colecțiile anterioare perioadei comuniste. Un Top 10 al colecționarilor români

Revista „Capital” a întocmit un top al colecționarilor români din toate timpurile. Topul 10 îi include, în ordine, pe regele Carol I, regele Mihai, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Bogdan Pitești, Iancu Kalinderu, Anastase Simu, Toma Stelian, Iosif Dona, Krikor Zambaccian și George Oprescu. Dintre vechile colecții, cea a lui Anastase Simu și cea a lui Zambaccian sunt de un interes deosebit, pentru că existența lor a dus la crearea unor muzee, așa cum este cazul vechiului Muzeu „Simu”, intitulat „Pinacoteca Bucureștilor”, a cărui colecție se

► Niciuna dintre colecțiile private fondate în secolul XIX nu mai este astăzi continuată, iar lucrările din vechile colecții sunt acum în patrimoniul muzeal sau sunt integrate în alte mici colecții.

află azi în proprietatea Muzeului București și a Muzeului „Zambaccian”. Ambii colecționari au donat lucrările încă din timpul vieții, iar acestea au fondat primele colecții publice de mare valoare din Vechiul Regat. Muzeul „Anastase Simu” a fost înființat în 1910, ca un muzeu privat, deschis publicului și găzduit de o clădire care îi era dedicată, iar în 1927, în urma unei donații către statul român, atât colecția, cât și clădirea care o găzduia au devenit proprietate publică. Frații Zambaccian s-au afirmat printre colecționarii de artă mai târziu, între cele două războaie mondiale, colecția lor cuprinzând artă europeană (Delacroix, Pissarro, Matisse), artiști români contemporani cu colecționarii (Petrașcu și Pallady), dar și mai vechii maeștri precum Andreescu, Luchian și Grigorescu. În 1942 colecția Zambaccian a fost expusă într-o clădire care îi era dedicată și care a devenit Muzeul „Zambaccian”. În 1947 aceasta a devenit proprietate publică, după ce a fost donată statului român. Celelalte vechi colecții au intrat și ele, definitiv sau temporar, în proprietate publică. Multe au fost confiscate în timpul comunismului, după 1947, iar altele au făcut obiectul unor donații forțate în aceeași perioadă.

Colecția doctorului Dona a fost înțemeiată de scriitorul Alexandru Vlahuță,

DOSARELE REVISTEI CULTURA

Colecția de artă, între estetic și social

prieten cu Nicolae Grigorescu, iar Iosif Dona a moștenit-o și a dezvoltat-o. Între cele două războaie, Dona a devenit unul dintre cei mai importanți sponsori ai artiștilor români, subvenționându-i și achiziționându-le lucrările. Colecția sa a cumulat în perioada de maximă dezvoltare un număr de 600 de opere. 113 dintre acestea au fost donate Primăriei Capitalei în 1950, iar restul au intrat în proprietatea statului în 1979. O parte dintre aceste opere au fost retrocedate după anul 2000 urmașilor doctorului Dona și unele au ajuns în licitații. Cele mai valoroase constituie deja piesele de temelie ale noilor colecții fondate după liberalizarea din 1990 a pieței. Un exemplu este tabloul „Aișe”, semnat de Camil Ressu, care a fost o achiziție-record a doctorului Dona și care, ulterior retrocedării, a fost vândut în 2009, într-o licitație, cu suma de 160 de mii de euro și a intrat în colecția Dinu Patriciu.

Achizițiile nomenclurii comuniste

Restricțiile impuse de comuniști pe piața de artă în a doua parte a secolului XX au făcut imposibilă continuarea vechilor colecții, care fie au fost confiscate, fie au fost restricționate la vânzare. Puține noi colecții au fost fondate în perioada comunistă, iar acestea aparțineau nomenclurii. Ele nu au mai fost continuate după 1990, iar mare parte din operele pe care le conțineau au ajuns deja în licitații. Valentin Ceaușescu, fiul liderului comunist al României,

avea o colecție de artă care includea opere de Pallady, Baba și Brauner. Un alt personaj importat al vremii, George Macovescu, ministru și diplomat, a fost posesorul unei colecții semnificative atât ca număr de lucrări, cât și ca importanță a semnăturilor. Macovescu adunase lucrări de Tonitza, Țuculescu, Ciucurencu sau Sabin Bălașa. În 2013, o parte importantă a acestei colecții a fost scoasă la vânzare, iar la casa de licitații Artmark au fost organizate două sesiuni dedicate desfacerii acestei colecții. Evaluarea lotului pus în vânzare a fost de 1,5 milioane de euro. Cea mai valoroasă lucrare vândută a fost „Mica”, un tablou în ulei semnat de Nicolae Tonitza, adjudecat pentru suma de 72 de mii de euro.

Colecțiile contemporane

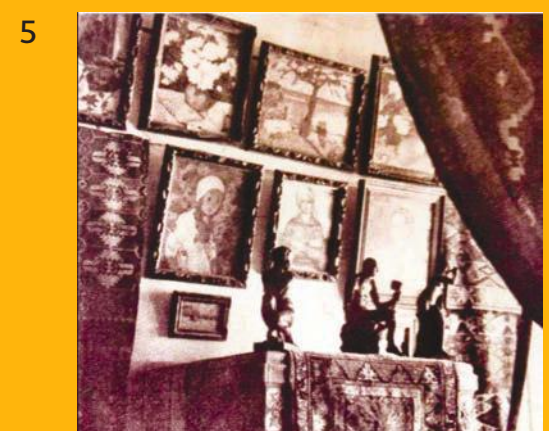
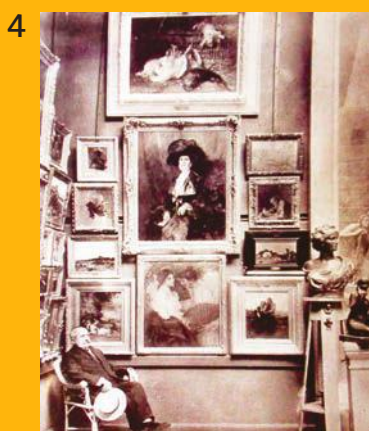
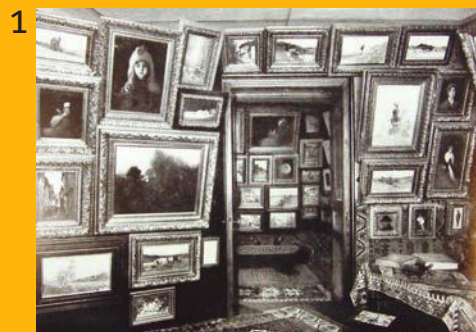
Întregul fenomen a cunoscut o relansare după anul 1990 datorită faptului că lucrările de artă se puteau comercializa fără amenințări din partea statului, dar și datorită dezvoltării mediului de afaceri care făcea posibilă acumularea de capital. Un vârf al fenomenului colecționării de artă a fost înregistrat între anii 2009 și 2012, o perioadă în care au apărut cataloage de cotă precum Tudor Art sau Indexul Artmark, care furnizau date despre prețul mediu al autorilor prezenți pe piața de artă. În 2013, conform „Capital Top 100”, cei mai mari colecționari erau Adrian Năstase, Dinu Patriciu, Cătălin Zdrobiș, Anca Vlad, Ariadna Avram, Dan Nasta și Tudor Octavian.

► Un vârf al fenomenului colecționării de artă a fost înregistrat între anii 2009 și 2012, o perioadă în care au apărut cataloage de cotă precum Tudor Art sau Indexul Artmark, care furnizau date despre prețul mediu al autorilor prezenți pe piața de artă.

Modul în care au fost constituite actualele colecții face ca ele să fie diverse și destul de neomogene. Adrian Năstase colecționează predominant pictură europeană și litografi, desene și hărți. O parte dintre acestea au fost donate în 2003 unui muzeu nou înființat destinat hărților și cărții vechi. În schimb, Dinu Patriciu a cumpărat predominant artă românească, iar majoritatea pieselor proveneau din vechile colecții interbelice. Printre autori se numărau Ressu, Tonitza, Grigorescu, Luchian, Pallady, dar și unii pictori postbelici, precum Horia Damian sau Alma Redlinger. Câteva dintre lucrările cumpărate de Dinu Patriciu au reprezentat recorduri în vânzările prin licitații. O cu totul altă strategie de dezvoltare a colecției a avut Anca Vlad, care deține în principal artiști contemporani, a căror activitate o și susține prin intermediul fundației „Fildas” și a galeriei „Senso”. În schimb, ziaristul Tudor Octavian și-a construit colecția achiziționând, printre altele, un număr semnificativ de lucrări ale artistului Jean Cheller, un pictor interbelic, elev al lui Petrașcu, a cărui operă nu făcea parte anterior din nicio colecție muzeală. Cumpărat la început din talciocuri (așa cum precizează colecționarul în albumul „Pictori români uitați”), Cheller are acum o cotă de piață care a crescut foarte mult după ce Tudor Octavian a publicat două cărți dedicate operelor sale. ■

Notă:

Sonia Corbu este absolventă a secției de Istoria Artei de la Facultatea de Istorie a Universității București



Imagini din vechi colecții

1. Colecția Alexandru Vlahuță
2. Colecția Zambaccian
3. Tablouri din colecția lui George Călinescu
4. Colecția Anastase Simu
5. Colecția Dona

Sursa imaginilor:
Cursul „Colecționismul în România”,
susținut de muzeograful Marian Constantin
la Institutul pentru Managementul Artei



Clasicul Maiorescu

In cel mai recent număr al „Mișcării literare”, revistă cu apariție trimestrială, lui Titu Maiorescu i se dedică un dosar „în dulcele stil clasic”. Olimpiu Nușfelean problematizează „întoarcerea spre Maiorescu” („Folosesc prepoziția «spre» în loc de «la», pentru că exprimă mai bine o situație relativă. Nu cred că ne întoarcem «cu totul» la Maiorescu, cu o încărcătură motivațională puternică. Nu cred că literatura actuală – prin acțiunii ei – e foarte interesată să-și redefiniească spiritele tutelare. Un spirit tutelar, un maestru sau un «dascăl» nu prea mai au ce căuta într-o cultură deschisă «minimalismelor»); Constantin Cubleșan elogiază „echilibrul strategic” și „vizionarismul” care îi caracterizează raportarea la Eminescu și la Alecsandri; Andrei Moldovan argumentează valențele „întemeietoare” ale criticii maioresciene; Grigore Traian Pop sancționează „uitarea” valorilor lui Maiorescu; Mircea Moț scrie despre

aparenta singurătate a criticului, observând că „până la un punct, Maiorescu este creația lentă dar temeinică a autorilor care-l fac să se «revizuiască»”; Gheorghe Glodeanu prezintă jurnalul criticului, pe care îl consideră „creatorul” genului diaristic în literatura română; despre „Însemnările zilnice” scrie și Cristian Vieru, iar Dumitru Vlăduț analizează „retorica parlamentară maioresciană”. Dosarul mai cuprinde un comentariu al Cludiei Feldrihan despre studiul lui Nicolae Manolescu, „Contradicția lui Maiorescu”, o fișă biografică și un fotoalbum. ■

„Eu, Brumaru Emil...”

Un amplu dialog între Vasile Arhire și Emil Brumaru publică revista „Scriptor” (nr. 5-6/2017). Poetul vorbește despre copilărie, adolescență, iubiri, femei, perioada în care a profesat ca medic la Dolhasca („Îmi făcusem o normă de

lectură care, la prima vedere, pare mică, cincizeci de pagini pe zi. Mortcopt, să citesc cincizeci de pagini. Și așa am citit Balzac, cam tot ce se publicase, tradus în vreo 10 volume. Cehov, tot. Am început Proust... nici nu se terminase de tradus încă. Îmi plăcea tare mult, citeam afară, era relaxant, chiar și pe ploaie, mă băgam sub pățul și stăteam pe șezlong și citeam”), iar femei, pe urmă despre poezie (inclusiv despre prima, compusă în clasa a VIII-a, pe foile manualului de biologie „Eu, Brumaru Emil,/ care sunt doar un copil,/ jur pe Sfânta Cruce a mea/ că iubesc Materia”), încă un interludiu erotic, apoi despre critici din generații mai noi („După ce mi-a apărut «Infernală Comedie», pe care am scris-o când aveam undeva la 40 de ani, pe vremea lui Ceaușescu, dar am publicat-o abia în 2005, unul a scris «Moșule, nu mai scrie așa că faci infarct». Pe ăla m-am supărat. Am zis că dacă îl prind îl bat cu umbrela. Un critic destul de bun de fapt, dar tânăr, tânăr”) sau mai vechi („Am ținut 17 ani rubrică la ei, la «România literară». Rubrica de fapt mi-a cerut-o Alex Ștefănescu, în 1992.

Am început pe final de 1992, în noiembrie. După 17 ani, mi s-a luat rubrica, mă rog, a fost luată la mai mulți, dar nu mi s-a spus niciodată din care motiv. [...] Eu nu sunt un tip din ăsta, așa, ca să se supere pe revistă. Le-am dat poezii, au apărut. Le-am trimis și texte la niște anchete”), din nou despre femei, iar în final despre frumusețea... poetului („Domnule, poetul trebuie să fie frumos. Ați văzut, Eminescu are acea fotografie principală în care arată frumos... [...] Da, să știți că și Nichita Stănescu era frumos, era foarte frumos, avea o față extraordinară de fină, eu l-am cunoscut, am stat de vorbă cu el. La un moment dat suferea că se îngrășase... Dar, era frumos”). ■

Poesis international – un nou număr

A apărut un nou număr al revistei „Poesis international”, coordonată de Claudiu Komartin, una dintre puținele reviste care publică consistent, consecvent și inovator traduceri de poezie și care problematizează situația poeziei contemporane de aici și de aiurea. Cităm din editorialul propus de Claudiu Komartin: „în absența unei prezențe publice scânteietoare și dincolo de orice evidență, poezia continuă și în spațiul francez să producă lucruri demne de tot interesul. Recenta descoperire a lui Grégoire Damon și a grupului său, de găsit pe realpoetik.fr, mi-a dezvăluit o nouă față a poeziei franceze contemporane – tumultuoasă, reactivă, directă, rupând cu tradiția, refuzând și banalitatea liricii de salon, și experimentul steril de limbaj, o poezie cu miză pe actualitate, pe existența concretă, pe fulminanță. N-am citit de mult versuri scrise în franceză care să sune atât de vital și de intens, exprimând totodată o exigență critică, un refuz”.

