

DIRECTOR: AUGUSTIN BUZURA

[www.revistacultura.ro](http://www.revistacultura.ro)

## ANGELA MARTIN Lumea noastră cea de toate zilele

Ușor-ușor, ne împrietenim cu limbajul de război specific momentelor de asalt și apărare. / **paginile 3-4**

## GEORGE APOSTOIU America tuturor orizonturilor

Donald Trump este noul președinte al Statelor Unite. Doamna Clinton nu a reușit să fie prima femeie președinte al celui mai puternic stat din lume. Donald Trump este produsul democrației americane. Doamna Clinton nu este victima acestei democrații, ci dovada că ea, democrația, funcționează. / **pagina 6**

## ȘTEFAN BAGHIU Fragmente dintr-o etică a autorului

Senzația dominantă în poezia lui Cristian Popescu este, cum am spus, de fragilitate extremă. „Familia Popescu” devine în volumele autorului o familie care, departe de a avea nevoie să exhibe scene din viața proprie gongoric, își etalează, conștiincios, cuminența. / **paginile 18-19**

## ROXANA PAVNOTESCU Mark Morris și „Sunetele Indiei”

Dansurile din „Sounds of India” surprind cu rafinament, admirație și ironie o Indie, în același timp mitologică și contemporană, oscilând între ritual, folk, kitsch și abstract. / **pagina 24**

## CARMEN CORBU Re-designul arhitecturii lumii

„O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții” – montarea de la Teatrul Național București a regizorului Bobi Pricop – vorbește despre o libertate a experimentului care, fără a fi independent de text, nu se mulțumește să îl illustreze, ci îl dublează. / **pagina 25**



Dosar

### Muzeele – exercițiu de auto- percepție

Coordonator:  
VIRGIL ȘTEFAN  
NIȚULESCU

/ **paginile 11-16**



Interviu

### „Infernul e în noi”

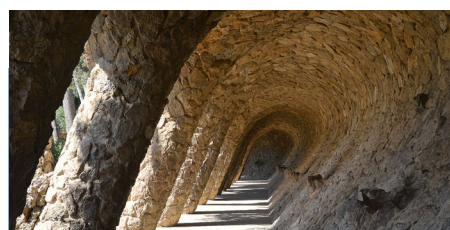
AUGUSTIN  
BUZURA  
în dialog cu  
NICU ILIE

/ **paginile 8-9**



**COSTIN POPA**  
Sărbătoarea liedului  
românesc

/ **p. 22**



**VALENTIN PROTOPODESCU**  
Observații despre  
estetica iregularului

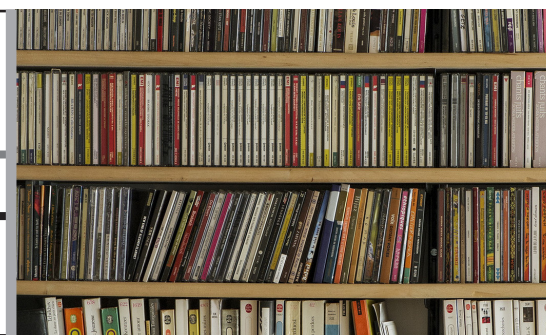
/ **p. 28**



**CLAUDIA COJOCARIU**  
„The Neon Demon” – un  
Narcis în fiecare dintre noi

/ **p. 26**





## COPERTA ȘI ILUSTRAȚIA DE NUMĂR

**OSCAR FLORIANUS BLUEMNER // 1867-1938** / Pictor american de origine germană, Oscar Bluemner este unul dintre promotorii modernismului în America. La origini arhitect, Bluemner s-a apropiat de pictură după 1910 și a dezvoltat un stil personal bazat pe principiile artei futuriste și influențat de mișcarea „Cavalerul albastru” din Germania acelor ani. El a preluat din modernismul european preferința pentru linii ferme, cu structură geometrică, și culori puternic contrastate, folosite în tonuri violente. Însă, compozițional, tablourile sale sunt mult mai simple, fragmentarismul și dinamica specifice futurismului fiind înlocuite de el cu mase compacte, blocuri cromatice masive și, adesea, cu linii fluide. Prin aceste modificări, stilul său anticipează cubismul din deceniile următoare. Pictura lui Bluemner a fost slab apreciată de către contemporani și este în prezent redescoperită, după ce mai multe licitații de la Christie's au atras atenția asupra sa. PE COPERTĂ: „Tonuri matinale” (1911-1917), Google Art Project via wikipedia.org

**CULTURA CINEMA**  
**DANIEL IFTENE**  
Traducând Julieta lui Munro / 27

## EDITORIAL

**ANGELA MARTIN**

Lumea noastră cea de toate zilele / 3-4

## CULTURA POLITICĂ

**GEORGE APOSTOIU**

**Cronica diplomatică**  
// America tuturor orizonturilor / 5

## CULTURA ECONOMICĂ

**TEODOR BRATEȘ**

„Democrația, blocată la porțile partenerilor sociali” / 6

## CULTURĂ ȘI SOCIETATE

**MONICA SĂVULESCU**  
**VOUDOURI**

**Romania din diaspora** //  
Despre ficțiune / 7

## CULTURA INTEROGAȚIEI

**AUGUSTIN BUZURA**  
în dialog cu **NICU ILIE**

„Infernul e în noi” / 8-9

## CULTURA ISTORIEI

**IOAN-AUREL POP**

**Transilvania, starea noastră de veghe** //  
De la Revoluția din 1848-1849 la regimul dualist austro-ungar / 10

**ION BRAD**

**Oameni și cărți** //  
„Secolul 21” / 10

## CULTURA ANTROPOLOGICĂ

**DOSAR** // **Muzeele**  
– **exercițiu de autopercepție**

Coordonator:

**VIRGIL ȘTEFAN**  
**NIȚULESCU**

Participă: **ERNEST OBERLÄNDER** –  
**TÂRNOVEANU, CĂLIN DAN, TUDOR SĂLĂGEAN, LĂCRĂMIOARA STRATULAT, DAN OCTAVIAN PAUL, ALIS VASILE** / 11-16



## CULTURA LITERARĂ

**COSMIN BORZA**

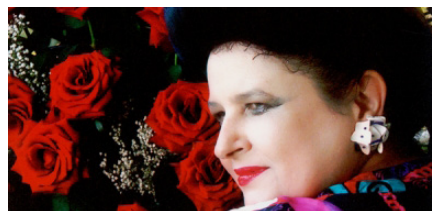
O teorie a principalului (literaturii) / 17