Din traduceri acestui număr notăm: Gérard de Nerval (în traducerea lui Octavian Soviany), Alexandra Pizarnik (traducere de Daniela Luca), Amir Gilboa (traducere de Naum Lider), W.S. Graham (traducere de Vlad Pojoga), Jackie Kay (traducere de Cătălina Stanislav), Risto Lazarov (traducere de Lidija Dimkovska și Ioana Ieronim). ■

A face cu ochiul... magic

In numărul 873 al revistei „Observator cultural”, scriitorul Vasile Baghiu republică un articol de răspuns la „profilul” pe care Nicolae Manolescu i l-a conturat recent în „România literară”. Atacat de criticul șaizecist, poetul și prozatorul nemțean explică pe larg reacția sa la solidarizarea PEN Club cu scriitorul Adrian Alui Gheorghe, demis din funcția de director al Bibliotecii Județene „G.T. Kirileanu” din Piatra Neamț în urma unor decizii – se vehiculează – politice: „Sunt sătul și îngreșat de toate aceste povești contrafăcute. Ele trădează o situație atât de jalnică în mediile literare încât începi să te jenezi să afle lumea că ești scriitor. Iată, intelectuali care se consideră victime ale reprezentanților autorităților politice locale și naționale, după ce ani de zile se amestecă silitor cu ei, după ce îi cultivă cu sârg și obediență. Intelectuali pentru care e însă de ajuns să primească de la, vorba aceea, «reprezentanți» o cât de mică lovitură, cum a fost și în cazul discuției de față, pentru a schimba brusc registrul, pentru a invoca toate criteriile morale, etice și culturale din lume, pentru a o face pe victimele. Și atunci, proteste, petiții, «grija față de valori» și așa mai departe”. ■





Revoluții, contrarevoluții și interdisciplinaritate

ANDREEA MIRONESCU

Dacă în spațiul american și vest-european interdisciplinaritatea devine un metalimbaj în anii '90 ai secolului trecut, de când datează majoritatea referințelor bibliografice de autoritate, în România – cu excepția contribuțiilor notabile ale lui Solomon Marcus, Basarab Nicolescu și Michael Finkenthal (ultimii doi, în traducere) – atât dimensiunea teoretică a acestui termen-umbrelă, cât și „practica” lui în disciplinele umaniste, în special în studiile literare, rămân în bună parte suspendate într-un inefabil conceptual, dublat, firesc, de o șovăială aplicativă. Și totuși, chiar dacă reală, antiteza invocată anterior trebuie nuanțată: așa cum demonstrează „World Humanities Report 2015”, elaborat de trei cercetători independenți (Poul Holm, Arne Jarrick, Dominic Scott) pe baza chestionarelor aplicate unui eșantion de cercetători umaniști din diverse zone ale globului, imperativul interdisciplinarității, în defavoarea monodisciplinarității, ridică probleme și în statele cu o tradiție în această direcție. Din acest motiv, dar și pentru că interdisciplinaritatea este un cuvânt omniprezent în directivele de finanțare și evaluare a produselor academice, fie acestea articole științifice sau proiecte de cercetare complexă, termenul și practica lui cer o problematizare atentă.

Este exact ceea ce își propune conferința „Perspectives in Humanities and Social Sciences: Hinting at Interdisciplinarity” [„Perspective în științele umaniste și sociale: țintind către interdisciplinaritate”] (PHSS), organizată anual (din 2014) la

► Manifestarea a reunit aproximativ o sută de cercetători la început de carieră și specialiști în diferite domenii ale spectrului umanist, afiliați unor universități și centre de cercetare din România, Republica Moldova, Turcia, Polonia sau Italia.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, într-o manieră deloc rigidă, aprioric interdisciplinară, încurajând comunicarea între tineri cercetători și specialiști din „umanioare” fără a le impune abdicarea de la pozițiile, presupuzițiile și chiar prejudecățile propriilor discipline. Inițiată de un grup de cinci cercetători din cadrul Departamentului de Cercetare Interdisciplinar – Domeniul Socio-Uman al universității antemenționate (Anca-Diana Bibiri, Camelia Grădinaru, Emanuel Grosu, Roxana Patraș și subsemnata), cea de-a patra ediție a manifestării a avut loc între 26 și 27 mai 2017, sub genericul „Revoluțiile – o arheologie a schimbării”. Ca și teme edițiilor de până acum – (post)disciplinaritate, multidisciplinaritate, interdisciplinaritate (2014); textualitatea în științele umaniste (2015); migrația ca fenomen social și proces cultural (2016) – topicul din acest an a urmărit să lanseze în dezbatere un concept informat de teorii și paradigme diverse, chiar contradictorii, facilitând transferul de metodologii între diferite discipline socio-umane.

Concret, lucrările conferinței PHSS s-au desfășurat în paneluri mixte, urmând patru direcții majore: 1) revoluțiile istorice, utopiile și distopiile revoluționare, retorica reformistă; 2) criza de *leadership*, revoluția și sistemele globale; 3) revoluțiile și mass-media; mitul revoluției digitale; 4) memoria revoluțiilor; nostalgia „Revoluției” în literatură, arte și mass-media. Prima conferință plenară, susținută de prof. Adrian Niculescu: „Omagiu Revoluției Democratice Ruse din Februarie 1917 și Revoluției Române din Decembrie 1989: două dintre cele mai falsificate evenimente din istorie”, a fost completată izbutit de analiza comparată a documentelor-manifest ale autointitulatelor „revoluții” pașoptistă, legionară, socialistă, anticomunistă (Mihai Răzvan Ungureanu), ca și de analiza literară sau culturală a unor (pseudo)revoluții (Roxana Patraș și Antonio Patraș despre „revoluția de la Ploiești” în literatură; Teodor Nicoară despre tropii violenței; Constantina Raveca Buleu despre metafora paricidului; Constantin Sălăvăstru despre principiul suveranității; Ștefan Baghiu despre Revoluția din Octombrie ca unificator literar; Maricica Munteanu despre literatura „contrarevoluționară” de la

„Viața românească”; Emanuel Modoc despre avangarde). A doua prelegere în plen, susținută de pr. prof. Wilhelm Dancă – o pledoarie pasionată despre relația dintre revoluțiile istorice și miracole – a rezonat cu intervențiile lui Anton Adămuț (despre revoluții, spiritul civic și spiritul religios), pr. Constantin Necula (despre „adevărul revelat”, de la evangheliștii creștini până la Facebook) sau Emanuel Grosu (despre sfințenie ca mod de viață revoluționar). Tot aici trebuie menționate provocatoarele comunicări care au analizat implicațiile politice ale doctrinei islamice, susținute de Christian Tămaș și Stefano Scarcella.

O perspectivă interdisciplinară umanistă, în siajul școlii austriece de economie, a adoptat prof. Vasile Ișan la cea de-a treia prelegere în plen, urmărind diacronic factorii determinanți ai „miracolului economic” european. În aceeași linie, Ștefan Huber și Aurelian Petruș Ploeanu au explicat relația dintre dezvoltarea economică și factorul religios în statele postcomuniste din Estul Europei.

Un eveniment inedit al conferinței a fost workshop-ul susținut de Diana Lefter și Cornel Fătulescu, ambii personaje notabile ale domeniului IT, care și-au propus să dezbată posibilitatea extinderii conceptului de *agile management* din industria IT în științele sociale. Consistentele secțiuni de filozofie a mediilor, moderate de Camelia Grădinaru, au reunit comunicări privind implicațiile sociale, etice, psihologice ale revoluției digitale și a practicilor discursive intersemiotice. În sfârșit, o serie de intervenții au avut în vedere „revoluția corpului” (Emanuela Ilie, Nina Corcinschi), problemele reprezentării în *trauma literature* (Cosmin Borza despre „realismul traumatic” în romanele dedicate răscoalei din 1907) sau analiza socio-lingvistică a mărturiilor orale privind revoluția din 1989 (Anca-Diana Bibiri și Mihaela Mocanu).

Cum manifestarea a reunit aproximativ o sută de cercetători la început de carieră și specialiști în diferite domenii ale spectrului umanist, afiliați unor universități și centre de cercetare din România, Republica Moldova, Turcia, Polonia sau Italia, această succintă trecere în revistă a principalelor axe de lucru rămâne, fatalmente, una incompletă și limitată. În ciuda acestei limitări a perspectivei, resimțite, cu siguranță, de fiecare participant, spiritul emulativ al conferinței – la care au contribuit, de-a lungul celor patru ediții, nume prestigioase din sfera „umanioarelor”, precum Mircea Martin, Al. Zub, Adrian Tudurachi, Ștefan Afloroaei, Andrei Terian, Mircea Vasilescu, Codrin Liviu Cuțitaru – rezidă tocmai în disponibilitatea congresiștilor de a problematiza, mergând chiar până la a le submina, fundamentele propriilor discipline. ■



COSMIN BORZA

Ororile lui 1907

Utilizată până la abuz în textele propagandistice de după cel de-al Doilea Război Mondial, Răscoala din 1907 devine aproape un subiect tabu în postcomunism. Nu doar că – la fel ca greva de la Grivița din 1933 – a dispărut cu totul din manualele alternative de istorie, dar inclusiv studiile ce îi sunt dedicate pot fi numărate pe degetele de la o mână. După 1989, „Les Belles Époques” pre-/anticomuniste nu pot fie atinse nici măcar cu o notă demitizantă, nicidecum cu topoare, furci, coase, foamete, exploatare, epidemii de pelagră, gloanțe, tunuri ș.a. Cu atât mai puțin 1907 îi inspiră pe scriitorii contemporani. Iar în ceea ce privește receptarea literaturii Răscoalei, interesul criticilor și al istoricilor literari nu a atins niciodată măcar un nivel decent. În timp ce mai ales în anii ’50-’70, istoricii, politologii, sociologii (nu doar români, ci și occidentali) s-au întrecut în a panorama evenimentele „revoluționare” din Moldova și Muntenia, sintezele exegeților literari au rămas ocazionale, omagiind cifre rotunde de la 1907.

Și totuși, după cum informează „Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989” (2004), prozele de mari și foarte mari dimensiuni care abordează Răscoala din 1907, ca nucleu epic principal sau măcar ca plan narativ major, compun un corpus consistent: N. Rădulescu-Niger, „Orfanii neamului” – 1913, V. Demetrius, „Domnul deputat...” – 1921, Sylvius Rolando [Victor Papilian], „Ne leagă pământul...” – 1926, Liviu Rebreanu, „Răscoala” – 1932, N.D. Cocea, „Fecior de slugă” – 1933, N. Pora, „Măscărici” – 1933, Florea Căruntu, „Crucile albe” – 1936, Cezar Petrescu, „1907” (I: „Mane, Techel, Fares”, II: „Noi vrem pământ!”, III: „Pământ, mormânt...”) – 1937-1943, Panait Istrati, „Ciulinii Bărăganului” – 1942, Zaharia Stancu, „Desculț” – 1948, Petru Dumitriu, „Bijuterii de familie” – 1949, V. Em. Galan, „Zorii robilor” – 1950, Mihail Drumeș, „Se revarsă apele” – 1961, Ilie P. Gheorghiu, „Erupții din adâncuri” – 1974, Ștefan J. Fay, „La cina

din nouă sute șapte” – 1977, Ion Marin Iovescu, „Marea vâlvătaie” – 1977, Marin Ioniță, „Un șlep în derivă” – 1978, Alecu Ivan Ghilia, „Dragostea cânelui de pază” – 1978.

Dincolo de imposibilitatea de a fi definite prin apelul strict la formulele clasicizate ale realismului obiectiv, critic sau socialist, de vreme ce nu au cum să eludeze atât impasurile, cât și provocările pe care le ridică reprezentarea unei traume naționale (85-87% din cele aproximativ șase milioane de locuitori ai Regatului României trăiau la sat) – idee care, firește, presupune o demonstrație mai amplă și mai detaliată –, romanele despre Răscoala din 1907 constituie un veritabil caz pentru istoria literară românească și prin gama (în bună măsură inedită) de ipostazieri ale ororii. În mai toate aceste cărți, indiferent dacă apar înainte sau după cel de-al Doilea Război Mondial, oroarea e „nețărmită”, caracterizând și frescele sociale premergătoare revoltei, și desfășurarea propriu-zisă a răscoalei, și represiunea armată. Din acest punct de vedere, excepție făcând cel de-al doilea moment (fiindcă, în scrierile din anii realismului socialist, fața de cruzimea țăranilor se păstrează de multe ori o regulamentară ideologică distanță pudibondă), destule episoade din romanele interbelice ar putea trece fără vreo modificare în cele postbelice.

Memorabilul episod al culegerii strugurilor cu botnițele la gură, bătăile aplicate de logofeți țăranilor care se opresc din muncă pentru a-și alăpta nou-născuții ținuți în arșiță, bucuria copiilor când pot gusta din pâine la înmormântarea câte unui frate din „Desculț”, portretul bătrânei care a uitat ce e foamea din „La cina din nouă sute șapte” ori imaginea satului Robi conturată de V. Em. Galan sunt concurate de secvențele cutremurătoare atât din „Crucile albe”, unde logofătul biciuiește un sugar și îi ucide mama târând-o de șaua calului, iar un tânăr, după ce batoza îi amputează un braț, cântă agonice împotriva ciocoilor, cât și din „Ne leagă pământul...” ori din „1907”, care insistă naturalist pe molimele lumii satului.

Apoi, desfășurarea revoltei țărănești prilejuiește o variație neașteptată de mare/inventivă a grozăviilor. Răscoala seamănă, în „Domnul deputat...”, cu un ospăț pantagruelic al flămânzilor care hăcuiesc de-a valma animalele boierilor, iar în „Ne leagă pământul...” cu un extaz sexual și bahic prin care „omul dispăru cu totul și animalul gol, animalul hâd, ieși la iveală, tigrul scăpat din cușcă, care își potolește trebuința

► Romanele despre Răscoala din 1907 constituie un veritabil caz pentru istoria literară românească și prin gama (în bună măsură inedită) de ipostazieri ale ororii.

de libertate prinzând cu dinții și cu labele grațiile ferecate ale civilizației”. Tot astfel, secvențele din „Răscoala” care îi șocau pe elevii de odinioară (violul și uciderea Nadinei, asaltul cu bâtele asupra lui Miron Iuga) pălesc în raport cu ceea ce N.D. Cocea numește parodic „Juna Rodică” purtând „pe umerii ei albi-rotungiori, în loc de cofiță, bidoane cu păcură”: în ultimul volum al trilogiei lui Cezar Petrescu, o țărancă îmbrăcată în rochia de mireasă a boieroaicei devastează conacul și e gata să sugrume nou-născutul fostei stăpâne, soția unuia dintre cei mai cinici proprietari de pământuri e obligată să cânte la pian, apoi i se retează brațele; în „Bijuterii de familie”, arendașii sunt decapitați; în „Zorii robilor”, boierul e obligat să înghită pământ până se sufocă; în „Se revarsă apele”, logofătul e secționat cu un fierăstrău.

Dar intensitatea maximă a ororii e de regăsit în faza represiunii. Aici, pentru a marca teroarea, până și „obiectivul” Rebreanu înscenează secvențe cvasisuprerealiste: măcelul țăranilor pare o binecuvântare în raport cu anchetele ce-i urmează – Trifon Guju este biciuit chiar peste rănile încă supurânde produse de gloanțele din pușca bătrânului Iuga și abia apoi executat. La Sylvius Rolando, unul dintre sergenți este pus să-și împuște tatăl, cap al răscoalei, iar la Florea Căruntu, locotenentul, frate al preotului din sat, se sinucide imediat după ce dă ordinul de atac; la N.D. Cocea, înainte de a fi uciși, unii săteni primesc pedeapsa de a-și săpa singuri gropile și de a-și ciopli propriile cruci, iar alții sunt legați între caii călărașilor până nu mai rămân din ei decât „buturi informe” și „trunchiuri bizare”; în „Desculț”, sătenilor arestați le putrezesc rănile; la V. Demetrius, N. Pora, Ștefan J. Fay, tunurile fac din sate o „scăldătoare de sânge” (cum se intitulează partea a patra din volumul lui Mihail Drumeș).

Oricât tezism am putea identifica într-un roman sau altul, oricât efort de supunere față de o convenție influentă/consacrată ar putea fi decelat, obsesia pentru reprezentarea ororii constituie unul dintre argumentele care confirmă că romanele despre Răscoala din 1907 dezvoltă mai degrabă un „realism traumatic” (concept impus în studiile post-Holocaust) decât ceea ce critica autohtonă numește realism obiectiv, critic ori socialist. ■

Notă: Acest articol e bazat pe unele idei din comunicarea prezentată la conferința PHSS, Iași, 26-27 mai 2017.



Revoluția bolșevică: unificator ideologic în romanul realismului socialist

ȘTEFAN BAGHIU

Termenul de „revoluție” e poate cel mai important în structura socialismului. Cultural, el a acaparat în perioadele comunismului românesc, prin intermediul realismului socialist, și a integrat, după model sovietic, mai toate evenimentele care dădeau seama de o insurgență a modernității.

De la Revoluția Franceză din 1798 la Revoluția Română de la 1848 și Răscoala de la 1907 și până la Revoluția din Octombrie și Revoluția (exact așa apare în presa anilor '40-'50) din 1944 din România, toate evenimentele care conțin o răsturnare a unor proiectate ordini imperialiste, monarhiste, burgheze sau capitaliste devin subiecte centrale ale dezbatelor din presă și ale literaturii în sine. Nu doar pentru că reprezintă etape dialectice ale dezvoltării societăților (Katerina Clark numește aceste evenimente „leaps forward” [„salturi înainte”], conform viziunilor ideologice ale Uniunii Sovietice), ci pentru că permit configurarea unei istorii mari a însuși regimului dialectic. Două ținte ale comunismului sovietic mi se par definitorii pentru stabilirea profilului realismului socialist: prima, sugerarea diversității și a ubicuității geografice a ideologiei; a doua, sugerarea consecvenței și insistenței diacronice a dialecticii. Până la etapa finală comunistă, trebuie cucerite, așadar, atât întregul glob, cât și întreaga istorie. Tematic, la fel cum au observat comentatori ai romanului realist socialist, există câteva *pattern*-uri ale romanului în perioada postbelică în România. Împrumutate din spațiul sovietic (Katerina Clark face chiar o schemă care cuprinde cinci mari clase de romane sovietice), romanele românești se supun aproape fără rest modelului propus de Alex Goldiș: realismul socialist (prin critica „de direcție”, dar și prin literatura programatică) viza etalarea unei diversități tematice nemărginite (pentru a simula acoperirea realității în totalitatea ei) organizate în jurul unui monism ideologic total (la fel, se urmărea simularea preexistenței

► Două ținte ale comunismului sovietic mi se par definitorii pentru stabilirea profilului realismului socialist: prima, sugerarea diversității și a ubicuității geografice a ideologiei; a doua, sugerarea consecvenței și insistenței diacronice a dialecticii.

ideologiei înaintea însăși realității). Diversitatea tematică este dublată, am încercat să demonstrez într-un articol anterior prin analiza cantitativă (vezi articolul „Traducerea romanului în România realismului socialist. De la centrul ideologic la marginile geografice”, în *Vatra*, nr.3-4, 2016), de diversitatea geografică. Nu doar că romanul realismului socialist trebuie să acopere toate subiectele și zonele planetei, ci trebuie să echilibreze capitalul cultural al diferitelor state prin programe de traducere și școli de creație, atât în zonele de influență, cât și în statele occidentale, prin mișcările internaționalei.

Problema internaționalizării literaturii însă poate veni, conform observațiilor unui Mads Rosendahl Thomsen, din faptul că aceste recuperări exotice lucrează mai mult cu un principiu de „înregistrare antropologică” decât cu unul de „selecție critică”. De aici – foarte probabil – și eșecul întregii literaturi realist socialiste de a crea o veritabilă emulație tipologică.

Monismul ideologic a fost însă foarte puțin explicat. Clișeul care persistă despre schematismul ideologic al realismului socialist poate fi chestionat fie și de structura instabilă, corijată „din mers” a realismului socialist. Monismul ideologic există, pentru Alex Goldiș, mai mult ca un element centralizator decât ca un element uniformizator. Și, cu adevărat, studierea romanelor despre Revoluția din 1917 din Uniunea Sovietică vorbește despre astfel de transformări în interiorul aceluiași centralizator.

În spațiul rusesc romanele despre Revoluție din anii '20 aveau și misiunea clară de a discredita unele scrieri deja cunoscute în Uniune. Autori ca Boris Pilniak (majoritatea romanelor acestuia sunt despre Revoluție și urmările ei, vezi „The Naked Year” [„Anul gol”, 1969], apărut în Uniunea Sovietică în 1922 și în engleză în 1928), care se arătasera critici la adresa industrializării și tehnologizării și care, prin această atitudine aruncaseră Revoluția în derizoriu din punctul de vedere al opticii staliniste (de altfel, autorul va fi arestat în 1937 și închis sub acuzația de troțkism), nu vor face parte din canonul romanului realist socialist importat în spațiul românesc. Dar romanul era cunoscut în spațiul românesc încă din 1925-1930 (perioadă în care se publică un număr considerabil

de articole de prezentare chiar și în lipsa traducerii) și, cu toate acestea, va fi tradus în România abia în 1969. Ceea ce înseamnă că exista chiar la nivelul fiecărui autor sovietic un statut deja cunoscut în rețeaua de distribuție. Invers, țările arondate Uniunii Sovietice deveneau conștiente de cerințele centralizatorului rețelei literare (Moscova). Există o diferențiere majoră între romanele despre Revoluție care descriu „experiența evenimentului” (scrise de Fedin – „O vară neobișnuită” este tradus în România după 1949 –, Isaac Babel – despre romanele cărui se scriu la noi încă din 1929 note în revistele literare, dar nu este tradus –, sau Leonid Leonov – care, la fel, este tradus la București începând cu 1929 cu romanul „Hoțul” și apoi după 1949 se creează o adevărată regulă de traducere a romanelor acestuia) și cele care aderă la „mitul bolșevic” (proapse de autori din interiorul sistemului și foarte apropiați de Partid, ca Serafimovici – romanul „Torentul de fier” este tradus în România în 1946 și are una dintre cele mai extinse recepții din cadrul romanului sovietic –, Gorki sau Gladkov). Primele vor fi uitate sau ocluate chiar în Uniunea Sovietică după venirea la putere a lui Stalin și odată cu instaurarea realismului socialist în regim oficial în anii '30, iar celelalte, dimpotrivă, vor deveni parte a canonului realismului socialist, obligând sateliții și statele membre ale Uniunii Sovietice să îi traducă fără ezitări.

Cel mai bun exemplu pentru această separație este romanul „Ciment”, al lui Gladkov. Povestea romanului, redată pe larg de Katerina Clark în „The Soviet Novel. History as Ritual” („Romanul sovietic. Istoria ca ritual”) vorbește despre transformarea stilului autorului în raport cu noile cerințe ale criticii, dar, mai important, și despre interpretarea Revoluției. Dacă în anii '20 rolul Revoluției era văzut în romanele sovietice ca unul de lichidare a monarhismului, în anii '30 această interpretare putea fi citită ca evazionistă, căci, de la oficializarea realismului socialist, adevăratul rol al evenimentelor din 1917 va trebui să fie acela emancipator, nu doar unul de atac la adresa „asupritorilor”. ■

Notă: Acest articol e bazat pe unele idei din comunicarea prezentată la conferința PHSS, Iași, 26-27 mai 2017.



Trei fețe ale avangardei O sinteză a lecturilor critice aplicate fenomenului avangardist

EMANUEL MODOC

Dacă majoritatea discuțiilor din Occident privitoare la avangarda istorică au fost dihotomice (rup-tură versus continuitate, revoluție versus reacțiune etc.), demersuri favorabile unei instituționalizării rapide a acestui fenomen artistic, câmpul literar românesc a cunoscut o recuperare târzie, dublată de o rezistență conceptuală și terminologică minimă. Două sunt cele mai cunoscute clișee legate de avangarda autohtonă, ambele vehiculate, nu fără teme, de altfel, în studiile literare românești.

Unul dintre ele este cel al sincronizării perfecte cu mișcările din Occident (împlinind, astfel, idealul sincronist al lui Lovinescu). Receptarea interbelică a avangardei, privită retrospectiv, a devenit un studiu de caz standard pentru analiza fenomenelor literare marginale din spațiul românesc. Receptarea avangardei românești în perioada în care aceasta s-a manifestat se rezumă doar la recunoașterea curentului ca mișcare literară excentrică, ce manifesta o curiozitate efemeră. Acest fapt istorico-literar vine la pachet cu cel de-al doilea clișeu, cel al marginalității fenomenului avangardist în perioada în care acesta se desfășura. Din acest unghi, discursul critic a luat câteva forme simptomatice: de la studiul lui Ion Bogdan Lefter din „Recapitularea modernității...”, intitulat sugestiv „Șansa (ratată) de a avea o avangardă”, în care autorul analizează retrospectiv (și în nuanțe polemice) inaderența criticii interbelice față de avangarda românească, la volumul, de referință, al lui Paul Cernat, apărut în 2007, în care periferismul avangardei se leagă de o serie de complexe intrinsece, care țin de un anume determinism istoric și socio-politic al întregii culturi românești (pornind de la teza

lui Mircea Martin), și până la modificări sintetice de poziție față de fenomen, care caută să pună întregul parcurs marginal al avangardei pe seama unui „accident” favorabil programului avangardist, toate perspectivele ce țin de poziția secundară a avangardei pornesc de la momentul prim al desfășurării acesteia și se opresc la momentul primei recuperări de la sfârșitul deceniului al șaptelea (precedate de studiile unui Ov. S. Crohmălniceanu, Matei Călinescu sau Adrian Marino), odată cu apariția primei antologii, coordonate de Sașa Pană, dublate de volumul de debut critic al lui Ion Pop.

Dacă „fețele” avangardei românești fluctuează în funcție de contextele, mutațiile și evoluțiile studiilor literare specifice perioadei în care aceasta a fost reactualizată, e pentru că discursul exegetic postbelic a fost incapabil să se raporteze strict la fenomen, necesitând fie raportarea la o paradigmă supra-ordonatoare (modernismul poetic), fie la o lectură selectivă, în scopuri autolegitimatoare. Sigur că ipoteza conform căreia „fețele” avangardei se schimbă în funcție de mutațiile de perspectivă dominante ale unei epoci sau a alteia poate fi considerat un fapt de domeniul simplei evidențe, însă ceea ce încerc să subliniez aici ține de felul în care discursul critic reșapează imaginea avangardei în funcție de o paradigmă dominantă care să o plaseze fie în subsidiar, fie să o folosească doar prin puterea exemplului.