**ȘTEFAN BAGHIU**

Fragmente dintr-o etică a autorului (I) / 18-19

**OVIO OLARU**

Acest nou aristocrat / 20-21



## CULTURA SUNETELOR

**COSTIN POPA**

**Reverberații** //  
Sărbătoarea liedului românesc / 22

## CULTURA SPORTULUI

**HORIA ALEXANDRESCU**

**In corpore sano** // Vocea campionilor / 23

## CULTURA SPECTACOLULUI

**ROXANA PAVNOTESCU**

Mark Morris și „Sunetele Indiei” / 24

**CARMEN CORBU**

Re-designul arhitecturii lumii: „O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții” / 25

## CULTURA CINEMA

**CLAUDIA COJOCARIU**

„The Neon Demon” – un Narcis în fiecare dintre noi / 26

## CULTURA VIZUALĂ

**VALENTIN PROTOPOPESCU**

**Prin oglindă** //  
Observații despre estetica iregularului / 28

**CULTURA**  
Fundația Culturală Română

www.revistacultura.ro

Publicație editată de  
Fundația Culturală Română

Președinte:  
AUGUSTIN BUZURA

Redacția

Redactor-șef:  
ANGELA MARTIN

Secretar general de redacție:  
CARMEN CORBU

Echipa redacțională:  
ȘTEFAN BAGHIU  
COSMIN BORZA  
NICU ILIE

Redactori asociați:  
ALEX GOLDIȘ  
HORIA PĂTRAȘCU  
VALENTIN PROTOPOPESCU  
ION SIMUȚ

Assistant Manager:  
VALERIA PAVEL

Layout & Digital Publishing:  
SC VIZUAL GRAFICANTE  
PUNCT RO

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

E-mail:  
culturaucr@gmail.com

ISSN 2285 – 5629  
ISSN-L 1584 – 2894

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

PARTENERI

**Radio**  
**România**  
**Cultural**





# Lumea noastră cea de toate zilele

ANGELA MARTIN

S-o luăm invers și să începem cu orarul:

Deschis: între orele 19,15 – 21  
Cină, așternut, mașină de ras,  
spumă de ras, bibliotecă.

Stingerea: ora 23

Deșteptarea: ora 6,30

Micul dejun: ora 7

Închiderea: ora 8,15

**L**a prima vedere pare un program de tabără. O tabără pentru bărbați, judecând după ustensilele de ras puse la dispoziția utilizatorilor, ca bunuri de primă necesitate în rând cu hrana, așternutul, biblioteca. Pentru că, nu-i așa?, cineva s-a gândit că nu doar trupul combatanților se cere îngrijit, ci și spiritul. Dar ce fel de tabără să fie aceasta, închisă ziua, de dimineață de la 8,15 până la 19,15, oferind acces exclusiv la orele serii, între 19,15 – 21? Și pe urmă, de ce atâta precizie în a indica până și sfertul de după ora 19? Sună strict, sună cazon, dar sună și a punctualitate elvețiană. De altfel, în „sfaturile utile” pe care autoritățile cantonale de la Geneva le-au concentrat într-un ghid în folosul străinilor care ajung pentru prima oară pe pământul Elveției în căutare de lucru, punctualitatea le este recomandată ritos în chiar primul paragraf: „A sosi la timp la o întrevvedere este esențial. Preveniți-i pe cei ce vă așteaptă, dacă întârziati mai mult de zece minute (mai ales la o întâlnire în scop profesional sau cu administrația). Un medic vă va percepe plata pentru consultație dacă nu v-ați prezentat (în afară de cazul în care v-ați anunțat neprezentarea cu 24 de ore înainte)”. Fermitatea acestor recomandări, dar, în același timp, și grija de a satisface necesitățile elementare de confort uman, în condițiile în care se pretinde respectarea cu strictețe a regulilor de viață comunitară, sunt specifice serviciilor sociale elvețiene când acordă asistență de „prim ajutor”. Și nu numai. În genere, se poate lesne observa că elvețienii își manifestă cu plăcere talentul înnăscut de a combina intransigența aproape până la

cruzime cu amabilitatea și cu dulceața zâmbetului reglementar.

Revenind însă la orarul mai sus menționat, el confirmă o experiență, cred, unică în lume, surprinsă într-adevăr pe pământ elvețian și comentată în urmă cu un an de José S. Gutiérrez într-un reportaj în „El País semanal”. Ea se petrece în cartierul istoric *des Eaux-Vives*, din centrul Genevei, unde funcționează două cămine pentru imigranți: Des Vollandes, pentru bărbați, și Richemont, pentru femei, copii și persoane în vârstă.

În marile orașe un azil sau un cămin pentru emigranți este plasat îndeobște la periferie. Ce caută, atunci, acestea, în Elveția, în centrul Capitalei? Aflăm din aceeași sursă că, deși în centru, ele nu tulbură cu nimic viața orașului: sunt înainte de toate invizibile, amenajate sub clădiri la o adâncime prevăzută de normele legale de construcție specifice adăposturilor subterane antiatomice. În ce constau „amenajările”, bunăoară la Des Vollandes? Aer condiționat, lumină artificială, umiditate corespunzătoare supraviețuirii într-un buncăr. Oferindu-li-se adăpost, râuri de oameni săraci din Europa de Est sau din Africa subsahariană au trecut pe aici împărțându-și ca pe o binecuvântare condiția provizoratului în această țară care menține cea mai scăzută rată a șomajului. Azilanții își ocupă patul pe o perioadă de grație de 30 de zile; riguros contabilizate, timp în care e de presupus că trebuie să-și găsească un rost. De altfel, dimineață de dimineață la 8,15 fix, de îndată ce azilul se închide în urma lor, aceștia își iau inima în dinți și pornesc să-și încerce norocul în căutare de lucru.

Am reținut această relatare nu atât pentru că era bine scrisă, cât mai ales pentru că este adevărată. În Elveția, însă, trebuie să spunem, unde statul este obligat prin lege să protejeze viața fiecărui cetățean în cazul unui atac nuclear, există câteva sute de mii de astfel de refugii, private sau comunitare. Pentru că, începând din anii '60 ai secolului trecut, o lege federală îi obligă pe toți proprietarii care își ridică o clădire să construiască în subsolul ei un buncăr antiatomic. Ca urmare, conform datelor oficiale, întregul fond al construcțiilor

► Mediterana, înconjurată de 22 de state și de o mare cultură și civilizație, este de-acum o groaptă comună: împreună cu zecile de râuri, se varsă în ea mii de morți. Are o adâncime de peste 1300 m, încă generoasă.

elvețiene subterane au capacitatea de a adăposti 6 luni la rând, cu tot cu proviziile de hrană necesare, 9.000.000 de oameni: cu aproximativ un milion mai mulți decât totalul populației țării în 2015. Elvețienii au hotărât însă încă din 2000 ca, atâta timp cât nu sunt solicitate să protejeze populația civilă de vreun atac nuclear, acestea să fie folosite de serviciile sociale în scopuri umanitare. Și iată un exemplu de cum se folosesc! Este acesta un lux pe care autoritățile elvețiene, cu binecunoscuta lor înclinație pentru soluționare și salubritate, și-l permit pentru a menține igiena locului și a ascunde vederii fericiților lor conaționali sinistrele întruchipări ale sărăciei pripășite de prin alte țări? Nicidecum. E în discuție o strategie de viață, bazată pe o viziune pragmatică, pe previziune și pe o bună gestiune. Eforturile și tenacitatea reprezentanților statului elvețian în slujba siguranței propriilor cetățeni, dar și a defavorizaților care tranzitează Elveția, mărturisesc că mă impresionează. Gândindu-mă, mai ales, prin comparație, la nesecatele noastre valuri de „imigrație infantilă”, la copiii noștri cărora li s-a pierdut urma pe căile neînțelese ale adopțiilor străine, după cum și la așa-numiții copii ai străzii, la toți cei abandonați, indiferent de vârstă, infometati, drogați, sălbăticiți și hăituiți prin canalele și subteranele Bucureștiului... În loc să avem un Comisariat de urgență pentru „relocarea” lor, noi, ca niște buni concetățeni și creștini ce suntem, călcăm de un sfert de secol la fel de liniștiți pe capacele de canal trântite peste ei asemenea unor lespezi. Iar atunci când bietele spectre bizare ies la suprafață din acel infern – singurul, de altfel, care le ocrotește –, le ocolim ca pe niște gunoaie, grăbindu-ne să ne îndepărtăm de ei, mânați de dezgust. Pentru asta nimeni, în România, nu s-a gândit să facă vreun denunț, nu s-a întocmit un dosar penal, nu s-a pus pe rol vreun proces, nimeni nu a acuzat pe nimeni de complicitate la omor deosebit de grav, nu s-a făcut nici o mobilizare pe facebook, tinerii, societatea civilă nu au ieșit niciodată în stradă să protesteze împotriva acestei crime colective,



nici un guvern nu a fost vreodată tras la răspundere, blamat, culpabilizat. Cu atât mai puțin schimbat.

Adevărul este că milioane de astfel de imigranți ai subteranelor pătimesc și pe alte meleaguri, mai apropiate sau mai îndepărtate de ale noastre. Își târâie zilele pe unde pot în afara societății pentru că, de drept, nici nu există. Înrușiți cu ei, despuiați de identitate și prin urmare la fel de inexistenți, neavând nici un țel, altul decât acela de a supraviețui împotriva blestemului mizeriei și sărăciei, cașectici, imponderabili și inconsistenți asemenea umbrelor fără vârstă, fără speranță și fără viitor, imigranții ilegali, bunăoară, au deseori aceeași soartă. Dacă la ora actuală numai în Rusia există, legal, 9.000.000 de imigranți – mai mulți decât toată populația Elveției la un loc – încă 2.000.000 se spune că lucrează în Capitala țării, la negru. Și care este soarta lor aici? Să ne amintim de „orașul” subteran în care se aciuieseră niște prăpădiți veniți de prin fostele republici sovietice și Indonezia pentru a munci. Își împărțeau viața între un „atelier” de cusut, un coteț de găini, o „cafenea” sordidă și un „cinematograf” improvizat: 300 de oameni-cârțiță produceau marfă contrafăcută pentru a-și merita adăpostul și pâinea.

Aceste exemple, luate, firește, la întâmplare, se referă la un număr restrâns de victime.

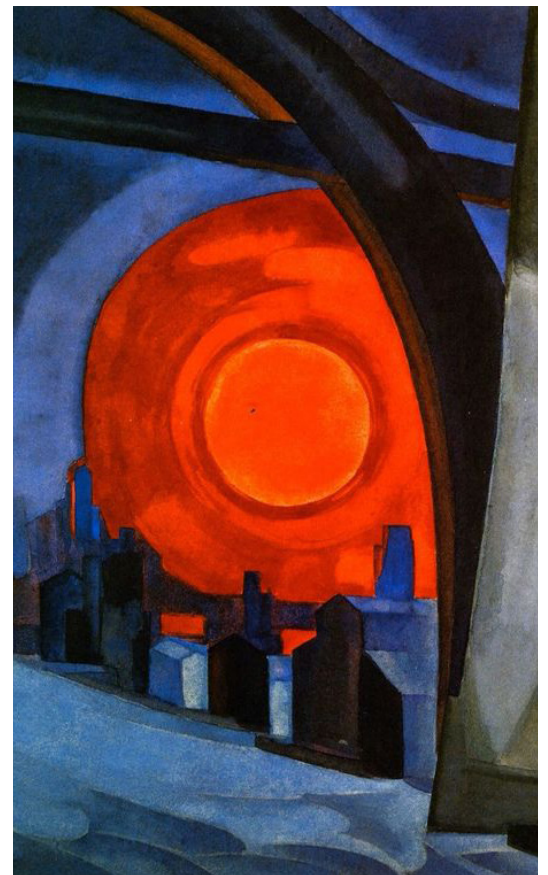
Dar să ne întoarcem privirea și spre alte părți al lumii: câți alții vor fi pierit de frig, de boli, de foame, vânați, înecați, sufocați? Mediterana, înconjurată de 22 de state și de o mare cultură și civilizație, este de-acum o groaptă comună: împreună cu zecile de râuri, se varsă în ea mii de morți. Are o adâncime de peste 1300 m, încă generoasă. „Capacitățile” ei de primire a refugiaților le întrec pe cele ale Europei, care, așa cum a avertizat președintele Consiliului European, Donald Tusk, „sunt aproape de limita lor”. Căci, iată, Înaltul Comisariat al Națiunilor Unite pentru Refugiați (UNHCR) precizează că în ultimele 12 luni și-au găsit sfârșitul în apele mării 4176 de oameni. Anul 2016 a bătut recordul în privința numărului de victime, care, venind dinspre Africa de Nord sperau să ajungă în Italia traversând Mediterana.