Pentru a ilustra efectele studiilor aplicate avangardei istorice, voi porni de la propunerea lui Andrei Terian (din studiul „Natural, artificial, livresc. Către o istorie a lecturii critice”, din volumul „Critica de export”, 2013), prin care acesta, pe urmele lui Bourdieu (metafora „câmpului”), propune o axă valorică determinată de unul dintre „subcâmpurile” sistemului literar: natural – artificial – livresc, pentru a arăta felul în care studiul avangardei provoacă o ranversare totală a acestei axe de valorizare. Ca să probez ipoteza, voi aplica această axă „răsturnată” în trei dintre cele mai importante ocurențe critice din istoriografia literară românească aplecată asupra avangardei istorice: volumul de debut

al lui Ion Pop din 1969 („Avangardismul poetic românesc”), studiul introductiv al lui Marin Mincu din antologia coordonată de către acesta („Avangarda literară românească”, 1983) și volumul lui Paul Cernat („Avangarda românească și complexul periferiei”, 2007).

Mai exact, parcursul studiilor literare dedicate avangardei istorice ia o cu totul altă traiectorie: artificial – prin lectura estetizantă a lui Ion Pop, tributară autonomismului estetic abia instaurat la sfârșitul anilor ’60 –, livresc – prin lectura optzecistă (și, nu în ultimul rând, textualistă) a lui Marin Mincu, care urmează o strategie (auto)legitimatoare prin translatarea avangardei literare în paradigma experimentalistă, și, nu în ultimul rând, natural – prin lectura în cheie ideologică (și eliberată de orice stricturi represive) a lui Paul Cernat, care dublează și primul fenomen de naturalizare plenară a poeticilor și atitudinilor avangardiste (prin douămiism).

Deși axa propusă de Andrei Terian rămâne funcțională în majoritatea cazurilor din câmpul literar românesc, ranversarea acesteia *via* avangarda literară autohtonă constituie o probă elocventă de polarizare a lecturii critice a avangardei istorice, care demonstrează, încă o dată, potențialul de interpretare cvasiinepuizabil al acestui fenomen literar. De la *Close Reading*-ul șaicicist al unei „avangarde cumiști” la lectura textualistă (și cu destule bruiaje protocroniste) a unei avangarde constructive, căci experimentale, și la cea ideologică există însă zone întregi de tranziție care ar trebui revizitate. În plus, nu doar exemplele concrete, cât analiza paradigmelor critice în care exegeții menționați se înscriu necesită o analiză detaliată pentru a putea reda simptomatologia lecturilor critice pe care am încercat s-o schematizez anterior. Axa pe care am propus-o, succint, o consider necesară nu doar pentru felul în care avangarda românească a fost percepută de-a lungul timpului, ci și pentru posibilitățile și deschiderile pe care le oferă studiul acesteia în viitor.

Notă: Acest articol e bazat pe unele idei din comunicarea prezentată la conferința PHSS, Iași, 26-27 mai 2017.

► Receptarea avangardei românești în perioada în care aceasta s-a manifestat se rezumă doar la recunoașterea curentului ca mișcare literară excentrică, ce manifesta o curiozitate efemeră.



Ceremonia ceaiului și demnitatea vieții

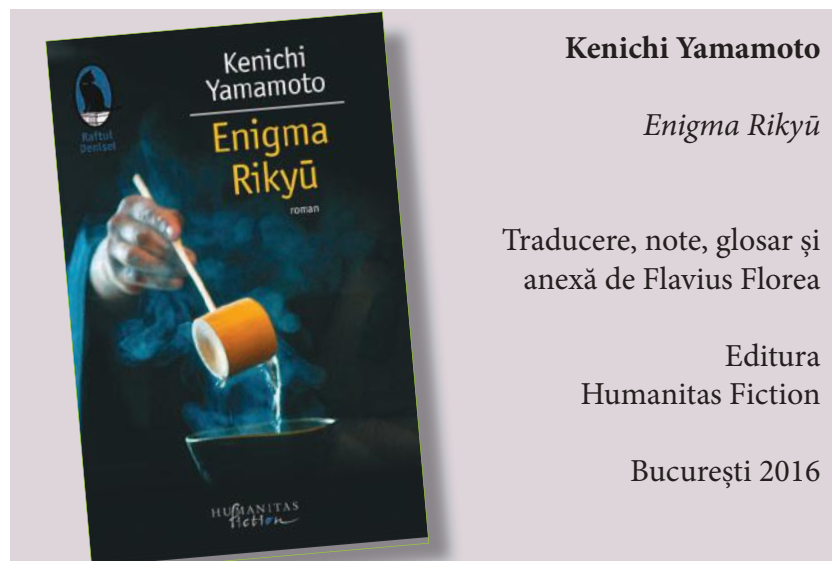
RODICA GRIGORE

„Lecția pe care voise să i-o dea era că nu poți face universul să se miște după cum îți trăsnește ție! Ceea ce pune lumea în mișcare nu erau doar puterea militară și banii. Lucrurile frumoase aveau și ele forța lor, capabilă să cutremure universul”. Cel care a plănuțit această lecție estetică este Sen no Rikyū, maestrul incontestabil de ceai al Japoniei. Numai că, în loc să tragă învățămintele necesare, Toyotomi Hideyoshi, stăpânul convins că întreaga lume există doar ca să-i facă lui pe plac, îi ordonă maestrului să se sinucidă – ceea ce se va și întâmpla.

Arta detaliului

De la aceste date pornește scriitorul nipon Kenichi Yamamoto (1956-2014) în romanul „Enigma Rikyū”. Publicat inițial în foileton (între 2006 și 2008), apoi în formă definitivă în anul 2009 și devenit rapid bestseller în Japonia, tradus în numeroase limbi și excelent ecranizat în regia lui Mitsutoshi Tanaka (în 2013), textul acesta uluiește și cucerește deopotrivă. Traducerea românească (superbă!) e semnată de Flavius Florea, cel care a realizat și notele, glosarul și anexa, fără de care înțelegerea acestei creații ar fi foarte dificilă pentru cititorul mai puțin obișnuit cu elementele esteticii (ori istoriei) nipone.

Pe de o parte, cititorii avizi de întâmplări nemaipomenite (pe care sperau să le găsească într-un roman a cărui acțiune este plasată în secolul al XVI-lea, în lumea samuraiilor) vor fi dezamăgiți. Da, este și un roman în care apar samurai și în care unele dintre faptele relatate țin de vitejia, dar și de cruzimea acestora. Însă esențialul e în cu totul altă parte. Căci, în locul unei acțiuni palpitanțe, Yamamoto oferă o narațiune austeră, plină de detalii, însă lipsită de evenimente în cascadă, relatând cu răbdare (dar punând nu o dată la încercare răbdarea cititorului grăbit...) întâlniri ale maștrilor de ceai cu discipolii lor, aranjamente florale, obiecte ale ceremoniei ceaiului – unde, se știe, fiecare element primește nebănuite semnificații. Cu



Kenichi Yamamoto

Enigma Rikyū

Traducere, note, glosar și anexă de Flavius Florea

Editura
Humanitas Fiction

București 2016

► Diferența specifică, întotdeauna căutată de către Yamamoto, constă în primul rând într-o cronologie inversă sub semnul căreia își pune textul.

toate acestea, cartea de față nu rămâne strict pe tărâmul prozei de atmosferă, câtă vreme accentele de veritabil *thriller* nu lipsesc, suspansul este menținut cu grijă, iar răsturnările de situație sunt și ele prezente. Dar, încă o dată, esențialul ține de sugestie și de o artă a detaliului pe care autorul demonstrează că a deprins-o perfect de la mării săi înaintași.

Maeștri și discipoli

Între aceștia, în primul rând, Yasushi Inoue, marele maestru discret al prozei japoneze moderne, care, în romanul „Maestrul de ceai”, a tratat aceeași istorie a incredibilului Sen no Rikyū. Un adevărat personaj în epocă! Nu numai datorită priceperii sale într-ale ceremoniei ceaiului, ci și pentru arta de a trăi altfel decât puternicii zilei și de a crede mereu în adevărul estetic, singurul în fața căruia și-a plecat vreodată fruntea.

Iar dacă, în linii generale, povestea pe care o descoperim în „Enigma Rikyū” este asemănătoare cu cea din „Maestrul de ceai”, diferența specifică, întotdeauna căutată de către Yamamoto, constă în primul rând într-o cronologie inversă sub semnul căreia își pune textul. Astfel, cartea începe cu prezentarea orelor ce precedă sinuciderea lui Rikyū, iar apoi, capitol după capitol, ne întoarcem în timp, scriitorul realizând o memorare centrată pe acțiunile și atitudinile (chiar punctele de vedere) ale personajelor din jurul lui Rikyū. Toate cu scopul de a descoperi, în cele din urmă, marele secret al maestrului de ceai. Iar finalul, ultimul capitol al romanului, revine în prezentul tragicei morți a curajosului estet, prezentând reacțiile – și alegerile... – lui Sōon, ultima sa soție, imediat

după ce acesta se stinge. Sōon nu este însă singurul personaj feminin din paginile acestei cărți. Căci, spre deosebire de textul lui Inoue, unde cititorul întâlnește o umanitate de-a dreptul hieratică și prin excelență masculină, preocupat exclusiv de filosofia zen și de sensurile ascunse ale ceremoniei ceaiului, aici sunt prezente mai multe femei, dintre care una este cu adevărat tulburătoare. Iar dacă cititorul nu o poate uita pe frumoasa, nobila, delicată și unica Yang Guifei din Goryeo, este evident că nici Rikyū nu poate (nu are cum!) să o uite. Chiar dacă întâlnirea lor s-a produs pe când amândoi aveau doar nouăsprezece ani, iar Rikyū se va sinucide la șaptezeci...

O floare care durează o zi și o iubire care durează o viață

Cartea lui Yamamoto este, apoi, spre deosebire de textul prin excelență simbolic și meditativ al lui Inoue, și un foarte bine realizat roman istoric, în care autorul demonstrează un efort de documentare extraordinar, cititorul putând realmente recompuce o întreagă epocă, în datele sale majore, prin intermediul acestei lecturi. Pare că scriitorului nu-i scapă nimic, el punctând perfect etapele războaielor interne de pe teritoriul Japoniei, înainte de victoria lui Hideyoshi, care va duce la unificarea statului (nu o dată folosindu-se de ajutorul strategic venit din partea lui Rikyū!), dar și relațiile japonezilor cu coreenii, chinezii sau europenii. Însă niciodată textul nu devine cronică aridă, arta amănuntului salvând ansamblul și ducând totul în plan simbolic. Căci, dacă romanul descrie cu minuțiozitate marile orașe nipone de secol XVI (mai ales Kyoto) sau arhitectura reședințelor shogunilor (în primul rând castelul Jurakutei), nimic nu e ostentativ, iar enumerarea și venerarea obiectelor ceremoniei ceaiului sunt de o expresivitate extraordinară.

„Enigma Rikyū” este însă și un extraordinar roman de dragoste, poate mai precis spus despre dragoste și nu de dragoste propriu-zis. Căci Rikyū și preafrumoasa Yang Guifei se iubesc mai presus de cuvintele obișnuite, comunicând prin limbajul florilor și al poeziei. „Floarea de *mukuge* trăiește doar o zi, dar e de la sine plină de glorie”, îi spune fata. Iar acesta poate fi mottoul poveștii lor tragice de dragoste: ea moare (de mâna lui Rikyū!) pentru a-și salva onoarea chiar cu prețul vieții. Iar el își duce viața, începând din acea clipă, doar cu gândul la ea, săvârșind ceremonia ceaiului de fiecare dată numai pentru ea și alegând, finalmente, sinuciderea rituală pentru a nu abdica de la propriile principii nici chiar în fața deciziilor (nedrepte!) ale unui conducător despot, ca să-i poată spune celei de-a pururea mult iubite, pe deasupra cuvintelor, că, și după ani de zile, el e convins, asemenea ei, că orice floare, chiar dacă trăiește doar o zi, poate rămâne plină de glorie. ■



MĂDĂLINA FIRĂNESCU

În construcție

De la meșterul Manole încoace – „Dar orice lucră/ Noaptea se surpa” –, românii au o problemă cu construcțiile. Stau măturie nu doar proiectele edilitare abandonate în diverse faze prin țară, ci și nenumăratele inițiative din sport moarte în fașă sau blocate pe parcurs. Noua Sală Polivalentă a Capitalei, de pildă, promisă de un deceniu, a rămas o poveste. Patinoarul „Flamaropol”, închis de prin 2013 și demolat cu totul anul trecut, s-a transformat în șantier, dar e prea devreme să ne imaginăm finalizarea. Se ctioresc în schimb cluburi sportive cu mari ambiții, precum CSA-Steaua la fotbal sau CSM București la handbal, ultimul fiind un model de succes exploziv, după ce a sărit de pe locul 6 în Divizia A (în 2008, la debutul în competițiile oficiale) direct la trofeul Ligii Campionilor EHF (în 2016) și locul 3 în „Final Four”-ul continental, anul acesta. Un parcurs accelerat legat de investițiile tot mai mari și de importul masiv de „straniere”, de la antrenarea daneză Mette Klit, adusă în 2014, până la ultimele venite, jucătoarele norvegiene Amanda Kurtović și Marit Malm Frafjord și suedeza Nathalie Hagman, plus antrenarea daneză Helle Thomsen. Avem de-a face, așadar, cu o multinațională strălucitoare, dar din păcate prea puțin reprezentativă pentru sportul românesc, dat fiind că, din cele 19 handbaliste care au evoluat în acest sezon la CSM, doar 9 au fost băștinașe (iar una s-a și retras între timp).

Cu totul altfel stau lucrurile în proiectul realizat de Gheorghe Hagi la Ovidiu (Constanța). Fostul căpitan al naționalei de fotbal din „Generația de aur” a ridicat în locurile natale un club preponderent românesc, cu doar doi străini răătăciți în lotul de 31 de jucători (francezul Kevin Boli și liberianul Alex Nimely), plus preparatorul fizic spaniol Roberto Berruero, singurul venetic din staff-ul tehnic. Cu acest efectiv, autohton și juvenil, la opt ani de la înființare și după numai cinci ani pe prima scenă fotbalistică a țării, FC Viitorul a câștigat titlul național în Liga 1, devansând milimetric – și controversat, zic unii – principala urmăritoare, FCSB, care a acumulat tot atâtea puncte, dar a fost dezavantajată de rezultatul ultimelor două meciuri directe cu constănțenii. De aici și intenția bucureștenilor de a se plânge la Tribunalul Sportiv de la Lausanne (TAS), pe motiv că regulamentul autohton greșește neluând în calcul și celelalte două partide disputate în campionatul sezonului regulat,

înainte de play-off, și care le dădeau lor câștig de cauză.

Cum-necum, puștii lui Hagi au izbutit să ia titlul pe teren, decizia TAS neputând să umbrească, indiferent care va fi ea, această performanță în spatele căreia se află ideea, priceperea și banii celui supranumit „Regele”. Ambiționat de contestările de care a avut parte pe banca tehnică a naționalei (în 2001, la debutul ca antrenor) și ulterior a Stelei (în 2007), Hagi a pus un pariu cu sine și a construit de tineri entuziaști, pentru care a riscat mult, fiind cât pe ce să-și vândă și hotelul. Iar acum e răsplătit nu doar cu medalii, ci și cu simpatia microbiștilor. Pentru că, dincolo de preferințele lor de club, compatrioții recunosc că Viitorul e o floare rară într-un campionat măcinat de insolvențe, scandaluri și procese, și că pe talentele descoperite și șlefuite de Hagi se bazează inclusiv loturile naționale. „Aici sămânța e cea mai bună”, și-a explicat fostul decar încăpățânarea de a miza pe fotbalul românesc. „Dar nouă ne lipsește foarte mult organizarea. Nu știm ce vrem, nu construim succesul”, a adăugat pasionatul investitor-antrenor.

Și ne întoarcem astfel la lipsa curajului sau interesului de a clădi temeinic. „Trăim într-o epocă în care deseori începem și nu mai terminăm nimic”, remarca scriitorul Matei Vișniec, într-un interviu. Cartea sa „Negustorul de începuturi de roman” tocmai despre acest neajuns vorbește: „În lumea noastră modernă și accelerată, uităm ceea ce se numește inițiere și uităm și ceea ce se numește tenacitate, muncă, să duci până la capăt o construcție”. Sportul românesc nu mai are decât în prea mică măsură răbdarea de a căuta și ridica talente, în goana după rezultate rapide apelându-se la mercenari. Jocurile Olimpice ne lasă apoi un gust amar, cu bruma de medalii câștigate de veterani, iar turneele finale ale Mondialelor sau Europeanelor le vedem doar la televizor. Scrima, una din puținele redate ce rezistase politicii importurilor, a căzut și ea recent, CSA Steaua București cucerind titlul pe echipe la spadă feminin cu două componente împrumutate din Ucraina! Până și la gimnastică se aud voci care insistă pentru naturalizarea unor străine, dacă noi nu mai avem suficiente sportive de valoare, iar de aducerea unor antrenori chinezi pentru pregătirea specifică la paralele se vorbește încă de pe vremea când la cârma lotului olimpic se afla redutabilul cuplu Octavian Bellu-Mariana Bitang. E firesc ca în epoca globalizării

talentele să circule în căutarea celui mai potrivit loc pentru valorificarea potențialului, dar la fel de firesc ar fi ca echipele noastre să investească în depistarea și dezvoltarea viitorilor campioni autohtoni. Altfel, vom rămâne să visăm la succese românești cum visa, în romanul lui Umberto Eco, pestrița redacție a cotidianului „Măine” la publicarea „Numărului zero”. Un ziar ce n-avea să apară niciodată. ■

► Dincolo de preferințele lor de club, compatrioții recunosc că Viitorul e o floare rară într-un campionat măcinat de insolvențe, scandaluri și procese.

Jocurile copilăriei noastre, amintiri pe timbrele românești

Romfilatelia a introdus în circulație, miercuri, 31 mai 2017, emisiunea filatelică „Jocurile copilăriei”.





NICOLAE CONSTANTINESCU

Cu dispariția (mă rog, încetarea apariției pe hârtie) a revistei „Cultura” a lui Augustin Buzura, numărul publicațiilor săptămânale de profil s-a diminuat considerabil, iar „felia” de care mă ocup eu – cartea de etnologie, folclor, antropologie – a rămas în vânt, publicațiile de specialitate, precum „Revista de Etnografie și Folclor”, devenită „Journal of Ethnography and Folklore”, sunt anuale, nici măcar semestriale, necum trimestriale, încât, cum îi spuneam unui coleg de breaslă care mă întreba unde mai public, de când scrii și până când apare „materialul”, ai uitat, practic, și despre ce, și ce ai scris. Ca atare, reluarea apariției acestei publicații, fie și în format electronic, înseamnă pentru mulți dintre colaboratorii și cititorii revistei „Cultura” o revenire la viață, la o relativă normalitate.

Mă uit în arhiva calculatorului meu și constat că o amplă cronică la studiul lui Ion Taloș, „Omul și leul. Studiu de antropologie culturală”, Editura Academiei Române, 2013, 613 p., am trimis-o unei stimabile reviste care apare, din lipsă de fonduri, „când iese de sub tipar” și nici atunci! Selectez aici câteva pasaje din ampla cronică scrisă la timpul cuvenit, încercând să repar o vină care nu-mi aparține.

Volumul „Omul și leul. Studiu de antropologie culturală” (2013), anticipat de o comunicare la Academia Română, „Lupta voinicului cu leul – folclor și literatură medievală” (2004), publicată ca „Lupta voinicului cu leul. Mit și inițiere în folclorul românesc”, Editura Academiei Române, 2007, dă măsura deplinei maturității științifice a savantului român, care depășește,

cu studiul de față, ca și cu celelalte două („Meșterul Manole”, I, 1973, 469 p., II, 1993, 490 p., „Cununia Fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal”, 2004, 959 p.) limitele cercetării de folclor comparat sau de folclor literar din perspectivă comparată, dându-ne o mostră de ceea ce s-ar putea numi „antropologia textului folcloric”, în apropierea unor modele recognoscibile, de exemplu, în studiile lui Petru Caraman, Mircea Eliade, Adrian Fochi.

„Obiectul” studiului este colindul românesc reținut de Monica Brătulescu în tipologia sa („Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs)”, Editura Minerva, Seria „Universitas”, 1981, p. 205-207), sub. 55, Leul – „Voinicul înfruntă leul; îl capturează și îl aduce acasă legat cu o curea”, cu mai multe subtipuri: „55 a – Leul scapă cu fuga”, „55 b – Leul este ucis”, „55 B – Voinicul înfruntă leul pentru a pedepsi răpirea sorei”, „55 c – Înfruntarea dintre voinic și leu pornește de la o dispută pentru oi”, cu mai multe zeci de variante.

„Colinda leului”, statuează indenialibil Ion Taloș, „narează o temă specifică a folclorului românesc”, studiată sau doar atinsă, în treacăt, de cercetători reductabili ai creației populare din arealul carpato-danubiano-pontic, începând cu Nicolae Densușianu, urmat de Gavril Todica, continuat de Adrian Fochi, Octavian Buhociu, Mihai Pop, Gheorghe Isa, Monica Brătulescu, Ion Taloș, Al. Filipașcu, Vasile V. Filip, ale căror contribuții sunt examinate critic de exeget într-o secvență a studiului introductiv, „Leul în colindele românești. Un Hercules carpatin” (p. 208-212).

Dar până a ajunge la această concluzie, autorul face un adevărat „tour de force”, sintetizând, în circa 200 de pagini, o uriașă informație despre „Leul în cultura materială și spirituală”, din paleolitic până în timpurile istorice, din Babilon până pe plaiurile carpatice, cu incursiuni în literatura scrisă, de la epopeea lui Ghilgameș la Homer

Reveniri

Vinovații fără vină

» Autorul face un adevărat „tour de force”, sintetizând, în circa 200 de pagini, o uriașă informație despre „Leul în cultura materială și spirituală”, din paleolitic până în timpurile istorice, din Babilon până pe plaiurile carpatice.

și de aici în epopeile europene medievale și în literatura orală, în basmul popular, în legenda populară europeană, în literatura populară africană. O asemenea cercetare exhaustivă (a se vedea Bibliografia enormă, p. 277-305, circa 800 de titluri!) nu putea să se încheie decât cu o serie de aprecieri ferme, cu caracter de generalitate, de la care orice cercetare ulterioară a te-meii trebuie să plece.

60 de ilustrații și bibliografia vastă separă partea introductivă, studiul propriu-zis, de „Corpusul de texte”, p. 307-590, cuprinzând 427 de variante (plus alte 7 „indicate numai bibliografic”), grupate în patru tipuri, dintre care primul, „Lupta junelui cu leul”, divizat în mai multe subtipuri („I.1. Junele vrea să-și măsoare forțele cu ale leului”, textele 1-130, cele mai multe; I.2. „Voinicul se pregătește de luptă cu leul în prezența mamei sale”, textele 131-184; până la I.6. „Prețul leului legat”, t. 311, 312. Tipul II, „Junele, leul și muntele fără oi”, tipul III, „Împăratul, leul și junele”, și tipul IV, „Gonirea și prinderea leului”, cuprinzând, fiecare, cum se vede, mai puține variante. Bazată pe un număr de câteva ori mai mare decât acela avut în vedere de Monica Brătulescu în tipologia sa din 1981, amintită mai sus, noua ordonare a textelor realizată de Ion Taloș pare a ne oferi o imagine mai exactă a unității, pe de o parte, și a diversității colindului cu leul, prezentată sintetic în graficele de sub „Tipologizarea textelor”, urmată de o „Privire generală asupra tipurilor și subtipurilor colindei leului”.

Cu atâta experiență de cercetare în spate, Ion Taloș nu scapă, totuși, capcanei de a căuta „locul de geneză a colindei”, de a identifica „elemente genetice comune”, un fel de „ADN al tipurilor”, încercând, în alte condiții și cu alte mijloace, ceea ce Vladimir Propp făcea, pe un corpus încă mai limitat, în „Rădăcinile istorice ale basmului fantastic” (1946, trad. rom. 1973).

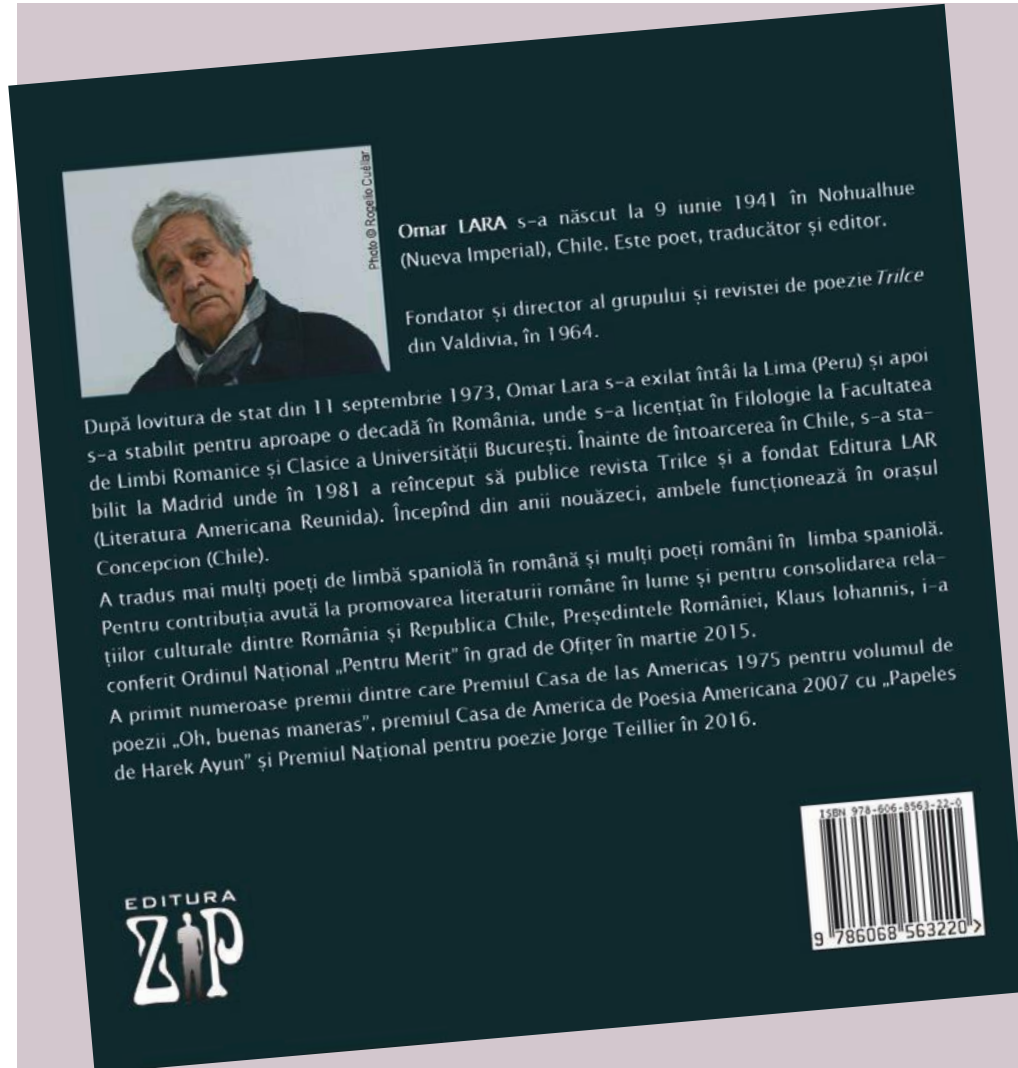
Cred că o astfel de „fosilă”, rămasă încă vie în cele peste 400 de variante



cunoscute, este și leul din colindele românești. Animalul feroce, felina, prădătorul din spațiul african, regele. Perspectiva genetică asupra folclorului, căutarea „rădăcinilor”, „ADN-ului tipurilor” e o marotă multiseclară a folcloriștilor, care a înfierbântat mințile multora și a dus la dispute, la „polemici” încă neîncheiate. O rezolvare plauzibilă a acestei chestiuni obsedante poate fi găsită în teza lui Mircea Eliade despre „fosilele vii” din textele orale: „În folclor (păstrez grafiia autorului și a editorilor – n. n., N. C.) se întâlnesc astăzi, forme din mai multe ere (subl. aut.), reprezentând etape mentale diferite. Găsim o legendă cu substrat istoric relativ recent, găsim un cântec popular de inspirație contemporană, alături de forme medievale, precreștine sau chiar preistorice” (Mircea Eliade, „Speologie, istorie, folclor” în vol. „Fragmentarium”, 1939, republicat în Mircea Eliade, „Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie”. Ediție și note de Magda Ursache și Petru Ursache, Editura Junimea, Iași, 1992, p. 301-304).