Dar să ne imaginăm numai câtă umilință, câte sacrificii se adună în contul omenirii la scară globală. Să ne gândim la cei scăpați cu viață, în ciuda tuturor

► Ușor-  
ușor ne  
împrietenim  
cu limbajul  
de război  
specific  
momentelor  
de asalt și  
apărare:  
baraje, filtre,  
blocaje, ziduri,  
garduri,  
bariere,  
refugiați,  
cohorte,  
cotropitori,  
aflux, invazie,  
azilanți,  
amprentări,  
teroriști,  
vânători  
de migranți,  
relocări,  
restricționări,  
închiderea  
granițelor,  
Junglă.

pericolelor înfruntate în timpul călătoriilor infernale pe mare și pe uscat. Câți, oare, dintre cei ajunși, în fine, la liman în țările civilizate sunt, astăzi, fericiți alături de copiii lor? Serviciul de presă al Europol confirma în ianuarie, anul acesta, o știre dată publicității de săptămânalul britanic „The Observer”, potrivit căreia în ultimii doi ani, zece mii (10.000!) de copii migranți au dispărut în Europa și își exprimă temerea că „o parte din ei sunt exploatați în special sexual de grupuri de crimă organizată”. Între timp, câteva guverne, printre care și cel al Ungariei, au decis ridicarea la granițe a unor garduri de sârmă pentru a-și proteja țările de aflusul de imigranți.

Războaiele spulberă țări și fac victime în rândul populației civile, aruncă pe drumuri milioane de oameni pe care alți oameni îi întâmpină cu sârmă ghimpată. Ușor-ușor ne împrietenim cu limbajul de război specific momentelor de asalt și apărare: baraje, filtre, blocaje, ziduri, garduri, bariere, refugiați, cohorte, cotropitori, aflux, invazie, azilanți, amprentări, teroriști, vânători de migranți, relocări, restricționări, închiderea granițelor, Junglă. Și tot în lumea noastră cea de toate zilele, chiar dacă dincolo de Ocean, o pânză de Van Gogh, „L'allée des Alysamps” s-a vândut în New York, la o licitație, cu 66 milioane de dolari. În Spania, Guvernul Rajoy se dispensează de un minister al Culturii de sine stătător, cultura ca divertisment fiind probabil considerată mai profitabilă. Comparativ cu țările membre ale UE, România înregistrează în prezent cea mai mare rată a mortalității infantile. S-a spus asta de mii de ori și, din păcate, se va mai spune încă. Comisia Europeană ne informează că, din cauza numărului excesiv de mașini, se înregistrează anual 400.000 de morți premature. Germania nu mai poate arăta lumii „o față prietenoasă”, așa cum promitea cândva cancelarul Germaniei, doamna Angela Merkel. 2016 este anul de vârf al atacurilor teroriste, pe câtă vreme, populismul mondial este în creștere. Martori oculari susțin că în timpul alegerilor, în SUA, vitrinele multor magazine au fost pline cu cărți de colorat pentru copii, având pe copertile lor figurile foștilor candidați la președinție, Hillary Clinton sau Donald Trump. De-acum, s-ar putea să aibă pe ele o singură figură: a învingătorului. ■



Oscar Bluemner, Ochiul nopții



Oscar Bluemner, Albastru deasupra







# America tuturilor orizonturilor

GEORGE APOSTOIU

Revăd cronică „Teme și stil de campanie electorală în Statele Unite” publicat cu o lună în urmă.

Tot ce-am scris își păstrează valabilitatea. Donald Trump este noul președinte al Statelor Unite. Doamna Clinton nu a reușit să fie prima femeie președinte al celui mai puternic stat din lume. Donald Trump este produsul democrației americane. Doamna Clinton nu este victima acestei democrații, ci dovada că ea, democrația, funcționează. Donald Trump este reprezentantul lobby-ului complexului militaro-industrial, al celor care au declanșat războaiele în Irak și Afganistan. Ei le-au început iar democrații nu le-au închis. Ministrul american al Apărării a dezvăluit recent că Statele Unite au cheltuit, din 2014 până astăzi, 10 miliarde de dolari în lupta împotriva „statului islamic” dusă în Siria și Irak. Adică sub Administrația democratului Obama.

### Poporul lui Trump

Explicația cea mai plauzibilă a victoriei în alegeri a magnatului american stă într-un paradox: miliardarul și-a câștigat simpatia în rândul celor mulți cărora, în campania electorală, le-a spus: „Ce aveți de pierdut?”. Părăsit până și de unii dintre republicani (foștii președinți Bush, de exemplu), singur, diabolizat de mass-media, Trump a adresat direct și simplu mesajul lui electoral. Nu și-a ascuns păcatele de tinerețe, nu a interferat ipocrizia între realitate și politica pe care ar duce-o la Casa Albă: el, magnatul, le-a vorbit americanilor de dreptul la muncă, de muncitori, de erorile delocalizării, de reindustrializare; nu s-a arătat samaritan cu străinii; mexicanilor le-a promis un zid la frontieră; străinilor, că-i va trimite masiv în țările lor; teroriștilor că îi va lichida; europenilor că Statele Unite nu vor mai plăti, prin NATO, pentru securitatea lor; chinezilor că va ridica taxele cu 40% pentru mărfurile pe care le introduc cu agresivitate în Statele Unite;



Foto: Michael Vadon, CC Wikipedia

rușilor că vrea o alianță cu Rusia: „De pe o poziție de forță, cred într-o apropiere și o diminuare a tensiunilor cu Rusia. Unii spun că rușii nu vor fi rezonabili, eu aștept să le demonstrez contrariul”. Primii care l-au felicitat au fost președinții Tusk, Xi Jinping și Putin.

Nimic din politica elitei de la Casa Albă nu se mai regăsea în discursul lui. Americanii săraci, mai ales cei albi – sub președintele Obama, rasismul a avut episoade jenante pentru un stat de drept – au înțeles acest mesaj și, în proporție de 75% l-au preferat pe Trump. Atâta cât am observat la discursul pe care l-a ținut după anunțarea victoriei, în staff-ul de campanie al lui Trump nu a fost decât o negresă. Pe care a îmbrățișat-o. Cei care au mers până la capăt cu „logica democrației” care ar fi trebuit să o aducă la Casa Albă pe Hillary Clinton au avut surpriza să fie infirmați. Un slogan suna astfel; nu toți americanii sunt Hillary Clinton! După opt ani de președinție democrată, americanii au vrut altceva. Le va fi rău cu Trump, cel pe care adversarii l-au socotit un aventurier? Vor vedea. Dar, chiar și în „cea mai mare democrație din lume” președintele nu conduce singur. Are o echipă de consilieri. Are un guvern. Are Pentagonul. Are Departamentul de Stat. Are un Congres prin care, chiar dacă este „cel mai puternic om din lume”, trebuie să treacă actele de guvernare.

► Relațiile româno-americanе nu au fost influențate de apartenența președinților la un partid sau la altul.