Animalul feroce, felina, prădătorul din spațiul african, regele animalelor din fabule și povestiri eroice s-a esențializat, și-a lepădat coama „leolină”, și-a retras ghearele tăioase, a devenit un „simbol”, dormind „sub umbră de mălin verde”, „subt un spine măzărat”, „sub un brad de aburiu”, „sub un chit mare-nflorit”, „subt un rug mândru-nflorit” etc. etc. (pentru explicarea „lexicului” colindului, vezi „Glosar”, p. 591-596, întocmit cu deosebită acuritate filologică, dându-se, pentru fiecare item, și micro-contextul sau *co-textul* în care apare, respectiv varianta care îl conține), adversar, în limitele imaginarului popular, al „junelui” Ion, sau cum l-o fi chemat pe cel colindat, plecat la vânătoare, sub privegherea mamei sau a iubitei (de remarcat absența cvasitotală a tatălui sau a altor personaje masculine din colinda în discuție), să aducă un leu legat, „Ne-mpușcat, nesăgetat, Numai viu, nevătămat”, trofeu simbolic într-o întrecere sportivă care nu a avut niciodată loc, dar de care, iată, colindătorii își aduc aminte în fiecare an, cu detalii surprinzătoare, ca și cum s-ar fi întâmplat nu de mult, în imediata apropiere a unui sat românesc din Transilvania sau de aiurea...

Schimbând ceea ce e de schimbat, putem zice că voinicul-savant Ion (Ta-loș) l-a dovedit pe leu (l-a „adus”) și s-a încununat victorios în fața obștei folcloriștilor și etnologilor de pretutindeni. ■



SEMNAL EDITORIAL

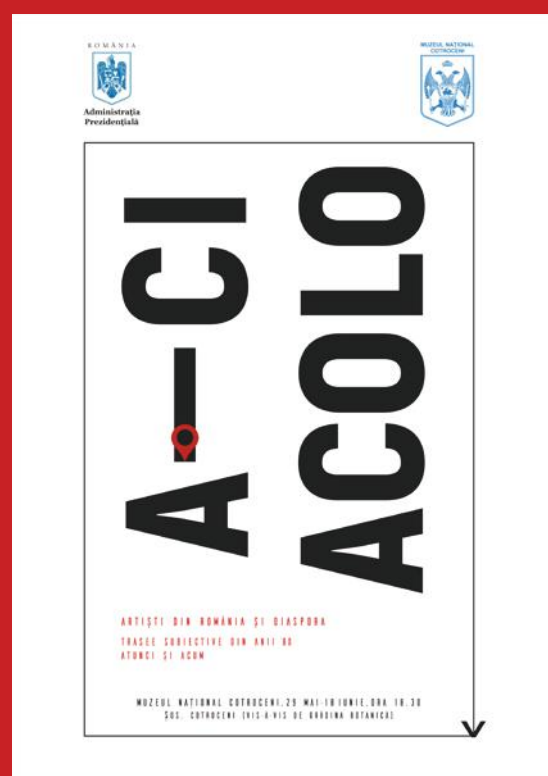
Omar Lara

*Forța de gravitație a memoriei
La fuerza de gravedad
de la memoria*

Antologie poetică
ediție bilingvă

Versiunea românească
de Maria Elena Răvoianu

Editura ZIP
2016



Artiști din România și Diaspora la Muzeul Național Cotroceni

Cu prilejul Zilei Românilor de Pretutindeni, Muzeul Național Cotroceni a organizat expoziția „Aici-Acolo. Artiști din România și Diaspora. Trasee subiective din anii '80, atunci și acum”. Expoziția – deschisă publicului între 30 mai și 18 iunie – reprezintă o propunere curatorială de recuperare a manifestărilor artistice care au avut loc în artele vizuale în perioada anilor '80, iar selecția lucrărilor aduce în prim-plan direcții artistice dezvoltate de artiști din România și Diaspora (Franța, Marea Britanie, Austria, Elveția, SUA, etc.) și reunește peste 50 de artiști expozanți.

Pentru vernisajul expoziției a fost programată conferința „Condiția artistului în România și Diaspora”, moderată de profesorul Ioan Bogdan Lefter, iar pentru intervalul prezenței acesteia în spațiile medievale ale muzeului sunt stabilite alte două dezbateri „Relația artistului cu galeriile și piața de artă”, programată pentru data de 8 iunie, și „Formarea artistului în țară și în străinătate”, programată pentru data de 15 iunie.



Revenirea la normalitate: în Bihor

VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

După ce sediul inițial al muzeului bihorean, deschis în 1921, ajunsese neîncăpător, în 1949 s-a luat decizia mutării acestuia în Palatul Baroc – o clădire proiectată de arhitectul Anton Frantz Hillebrandt și inaugurată în 1762 ca sediu al Episcopiei Romano-Catolice. Aici, în 1971, s-a deschis, sub noua sa denumire, Muzeul Țării Crișurilor, vechiul muzeu bihorean, cu secții de istorie, artă, etnografie, istorie naturală (și având și câteva case memoriale în subordine).

După prăbușirea regimului comunist, Episcopia Romano-Catolică a început să solicite să îi fie restituită clădirea. Acest lucru s-a întâmplat abia în 2004, fără ca muzeul să aibă însă unde să fie mutat. O soluție a fost găsită în primăvara lui 2005, când am avut plăcerea să fac parte dintr-o delegație formată din ministrul Culturii, Mona Muscă, ministrul Apărării Naționale, Theodor Atanasiu, și deputatul bihorean Cornel Popa; am vizitat clădirea fostei garnizoane, din strada Armatei Române, cazarmă părăsită, între timp, de militari. S-a decis, atunci, trecerea întregului imobil în administrarea Consiliului Județean Bihor, pentru a fi dat în folosința Muzeului. Cu tot sprijinul președintelui consiliului, Kiss Alexandru, și al majorității membrilor acestuia, lucrurile au demarat foarte greu. Operațiunile administrative s-au încheiat până la sfârșitul anului, când a început munca de proiectare a lucrărilor de amenajare a clădirii pentru a putea găzdui muzeul. Din păcate, în timpul mandatului succesorului lui Kiss, Radu Țirle, investiția a fost stopată din dorința de a da fostei cazarmă alte destinații. Abia schimbarea produsă în 2012, când conducerea a fost preluată de Cornel Popa, a marcat momentul reluării lucrărilor, în ciuda unei opoziții, de neînțeles, din partea primarului Ilie Bolojan. În fine, după ultimele alegeri locale, cu un consiliu condus de Pásztor Sándor, cu sprijinul vicepreședintelui Ioan Mang, s-au încheiat lucrările de consolidare și restaurare a clădirii și s-a trecut la amenajarea primelor săli de expoziții temporare, precum și la pregătirea instalării expozițiilor permanente, a depozitelor și a întregii administrații a muzeului, urmând ca Palatul Baroc să fie, în sfârșit, eliberat. Acest eveniment s-a produs la 18 mai 2017, cu prilejul Zilei Internaționale a Muzeelor (care a avut, în acest an, o temă nepotrivită



► A fost definitorie dintru început poziționarea Muzeului Țării Crișurilor ca punte culturală între Est și Vest, prin invitarea, simbolică, a reprezentanților unor muzee din Moldova, Ungaria și Serbia.

pentru momentul de sărbătoare de la Oradea: „Muzeu controversat despre istorii controversate: Muzeele care spun lucruri care nu pot fi reproduse în cuvinte”). Față de această temă, dedicată muzeelor dictaturilor, genocidurilor și războaielor, lagărelor de concentrare și asasinatelor în masă, muzeul bihorean ne-a oferit câteva expoziții luminoase.

Mai întâi, a fost vernisată, în cea mai frumoasă sală a clădirii (fosta sală de festivități) o superbă expoziție de scoarțe basarabene din sec. XIX-XX, aflate în colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală al Moldovei, expoziție curatoriată de Varvara Buzilă (președintele Comisiei Naționale pentru Salvagardarea Patrimoniului Cultural Imaterial din Republica Moldova). Apoi, au fost vizitate două expoziții de artă: una, cu lucrări din colecția personală a Irinei Predescu Rion, văduva graficianului și pictorului orădean Nistor Coita (decedat în urmă cu patru ani) și o alta, cu sculpturi mici, donate Muzeului de artă Iosif Fekete (adevăratul autor al Monumentului Eroilor Aerului din București, unde câștigătorul concursului, Lydia Kotzebue, a avut o contribuție minoră). În fine, ultima expoziție vizitată a fost organizată de Muzeul Déri, din Debrețin, cu obiecte etnografice din comitatul Hajdú-Bihar.

Ar trebui să remarc, mai întâi, că la ceremonie și la vernisaje au participat, de la șefii cultelor din Bihor și cei mai importanți oameni de cultură din oraș, până la toate oficialitățile județene și municipale (cu excepția notabilă și tot de neînțeles, pentru mine, a primarului), alături de parlamentari și de un secretar de stat. Nu au contat orientările politice diverse (chiar adverse, uneori). Evenimentul a fost perceput drept unul important pentru toată lumea.

În al doilea rând, cred că a fost definitorie dintru început poziționarea Muzeului Țării Crișurilor ca punte culturală între Est și Vest, prin invitarea, simbolică, a reprezentanților unor muzee din Moldova, Ungaria și Serbia. De altfel, primarul din Debrețin, prezent la deschidere, a anunțat intenția orașului (al doilea ca mărime din Ungaria), de a participa la cursa pentru viitoarea reprezentare a Ungariei la titlul de Capitală Culturală Europeană, în 2023, și de a avea alături, în caz de victorie, Oradea. Muzeul va deveni, sunt sigur, după ce va fi deschis integral, unul de importanță regională, nu doar pentru tot nord-estul României, ci și pentru zona de graniță din Ungaria, iar, prin semnificația colecțiilor, și pentru spații chiar mai îndepărtate. Sunt peste 600.000 de obiecte în inventarele Muzeului, și acestea sunt importante pentru un areal cultural destul de mare, din cel puțin trei state, nu doar Oradea, ci chiar întregul Bihor fiind un spațiu multietnic, multiconfesional și multicultural, în care nu există conflicte între comunități.

Desigur, este de sperat ca, până la sfârșitul anului viitor, Muzeul să deschidă toate expozițiile permanente (sau, măcar, majoritatea lor), continuând să organizeze expoziții temporare. Cu o finanțare susținută și cu același entuziasm real și consistent din partea personalului, este un deziderat posibil de atins.

Și ar mai fi o notă importantă de menționat: într-o epocă în care, încă, se mai închid muzee, orice deschidere sau re-deschidere a unui muzeu (mai ales dacă este realizată într-un spațiu mai mare decât cel precedent, așa cum este cazul acum), este un motiv de bucurie. ■



Cannes 2017

Primele premii și pronosticurile criticilor

IOAN LAZĂR

La ora ultimei corespondențe de la Cannes, putem spune că festivalul s-a sfârșit. Astăzi, duminică, sunt ultimele reluări ale filmelor din competiție. Este liniștea de dinaintea mării furtuni. Cine va lua „Palme d'Or” la această ediție jubiliară? Dacă ne orientăm după ce scriu publicațiile am putea fi ușor derutați. Niciodată, de altminteri, criticii nu se pun de acord în mod tranșant. În fapt, sunt două linii de investigare a șanselor. „Le Film Français” a adunat preferințele jurnaliștilor de la 8 publicații: „Première”, „Studio”, „Cahiers du Cinéma”, „Positif”, „Télérama”, „inRo-cuptibles”, „L'OBS”, „L'Express”. Cu șase frunze de palmier, ceea ce înseamnă calificativul suprem, „à la folie”, „Palme d'Or” ar merge la „120 battements par minute” („120 de bătăi pe minut”). De altfel, filmul lui Robin Campillo (o poveste din anii '90, radiografie a tragediei SIDA) a fost și alegerea juriului criticilor internaționali (FIPRESCI), care a definit succint valoarea, considerând „120 de bătăi pe minut” ca fiind „Un film de dragoste. Viața mai puternică decât moartea. Un film ca o licărire de speranță”. Nu merg mai departe spre a comenta întreaga ierarhie franceză. Filiera americană, reprezentată de „Screen”, este mai amestecată și nu dă note bune și foarte bune aceluiași producții. Este mai amestecată în sensul că internaționalizează și lărgeste ancheta. Sunt reprezentate aici 11 organisme de presă, venind din Italia, Franța, Thailanda, USA, Anglia, Rusia, Germania. Se pun steluțe în loc de palmieri și se ajunge la cu totul alte opțiuni. Pe primul loc, de pildă – cu un punctaj de 3,2 – apare coproducția franco-rusă „Loveless” („Fără dragoste”), o criză în cuplu familial, în prag de divorț, resuscitat de dispariția fiului. Nu mai spun că, din mulțimea de jurnaliști de aici, fiecare ar putea da alt film ca preferință personală. Avem cu toții dreptul la un palmares propriu, la a cărui alcătuire am putea avea îndreptățire. Tot așa cum sunt de neacceptat uneori listele juriilor. Numai că istoria filmului universal și implicit a Cannes-ului cu acestea defilează.

Revin la premiile deja cunoscute, la cele „fipresciene”, precum și la cele „ecumeniciene”. Primii au ținut să scoată în față filmul de la „Un Certain Regard”, „Tesnot”,



► Pe aceeași linie militantă, realistă, a cercetării sociologice, criticii s-au oprit la filmul lui Pedro Pinho, care evocă existența unei „Uzine degeaba”.

în regia lui Kantemir Balagov, cu acțiunea plasată în nordul caucazian. Filmul a fost considerat o formă de „cinema complet”, apreciindu-se noutatea demersului asupra unei comunități speciale. Pe aceeași linie militantă, realistă, a cercetării sociologice, criticii s-au oprit la filmul lui Pedro Pinho, care evocă existența unei „Uzine degeaba”, ca să parafrazez titlul de la „Quinzaine des Réalisateurs”. Dezafectarea unei uzine produce efecte neașteptate, iar cineastul portughez prezintă situația în notă marxistă, apelând la procedeele comediei muzicale, spre a atenua deznădejdea oamenilor.

Ca de obicei, atenți la problematica suferinței, jurații de la „Ecumenic” au acordat un singur premiu. El a fost atribuit japonezei Naomi Kawase, participantă în competiția oficială cu „Hikari” („Spre lumină”), titlu ce sugerează admirabil subiectul, fiind vorba de un specialist al privirii, un fotograf care-și pierde vederea. O tânără profesionistă a traducerii imaginilor pentru nevăzători intră în viața acestuia cu delicatețe și generozitate, cu discreție și atașament total. „Acest film, motivează juriul, ne invită, prin poezia sa, să privim și să ascultăm mai atent lumea care ne înconjoară”. Într-adevăr, propunerea japoneză subliniază responsabilitatea în a oferi speranță celor care viețuiesc în obscuritate. Ei trebuie să redescopere, să învețe,

de fapt, bucuria de a avea acces la lumină. La festivitatea de premiere regizoarea a fost mult aplaudată și fotografiată, mulțumind juriului și festivalului care i-a oferit șansa aceasta. La Salonul Ambasadorilor, unde, ca de obicei, a avut loc ceremonia, a fost prezent și Delegatul General, Thierry Frémaux, declarând că se simte, la rândul domniei sale, onorat să se afle printre jurnaliști, el însuși fiind, în primul rând, critic și istoric de cinema.

Un alt moment memorabil s-a derulat sâmbătă seara la Sala Debussy, unde juriul condus de Uma Thurman (într-o foarte bună dispoziție) a oferit mai multe premii, cumva de factura celor ale marelui juriu, dar cu accente personalizate. S-a dat, de pildă, și un premiu pentru... poezie cinematografică, dar și unul de interpretare feminină. Să ne amintim că la „Un Certain Regard”, românii au fost primii care au spart tiparul, cu „Premiul de interpretare” pentru Dorothea Petre, cu rolul din „Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii” de Cătălin Mitulescu. A urmat acel Premiul aparte (altfel), obținut de Corneliu Porumboiu pentru „Comoara”. De fapt, în acest an, premiul Secțiunii „Un Certain Regard” a fost dat unui film iranian, „Un om integru” de Mohammad Rasoulof. Am urmărit povestea unei familii care crește pești colorați într-o locație proprie, amenințați fiind de o companie care urmărește să-i exproprieze. Temă recurentă, universal valabilă, tot mai prezentă, din păcate, în lumea de azi, la noi, dar și prin alte părți.

Juriul lui Cristian Mungiu se va pronunța în această seară de duminică, 28 mai 2017, cu privire la „Palme d'Or” pentru scurt metraj. La „Cinéfondation”, anunțarea listei s-a făcut deja de vineri. Reamintim că, la această secțiune studențească, au fost alese 16 filme dintr-un total de 2.600, reprezentând 626 de școli cinematografice. O bătălie, fără să mai ținem seama de ceea ce se întâmplă, oarecum în afara competiției de aici, la Cornerul ultimilor veniți, plasat la nivelul -0 de la Palais. Juriul lui Cristian Mungiu a acordat primul său premiu unei producții belgiene (INSAS), recompensată cu 15.000 euro. Premiul al doilea (11.500 euro) a mers în Iran, fiind o producție a Școlii Naționale, iar al treilea, în valoare de 7.500 euro, a fost obținut de un scurtmetraj francez (FEMIS). ■



Alb, negru și nuanțe de horror

COSMIN POPA

Într-o eră a post-adevărului, e linșat (metaforic, desigur) cel ce vorbește despre adevăr. Ori adulat (tot metaforic). Deseori, societatea americană se afirmă a fi una post-rasială de la începuturile administrației Obama și până în prezent, dar, odată cu schimbarea prezidențială, astfel de afirmații devin volatile. „Get Out” („Fugi!”) e consecința unei paranoia națională îndreptată ori spre adevăr, ori spre rasă, ce depășește rezistența individului, dar care ascunde adevăratele instincte de supraviețuire. Regizorul Jordan Peele realizează, cu adevărat, primul film al erei Trump. Și o face cu subtilitate.

Chris (Daniel Kaluuya), un fotograf afro-american, acceptă cu anxietate invitația pentru un weekend acasă la părinții iubitei sale caucaziene Rose (Allison Williams), în ciuda avertismentelor primite din partea prietenului său. Părinții acesteia, un neurochirurg (Bradley Withford) care își deconspiră dorința de „a vota și a treia oară pentru Obama” și o doctoriță psihoterapeut (Catherine Keener) care vindecă viciile prin ședințe de hipnoză, sunt prietenoși într-un mod forțat și doar până la un punct. Atmosfera încărcată de momente incomode atinge paroxismul prin apariția inoportună a fratelui (Caleb Landry Jones) ce-și încearcă strânsoarea violentă la gâtul protagonistului. Ceva e putred pe moșia familiei Armitage. Petrecerea fals-întâmplătoare e anostă, invitații sunt snobi și băgăreți, iar singurul bărbat de culoare urlă cu spume la gură către Chris: „Fugi! Fugi!”. Împreună cu uvertura filmului se construiește o premisă terifiantă: familia Armitage răpește, sechestrează și „reprogramează” afro-americani pentru beneficiul propriu.

Filmul este, fără îndoială, despre sclavia modernă, fie ea sexuală ori chiar a posedării (din registrul *horror* al termenului). Sub straturile unui cinema aparent comercial se ascund teme grele, profunde și care nu sunt duse în derizoriu. Deși folosit ca sursă de inspirație, genul *blaxploitation* este depășit.



sursa imaginilor: www.cinemagia.ro

Opresiunea albului asupra negrului transgresează nivelurile exterioare de reprezentare. Împilarea devine metafizică. În urma licitației mute, curatorul de artă orb îl cumpără pe fotograful talentat. Chiar dacă sună clopoțelul clișeului, și Chris e declarat achiziționat pentru ochii săi, așa încât aici nu se produce un transplant de organe, ci unul de conștiință – curatorul va continua în corpul lui Chris și va prelua în cele din urmă controlul. Acest transfer devine unul înspăimântător. Libertatea, în societăți opresive, rezidă în libertatea gândirii, dar, dacă și aceasta este extirpată, dominația va fi totală. Să fie filmul oare un avertisment? O amenințare?

Jordan Peele lucrează meticolos. Își construiește scenele din detalii, și nu din evenimente. Există o senzație de stagnare, dar subtilitățile se suprapun cumulativ până în momentul exploziei. Căprioara lovită cu mașina se dovedește a fi premonitoare – în camera unde e ținut prizonier se găsește un cap de cerb cu aceeași privire moartă. Chris devine un trofeu ce evadează prin bumbacul rupt din fotoliu – emblemă a sclaviei. Deși în opera fotografică alb-negru a lui Chris există o oarecare simbioză între non-culori, realitatea demonstrează contrariul – rasismul trăiește în monotonia momentelor cotidiene. Vedem asta în încercările semieșuate, penibile și încordate ale albilor de a practica o corectitudine politică care e, de fapt, la fel de ofensatoare. Povestea înfrângerii bătrânului Armitage în fața lui Jesse Owens pentru calificările la Olimpiada din 1936, unde negrul ajunge să învingă rasa ariană nazistă chiar în fața lui Hitler, se finalizează cu frustrarea neconsumată a familiei Armitage. Totuși, cea mai halucinantă dintre scene e cea în

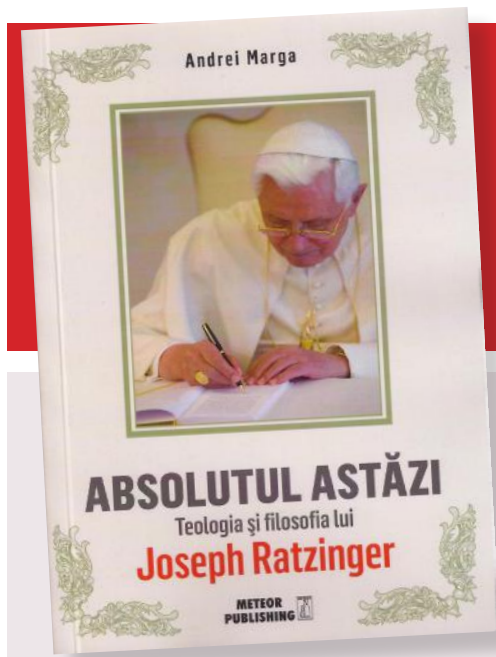
care servitoarea (Betty Gabriel) îi cere iertare lui Chris, apoi izbucnește în plâns, apoi în râs și-și continuă discursul despre familia ei protectoare. Această suprimare emoțională e adevărata natură a victimei.

Pe lângă o temă a vieții veșnice (rezervată doar albilor) prin surrogate înrobite, Jordan Peele problematizează cinemaul, dar mai ales televiziunea. Mediile devin aici vehicule ideologice. „The sunken place” e starea de transă hipnotică indusă de mama lui Rose asupra lui Chris. Acesta e paralizat în realitatea fizică și plutește în subconștientul său (un ocean întunecat) de unde privește exteriorul ca printr-un ecran TV ori de cinema. Importanța unei asemenea imagini, după Jean-Louis Baudry, e atribuirea unei paralizii temporare spectatorului pentru a-i induce un simulacru al realității. Imobilitatea e punctată și prin blocajul tânărului Chris în fața televizorului în momentul morții mamei sale. Pericolul se învârtă în jurul unei potențiale false-realități indusă de către „cineva” ce-și dorește controlul, puterea. O altă amintire a reușitelor propagandistice prin intermediul cinemaului și televiziunii.

Și chiar dacă Jordan Peele ar face doar o aluzie la un monopol mass-media deținut de albi – un control al imaginii afro-americanului transmisă public, ideea se strecoară printre rânduri și reușește să trateze cu subtilitate teme de actualitate sub egida unui gen mix, thriller-horror.

„Get Out!” e un debut cu răsunet (chiar și în ciuda unor rateuri în finalul filmului) care își merită locul alături de „Moonlight” (Berry Jenkins, 2016) ca fiind unul dintre filmele cele mai importante ale cinemaului realizat de afro-americani în ultimii ani. ■

► Regizorul Jordan Peele realizează, cu adevărat, primul film al erei Trump. Și o face cu subtilitate.



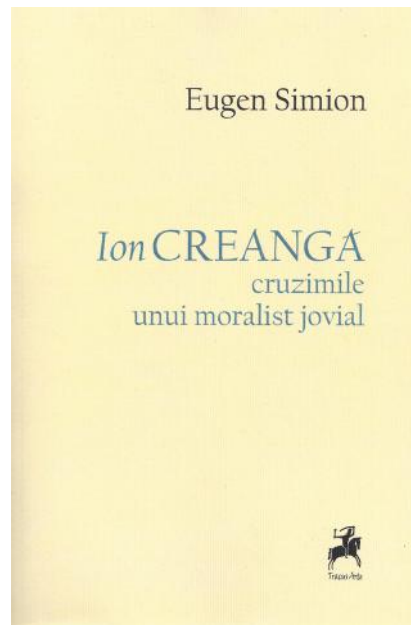
ANDREI MARGA

*Absolutul astăzi
Teologia și filosofia
lui Joseph Ratzinger*

Meteor Publishing, 2017

A fost teologul cu cea mai vastă cercetare în vederea restabilirii credinței în cultura modernității. Pentru prima oară papa a fost autorul unei monografii a lui Iisus din Nazareth. El a lămurit ponderea religiei în „societatea postseculară”. El a deschis discuția asupra reprezentării lui Dumnezeu în diferite culturi. Cu reflecțiile sale pastorale, teologice și filosofice, Joseph Ratzinger suscită continuu interes în întreaga lume.