Americanii n-au mai avut răbdare să aștepte minunile unui sistem care a impus doar în afara Statelor Unite conceptul „politically correct”. Acesta nu i-a scutit de sărăcie, rasism, adversități, războaie. Și, cred, americanii care l-au votat pe Trump nu sunt fascinați de elite. Din contra, cei care l-au preferat pe „aventurierul” lipsit de experiență politică, „păpușa gonflabilă a capitalului”, cum l-a numit filozoful Michel Onfray, au votat împotriva sistemului elitist. Votul dat de „poporul lui Trump” confirmă acest adevăr pe care istoria Statelor Unite este nevoită să-l înregistreze în numele democrației. Restul: misoginismul, sexismul, homofobia, xenofobia, antisemitismul și nu mai știu ce alte păcate, de care noul președinte s-a folosit pentru a câștiga adeziunea majorității, nu mai au acum importanță. Statele Unite își schimbă la Casa Albă nu doar echipa, ci și politica. De schimbările de politică, esența și profunzimea lor, lumea își va da seama ceva mai târziu. Să sperăm că vor fi bune, că vor fi cele pe care ni le dorim.

### Românii și alegerile americane

Preocupările și interesul românilor pentru alegerile din Statele Unite sunt firești. O remarcă se impune: relațiile româno-americanе nu au fost influențate de apartenența președinților la un partid sau la altul. Republicanul Richard Nixon a fost primul președinte american, care, în plin Război Rece, a vizitat România, în 1969 (primul stat din sfera de influență a Moscovei vizitat de un președinte american după război); el a convins Congresul american să acorde României clauza națiunii celei mai favorizate. Democratul Bill Clinton a venit la București, la 11 iulie 1997, pentru a atenua dezamăgirea românilor după eșecul tentativei de aderare a României la NATO. George W. Bush, republican, a venit la București, la 23 noiembrie 2002, la două zile după ce România a fost invitată oficial să înceapă convorbirile de aderare la Alianța Nord-Atlantică; pe această bază a fost convenit parteneriatul strategic româno-american.

Se întâmplă ca în campania electorală, Donald Trump să nu fi lăsat cea mai bună impresie. O vreme, analiștii noștri politici s-au întrecut în considerații vexatorii. Și au considerat sentențios că alegerea lui ar fi o catastrofă. De unde această siguranță? ■





# „Democrația, blocată la porțile partenerilor sociali”

TEODOR BRATEȘ

Mă văd nevoit să repet: folosesc, poate, în exces ghilimelele, chiar dacă este vorba despre parafraze, deoarece omiterea surselor de inspirație seamănă teribil cu plagiatele, considerate – pe drept – de neacceptat. Așadar, „Manualul de economie critică”, apărut recent sub egida publicației lunare „Le Monde diplomatique”, conține un capitol intitulat „De ce democrația se oprește la porțile întreprinderii?”, ceea ce mi-a reamintit de o situație actuală din spațiul mioritic.

## A fost odată CES...

În 1976 – deci, înainte de marea confruntare între minerii din Valea Jiului și regimul totalitar, întruchipat de Nicolae Ceaușescu, și înainte de publicarea Cartei '77 din Cehoslovacia – a fost adoptată Carta Europeană care contura modelul social în centrul căruia se situa dialogul. Ideea de bază consta în reglementarea modalităților de negociere, consultanță, schimb de informații între reprezentanții guvernului, patronatelor și sindicatelor pe teme de politici economice și sociale. Parodia autohtonă numită Consiliul Național al Oamenilor Muncii venea – chipurile – în întâmpinarea tendințelor la nivel european. Era de așteptat – încă de la începutul perioadei postdecembriste – să se treacă la armonizarea legislației interne cu cea a UE. În cazul dat, urma să se constituie, simetric, sistemul național de dialog social (a nu se confunda cu înființarea Grupului de Dialog Social, despre a cărui primă fază de existență povestesc atât de „pitoresc” Gabriel Andreescu și Gabriela Adameșteanu, temă pasionantă, care merită o investigație istorică aparte). N-a fost să fie! Abia în 1997 a apărut Legea nr. 109 privind organizarea și funcționarea Consiliului Economic și Social (CES). Organismul, format din reprezentanții guvernului, patronatelor și sindicatelor, avea misiunea de a aviza proiectele de acte normative care priveau, în esență,



COPERTA PROIECTULUI DE LEGE DESCHIS SPRE CONSULTARE PUBLICĂ PE SITEUL [HTTP://DIALOGCIVIC.GOV.RO/](http://DIALOGCIVIC.GOV.RO/)

► Una ar fi să existe o intenție reală de democratizare a sistemului de adoptare a deciziilor – care privesc economia și prelungirea ei firească, socialul – și cu totul alta, să se recurgă la soluții formale, care dau bine la capitolul „image”...

piața muncii. A demarat greu, iar o vreme a funcționat în condiții acceptabile. Dar – ca s-o iau pe „scurtătură” – mai important pentru prezent și pentru viitorul previzibil este că, din 2013 a încetat mandatul CES în componența de la acea vreme.

## Cine este și ce vrea?

Dacă ar fi să-l cităm pe clasicul Ostap Bender, se cuvine să ne întrebăm atât „cine este”, cât și „ce vrea să fie” Consiliul Economic și Social potrivit proiectului de lege avansat de Guvern. Conform legii intitulate, chiar așa, a „Dialogului social” (Legea nr. 211/2011), dialogul tripartit (guvern–sindicate–patronate) nu mai are loc în CES, ci în Comitetul Național Tripartit pentru Dialog Social, iar CES reprezintă structura în care ar urma să se desfășoare un alt tip de „dialog social”, tot tripartit, dar de data aceasta, între patronate, sindicate și... alte componente ale societății civile.

Se afirmă că această „formulă” este inspirată de „modelul social european”. Mă rog, să acceptăm explicația, deși – pentru o discuție mai la obiect – ar fi multe de comentat. În orice caz, mimetismul (pentru că nu este vorba, aici, despre o obligație, ci despre o adaptare națională la un „model”, mai mult sau mai puțin reușit, mai mult sau mai puțin funcțional) nu este recomandabil, în nicio situație, în nicio decizie de ordin legislativ și instituțional.

Că lucrurile nu sunt în regulă o dovedește o inițiativă legislativă din urmă cu câțiva ani, dar și proiectul guvernamental actual. Lucrurile nu sunt în regulă

nici în privința concepției și nici în legătură cu modalitățile de înlăturare a blocajului instituit, practic, în urmă cu circa trei ani.

## Stabilitate și pace socială

Art. 211 din Codul Muncii modificat glăsuiește solemn că dialogul social este menit să asigure „un climat de stabilitate și pace socială”. Foarte frumos spus! Pentru că tot vizează și acest deziderat, nu ar fi fost cazul ca, în Codul Muncii, să se includă toate reglementările referitoare și la dialogul social, astfel încât să nu ne mai încurcăm în atâtea legi care – ca „sediul materiei”, cum zic juriștii – să nu se mai suprapună și, mai grav, să nu se contrazică? Să ne limităm, însă, la unele aspecte de fond ale proiectului de lege amintit.