ANDREI MARGA



Eugen Simion

EUGEN SIMION

*Ion Creangă
cruzimile unui moralist jovial*

Tracus Arte, 2017

Interesul exegetului pentru Creangă sau pentru poezii (pre)pașoptiști trădează, de fapt, o preocupare pentru „copilăria” literaturii române, pentru miturile ei fondatoare, reafirmând atașamentul criticului față de o tradiție literară, credința sa în existența unui sens al continuității.

BIANCA BURȚA-CERNAT



DAN ER. GRIGORESCU NEGROPONTES

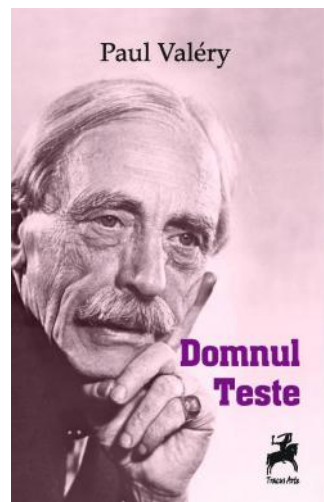
*Imagini și cuvinte
Scrieri alese*

Editura Vreamea
2017

PAUL VALÉRY

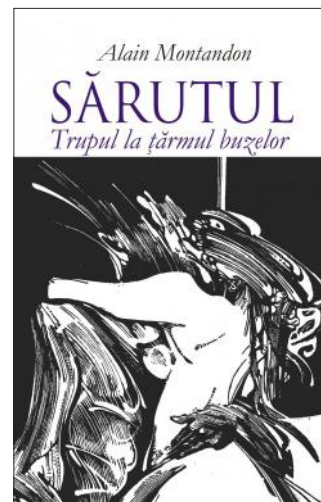
Domnul Teste
traducere de
Iana Maravis

Tracus Arte, 2017



Paul Valéry

**Domnul
Teste**



Alain Montandon
SĂRUTUL
Trupul la țărnul buzelor

MARIAN NAZAT

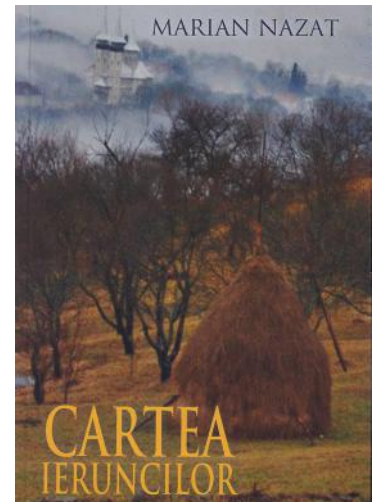
Cartea ieruncilor

Editura RAO
2017

ALAIN MONTANDON

*Sărutul
Trupul la țărnul
buzelor*
traducere de
Iana Maravis

Tracus Arte, 2017



MARIAN NAZAT

**CARTEA
IERUNCILOR**

CRISULA ȘTEFĂNESCU, MONELLA KAPLAN

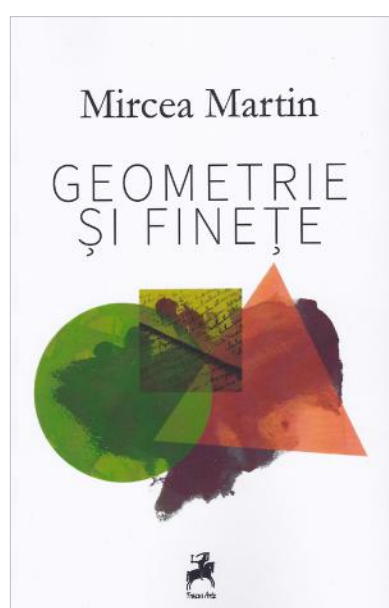
*Călătorie cu liftul
cronica unei emigrări*

Editura Vreamea
2017



CRISULA ȘTEFĂNESCU
MONELLA KAPLAN

CĂLĂTORIE CU LIFTUL
cronica unei emigrări



Mircea Martin
**GEOMETRIE
ȘI FINEȚE**

MIRCEA MARTIN

*Geometrie și
finețe*

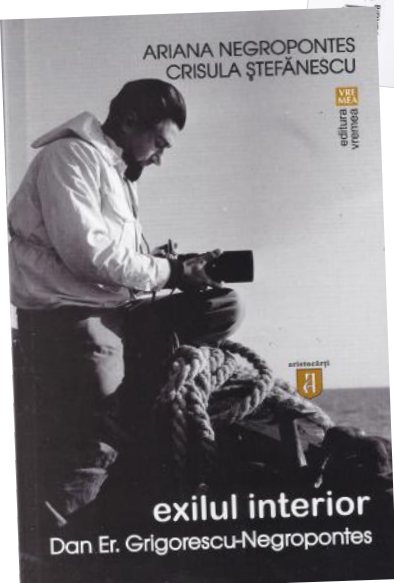
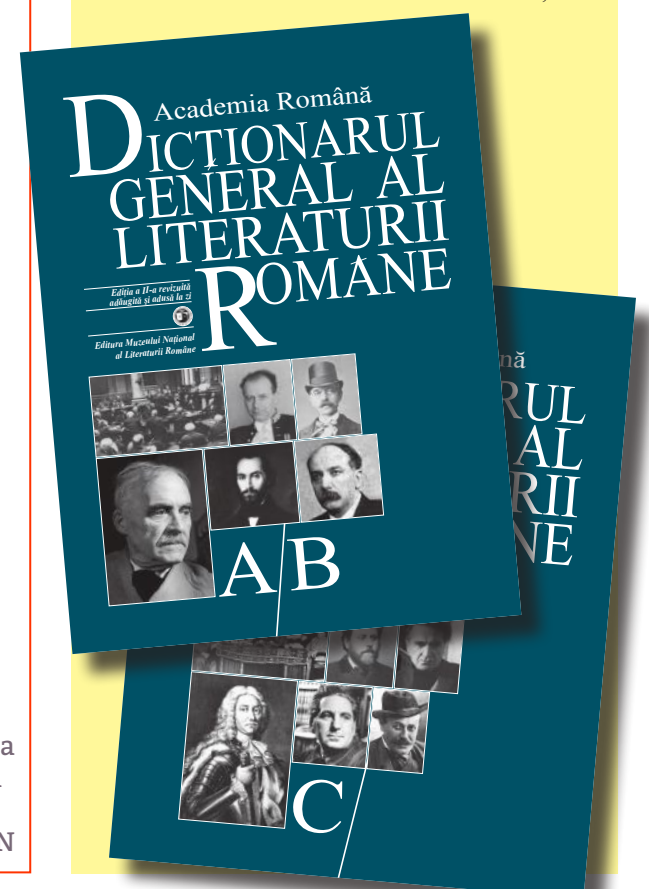
Tracus Arte
2017

Autorii despre care vorbesc în această carte pot fi recunoscuți îndată printr-un contur net al ideilor, printr-o dicțiune a lor, printr-un demers ce se lasă urmărit în toate etapele sale. Fie că se supun unui proiect analitic sau unuia sintetic, ei aduc lucrurile la o transparență lămuritoare, edificatoare. Transparență care, departe de a fi una simplă, tranzitivă, se vedește a fi purtătoarea unei aure de reflexivitate – semn al implicării, al investirii personale.

MIRCEA MARTIN

DICTIONARUL GENERAL
AL LITERATURII ROMÂNE
vol. I, A-B, vol. II, C

Editura Muzeul Literaturii Române, 2016



ARIANA NEGROPONTES, CRISULA ȘTEFĂNESCU

*Exilul interior
Dan Er.
Grigorescu-Negropontes*

Editura Vreamea
2017

...nă
RUL
AL
RII
NE

A B

C



Bookfest 2017 în trei titluri și un concept Jurnal de vizitator

1. „Un bărbat pe nume Ove”. Un roman centrat pe morocănosul pensionar urban a cărui activitate favorită pare să fie lipirea unor afișe care încep cu avertismentul „interzis”, o explorare a unor teme actuale precum relațiile dintre generații, normativitatea etică, diversitatea, prietenia și speranța. O carte scrisă de suedezul (editorialist și blogger) Fredrik Backman, apărută în traducere la Editura Art și lansată la standul invitatului de onoare al Bookfest, Suedia. Sub motto-ul „Sweden: Creating Stories”, suedezii au venit decizi să propună la București reflecția asupra unor subiecte precum educația pentru lectură, drepturile omului, incluziunea socială și promovarea diversității. Venită din partea unei țări în care, pentru o familie, nivelul cheltuielilor cu achiziția de cărți este de zece ori mai mare decât în România – 124 PPS față de 12,6 PPS, unde PPS este o monedă artificială care ține cont de standardul puterii de cumpărare eliminând efectul disparităților –, propunerea a fost binevenită, nu se poate aprecia dacă și eficientă.

Mofluzul Ove, hotărât să dea lecții de șofat indienei mutată în cartier: „Ai venit dintr-o țară străină, de unde sigur ai fugit de război, persecuții și alte iaduri. Ai învățat o limbă nouă, ai învățat carte și o meserie cu care-ți câștigi pâinea și ții laolaltă o familie de nătărăi. [...] Nu-ți cer să faci

operații pe creier. Îți cer să conduci o mașină [...] Mulți dintre cei mai mari idioți din istoria omenirii s-au prins cum funcționează. Și-așa o să faci și tu». Pe urmă, Ove spune cele șase cuvinte care, pentru Parvaneh, aveau să fie cel mai frumos compliment primit vreodată de la el: «Fiindcă tu nu ești complet idioată!».

2. „Fabrica de doctorate sau Cum se surpă fundamentele unei nații”. O carte-document, conținând mărturisiri personale ale jurnalistei Emilia Șercan, cea care a investigat practica plagiatului ca fundament al mai multor importante cariere politice ale momentului. Volumul a apărut la Humanitas și lansarea lui a fost însoțită de două zvonuri care puteau, dar nu păreau, să fie strategii de marketing – unu: au existat amenințări la adresa protagoniștilor și a fost nevoie de pază suplimentară; 2: autoarea însăși are de răspuns unei acuzații apărute cu două zile înainte privind un plagiat în propria lucrare de licență.

Emilia Șercan, în „Prolog”: „Atunci când se vorbește despre un fenomen, problema nu mai poate fi ignorată, iar intenția mea a fost să arăt proporțiile plagiatului în tezele de doctorat astfel încât subiectul să nu mai fie nesocotit.”

3. „Antologia Granta, Cei mai buni tineri romancieri britanici”. Un volum tradus și editat în urmă cu exact 10 ani la Curtea Veche și vândut

acum cu mai puțin de un sfert din prețul inițial. Cu o actualitate indubitabilă în peisajul literar românesc, dată nu atât de lista de autori și de producțiile lor, cât de argumentele prezentate de Granta Publication în introducerea antologiei (cea de-a treia) realizate în 2003. Din context, cu referire la prima antologie, din 1983: „Ideea, destul de radicală în felul ei la acea vreme, era de a spune «Priviți, Marea Britanie are toți acești scriitori formidabili, iar, pentru plăcerea și intelectul dumneavoastră, ar trebui să cumpărați mai multe dintre cărțile lor.»». E bine că la Curtea Veche s-a decis epuizarea tirajului prin reducerea de preț. Dar nu se poate prezuma că prețul e cel care i-a ținut pe români departe de rândurile de mai sus ori de preluarea și aplicarea strategiei englezilor.

Din procesul de jurizare sau ce perspective poți găsi prin bucătăriile lor: „Procesul acesta m-a făcut să mă gândesc ce vreau eu de la un roman. [...] După părerea mea, un cititor ar trebui să se aștepte ca un roman să îl poarte dincolo de cercul îngust al propriei cunoașteri și al propriilor griji. Noutățile pot veni din locuri necunoscute sau din alte epoci. [...] Sau pot proveni din locuri sau de la persoane foarte familiare, repuse în valoare și reinterpretate sau prezentate într-o lumină stranie, astfel încât cititorul să fie făcut să mediteze la înțelesurile lor”.

4. Cartea-obiect. Volume cu grafica elegantă, subtilă, ușor ironică uneori. Nu contează titlul care duce în zona de *life-style* și cultură generală, contează coperta, textura ei, grafica. Designul de copertă original e unul dintre elementele brandului Baroque Books & Arts și face din standul editurii un loc aparte al târgului. Multe dintre coperte sunt semnate de Stella Lie, conferențiar la Facultatea de Arte și fondatoare a Clubului Ilustratorilor. ■



Sandor Szasz, *Flying Circus*

Art Safari în două etaje. Prime impresii

Etajul III. Galeria Mobius, Pavilionul Galeriilor. Lucrările lui Sandor Szasz fac din încăperea destinată galeriei bucureștene un spațiu special printre celelalte galerii. Pictură pe suprafețe mari și colaj de hârtie. Imagini multistratificate, peisaje obscure, populate de personaje fără identitate, un „între două lumi” post-apocaliptic cu trimitere către pericol și fatalitate.

Etajul IV. „Notes on a Landscape”, Expoziția Centrală. Wim Waelput, curatorul din Ghent specializat în artă contemporană, a analizat momentele reprezentative ale istoriei artei românești și a propus o selecție care, după ce trece de Ioan Grigorescu și Geta Brătescu se îndreaptă predominant

către artiștii din grupurile SubReal și Plan B. Alături de Mircea Cantor, Călin Dan

și compania, sunt prezenți și bucureștenii Vlad Nancă și Anca Munteanu Rîmnic. ■



Subreal, *Mulțumiți Nemulțumiți*



Vlad Nancă, *Home Sweet Home*