În afară de tema conceptului de „dialog social tripartit”, pe deplin justificat, care include guvernul, sindicatele și patronatele, cea mai ciudată prevedere privește reprezentativitatea celor 45 de membri ai CES, în noua „viziune”, respectiv câte 15 pentru fiecare componentă – sindicate, patronate, alte structuri ale societății civile. Acum, în CES (adică în ceea ce ar fi fost cazul să fie), sunt reprezentate 9 confederații patronale și 5 sindicale. Există destule temeuri pentru a considera că unele dintre acestea sunt forme fără fond (fără un număr suficient de membri). Dar ce se va întâmpla cu „alte organizații ale societății civile”? Cât de reprezentative vor fi? E adevărat, în proiectul de lege se pomenesc tot felul de criterii. Dar, dacă ne rezumăm la confederațiile patronale și sindicale din CES (măcar în formula inițială), ne dăm seama că foarte ușor pot fi ocolite o serie de criterii de reprezentativitate și, în consecință, de legitimitate. Una ar fi să existe o intenție reală de democratizare a sistemului de adoptare a deciziilor – care privesc economia și prelungirea ei firească, socialul – și cu totul alta să se recurgă la soluții formale, care dau bine la capitolul „image” și cu totul și cu totul alta să se acționeze pentru a se asigura, cu adevărat, „stabilitatea și pacea socială”. Se vede „cu ochiul liber” că au – și sub aspect legislativ – „cale liberă” mai toți cei care doresc contrariul și acționează, într-o mare veselie mediatică, în acest scop. ■



# Despre ficțiune

MONICA SĂVULESCU VOUDOURI

„Tată!” strigă un actor, intrând în scenă. „Fiule!” îi răspunde cel căruia i s-a adresat. Și... aiurea. Nu-i taică-său și nu-i fiu-său. Așa începe, de fapt, orice lecție de actorie. Cu acceptarea convenției. Cu puterea de-a crede în ficțiune. În teatru, ficțiunea e figurativă. Un actor, alt actor. Ficțiunea are deci corp. În literatură, ea este numai cuvânt. Prin cuvinte îl „faci” pe tată, prin cuvinte îl „faci” pe fiu.

Literatura este invenție sută la sută. Această putere de-a inventa ne-a subjugat la Tolstoi, la Roth, la Márquez, la Mo Yan. Dar... citiți-o pe Svetlana Alexievici. Citiți-i cărțile despre războaie (reci, calde, perestroici sau glaznosti, care, după cum ne convinge autoarea, tot războaie se pot numi). Citiți-i literatura, fiindcă literatură este ceea ce scrie femeia aceasta, și veți vedea că „tatăl” e chiar tată și „fiul” e chiar fiu. Se trece pentru prima dată cu forță deplină peste o definiție unanim acceptată a ficțiunii. Svetlana Alexievici își înregistrează pe reportofon personajele, care nu sunt nimic altceva decât oamenii fostei Uniuni Sovietice, bărbații și femeile cu cărți de identitate în bună regulă. Vorbind despre războiul din Afganistan, despre felul cum au trecut femeile prin Marele Război de Apărare a Patriei, despre cutremurul care a însemnat pentru societate Gorbaciov, Elțin, trecerea de la un sistem la altul, reconstituirea granițelor, politicile naționaliste și așa mai departe.

Este celebră scrisoarea pe care Cehov i-a scris-o la un moment dat lui Tolstoi, după citirea romanului „Război și pace”. Prințul Vronski nu a avut un medic bun, din această pricină a murit – i-a declarat Cehov, care era de profesie medic –, n-a fost bine tratat. Se face caz de această scrisoare, fiindcă ea exemplifică cât de perfect se apropia în cazul respectiv ficțiunea de realitate, cum aproape că se ștergea granița dintre ele, cum măiestria scriitorului crea o realitate paralelă cu realitatea însăși și la fel de puternică.

Ce te faci însă când Svetlana Alexievici trece în literatură realitatea însăși? Ea nu mai inventează nimic, ea îi lasă pe oameni să vorbească, le dă de cele mai multe ori chiar numele, profesia, vârsta și locul de baștină. Mai scrie, oare, această scriitoare premiata cu Nobelul pentru literatură, ficțiune literară? Fără îndoială impactul asupra

cititorului este la fel de puternic. Și... din (ne)fericire, concluzia cu care termini ultima pagină te împinge într-o adâncă derută. Non-ficțiunea nu mai lasă loc nici unei iluzii. Omul (nu personajul!) nu este o creație divină, nu este venit pe lume pur, ca în tratatele lui Rousseau, el are în alcătuirea lui psihică o parte întunecată, animalică, o structură care, într-un moment prielnic, apare la lumină. O genă rea, după cum o numea odată, eufemistic, un biolog. (Și este clar pentru orice om care acceptă evoluționismul că gena animalică din structura ființei umane a rămas undeva, pe traseu, în lanțul cromozomial. Ea n-a putut fi definitiv anulată. N-a zburat undeva. Unde?). Desigur, la unele

caractere această genă primează, la altele ea este bine dosită sau pur și simplu mai atenuată. Aici trebuie, probabil, căutată diferența dintre altruști și egoști, nu în proveniența rasială, etnică, socială și așa mai departe. Ceea ce, desigur, zdruncină din temelii conceptual de democrație. Prin însăși alcătuirea psihică, suntem diferiți. Or, societatea este un organism viu. Corpul social, în condițiile în care o parte a lui e paralizată, oricât de puternică și de dinamică ar fi cealaltă parte, se prăbușește. Oricât de mulți bani ar avea un multimilionar care își plătește o călătorie de plăcere pe Lună, cât timp pe Pământ există zone în care oamenii nu au apă, specia este în pericol.

Deci, cine poate aduce un echilibru în acest dezzechilibru fatal? Guvernele, ne-am obișnuit să credem, ca alese ale popoarelor, prin vot democratic. Guvernele naționale, suprastatale, planetare și așa mai departe. Și cine alege aceste guverne? Noi, oamenii, cu drepturi egale de a vota. Dar putem noi oare pretinde, având în vedere teoria despre gena rea, să avem drepturi egale în a decide? Putem noi susține că ceea ce decidem este în folosul tuturor? Nu cumva există un mecanism, încă necunoscut, încă nestudiat, în implementarea conceptului, atractiv și romantic, de „democrație”, prin care cei „mai calitativi” sunt încet-încet, pe căi subtile și totdeauna eficiente, îndepărtați de la putere?

Recitesc documentele rămase despre procesul lui Socrate. Și nu înțeleg niciodată până la capăt, cum de a reușit mult cântata democrație ateniană să-l facă pe cel mai interesant (dacă nu chiar și cel mai valoros) membru al ei să bea cucută? Nu cumva avem de-a face și în cazul conceptului de democrație cu o ficțiune?

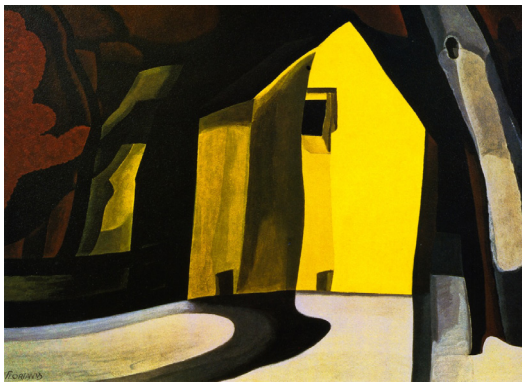
Stau, așadar, cu cărțile Svetlanei Alexievici pe noptieră. Și aștept, ca tot omul, rezultatul alegerilor. De la noi și de aiurea. Cu mica suspiciune însă că cel care strigă „tată!” nu-i fiul mult așteptat și cel care strigă „fiule!” nu-i de fapt tatăl lui. ■



Oscar Bluemner, *Noapte de mai*



Oscar Bluemner, *Râul Hackensack*



Oscar Bluemner, *Negru aurii*



Oscar Bluemner, *Apropierea nopții*



Oscar Bluemner, *Ninsoare în South Paterson*





„Raport asupra singurătății”, cel mai recent roman al lui Augustin Buzura, este reeditat de Editura RAO în cadrul colecției „Opere complete”, care cuprinde acum, pentru prima oară, integrala romanelor, în ediții definitive. Coordonată de Angela Martin, colecția „Opere complete”, va fi prezentată la târgul de carte Gaudeamus, care va avea loc între 16 și 20 noiembrie la Romexpo. În numerele precedente (3 și 4), revista „Cultura” a dedicat în avanpremieră un amplu dosar acestui eveniment editorial. Îl încheiem cu un scurt interviu cu autorul.

**Nicu Ilie:** *Forbes v-a plasat între primii 10 autori români care pot trăi din scris. Romanele dumneavoastră s-au imprimat în multe ediții fiecare, în sute de mii de exemplare pe ediție. Recordul, dacă nu mă înșel, este ediția princeps de la „Orgolii”, în 1974, cu 450.000 de exemplare. La acestea se adaugă și tirajele traducerilor în limbi străine. În prezent, aveți o serie de ediții definitive, la Editura RAO, ea urmând să se încheie cu cel mai recent roman, „Raport asupra singurătății”, care va fi prezentat la viitorul târg de carte. Ați calculat vreodată numărul total de exemplare de carte vândute – suma tuturor edițiilor naționale și internaționale? Cum arată raportul cantitativ al popularității în ochii unui scriitor?*

**Augustin Buzura:** Eu n-am calculat niciodată numărul total al exemplarelor vândute și nici măcar nu mi-a trecut vreodată prin cap să o fac. După mine, fidelitatea și consecvența cititorilor spun cel puțin la fel de mult ca suma tirajelor. Timpul, se vede, a verificat relația mea cu cititorii și a cititorilor cu mine. De multe ori le-am exprimat neliniștile și suferințele, s-au recunoscut în cărțile mele și de aceea, probabil, le-au și căutat.

**N.I.:** *Personajele romanelor dumneavoastră intră cu regularitate în conflict cu comunitatea din care fac parte. Totuși, comunitatea din care dumneavoastră*

# „Infernul e în noi”

AUGUSTIN BUZURA în dialog cu NICU ILIE



Foto: Mihai Adrian Buzura

► Nu am cerut niciodată aprobarea regimului pentru temele cărților mele. N-aș fi putut să scriu niciun rând dacă nu m-aș fi simțit un om liber.

*faceți parte a reacționat extrem de pozitiv la acest tip de personaj, dovadă fiind popularitatea cărților dumneavoastră. Ce spune asta despre noi ca societate? Se regăsesc cititorii în acest tip de personaj? Este acest conflict între individ și societate reprezentativ pentru lumea actuală?*

**A.B.:** Dacă cititorii se regăsesc? Unii da, alții nu. Altminteri, în orice societate, dacă o cercetezi cu atenție, există motive de conflict. Fără conflict nu ar fi posibilă evoluția.

**N.I.:** *Ați ales, în perioada comunismului, să scrieți cărți incomode și v-ați asumat șicanele sistemului. Nu era prima opțiune pentru un scriitor în acei ani. Cum ați ajuns în această situație? A fost un obiectiv asumat sau o fatalitate? Cum ați primit, personal, faptul că a fost retras din librării romanul „Absenții”? De ce ați perseverat în „Fețele tăcerii” cu un subiect din start incomod regimului, colectivizarea forțată?*

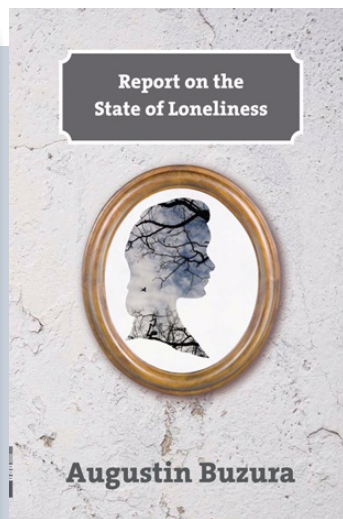
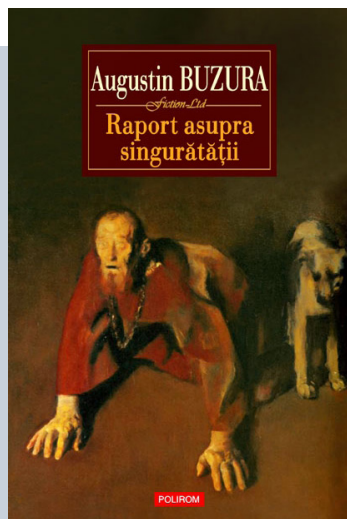
**A.B.:** Nu am cerut niciodată aprobarea regimului pentru temele cărților mele. N-aș fi putut să scriu niciun rând dacă nu m-aș fi simțit un om liber. Toate cărțile mele au fost un obiectiv asumat.

**N.I.:** *Ați scris romane înainte de 1989 și după. Cât de importantă este „libertatea de creație” pentru un autor? Am în vedere că o temă cum e cea a colectivizării forțate a fost abordată de mai mulți autori după Revoluție, cu mult mai puțin succes. Este pertinentă observația că limitarea mijloacelor artistice poate fi și un stimul, nu doar un impediment?*

**A.B.:** Libertatea este absolut necesară dacă te respecti și îți respecti meseria. Dar mijloacele artistice nu îți le limitează nimeni.

**N.I.:** *„Fețele tăcerii” a fost ecranizat în 1991 cu titlul „Undeva în Est”. Ați mai scris scenariul pentru filmul „Pădureanca”, după*





„Raport asupra singurătății” în ediția princeps (Polirom, 2009), ediția în limba engleză (ProFusion Gold, 2015) și ediția definitivă (RAO, 2016).

**Ioan Slavici, în 1988, iar romanul „Orgolii” a fost ecranizat în 1982. Cum ați caracteriza colaborarea dumneavoastră cu cinematografia? Ce v-a plăcut, ce v-a revoltat?**

**A.B.:** Din păcate, această colaborare nu a fost un mare succes. Dar, atât „Undeva în Est”, cât și „Pădureanca” și „Orgolii”, sunt filme bune, cu actori importanți, nu am niciun motiv să regret că le-am făcut. Însă nu trebuie să uităm cum funcționa cenzura în acei ani, în toate domeniile creației.

**N.I.:** Edițiile de la RAO v-au pus în situația de a revedea toate romanele. Acum, cu ultima dintre reeditări deja ieșită din rotativă, de care dintre romane vă simțiți cel mai atașat?

**A.B.:** RAO mi-a publicat o colecție de „Opere complete”, compusă din edițiile definitive ale romanelor mele. Colecția a fost citită, recită și îngrijită de Angela Martin. Iar acum, pentru că am ocazia, trebuie să-ți mulțumesc și ție pentru alegerea ilustrațiilor din Bosch.

**N.I.:** Revenind la tema centrală a scrierilor dumneavoastră, inadaptarea, ea este prezentă, nealterat, și în scrierile din timpul comunismului, și în cele de după. Este inevitabil ca individul să intre în conflict cu societatea sa? Ce anume naște acest conflict – pe care l-ați studiat îndelung? Pentru că, în această ecuație, puterea (sau sistemul politic) pare să fie doar un factor agravant, nu o cauză...

**A.B.:** Eu aș spune mai degrabă că am trăit în primul rând un conflict cu puterea politică, în contextul în care societatea nu avea rolul pe care i-l atribuim astăzi.

**N.I.:** Inadaptarea se bazează pe o revoltă – tacită sau explicită, împotriva cuiva sau

împotriva tuturor. Cum poate un om, fie el și personaj literar, să fie sigur că are dreptatea și adevărul de partea sa, când toți ceilalți au alte opinii, net diferite de ale sale? Apelez aici și la specialitatea dumneavoastră de psihiatru. Cum poți ști?, pe ce îți poți baza convingeri de acest tip? Și până unde poți merge în a le susține?

**A.B.:** Fiecare își exprimă adevărul său și convingerile sale, iar, dacă ești serios și te respecti, mergi cu ele până la capăt.

**N.I.:** Din cauza ancorelor sociale foarte prezente, romanele dumneavoastră au fost citite, inclusiv de către cenzură, în cheie politică. Totuși conflictul lor este de natură morală. Cum se face că, astăzi, enunțarea unor principii morale devine implicit un manifest / o manifestare politică?

**A.B.:** Romanele mele au fost citite în primul rând de Cenzură, și nu de una, ci chiar de toate cele cinci care au funcționat în unele momente ale istoriei prer evoluționare. Fără B.T.-ul cenzurii nu puteai pe vremea aceea să tipărești nici măcar „Nu călcați iarba!” sau „Fumatul interzis!”. Cât despre principiile morale, ele pot deveni un manifest politic în funcție de forța ficțiunii.

**N.I.:** „Raport asupra singurătății” poate fi citit ca o cheie a întregii dumneavoastră opere? Primele dumneavoastră personaje păreau convinse că „infernul e celălalt”. După „Raport asupra singurătății” nu mai este foarte clar unde e infernul. Refugiul, căutat de alte personaje în alte romane, este găsit de personajul din „Raport...”, dar nu și serenitatea. Este neliniștea un certificat la purtător? Asta e concluzia „primului caiet”?

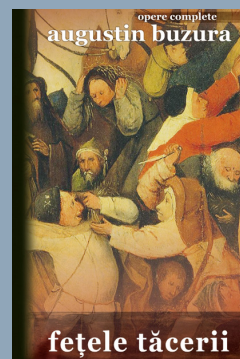
**A.B.:** Cred că oricare dintre romanele mele poate fi citit „ca o cheie a întregii opere”. Infernul e în noi. ■

## ROMANELE LUI AUGUSTIN BUZURA

Ediții princeps, ediții definitive, ecranizări



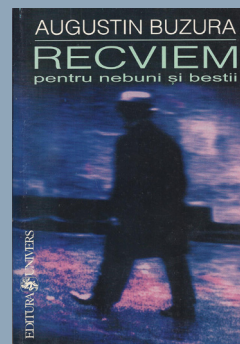
Fetele tăcerii, 1974



Fetele tăcerii, 2015



Orgolii, 2016



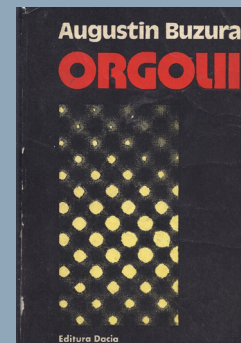
Recviem pentru nebuni și bestii, 1999



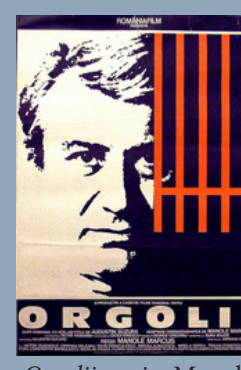
Recviem pentru nebuni și bestii, 2013



Undeva în Est, regia: Remus Mărgineanu, 1991



Orgolii, 1977



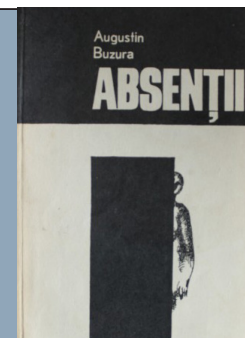
Orgolii, regia: Manole Marcus, 1981



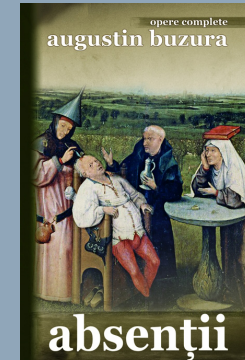
Drumul cenușii, 1988



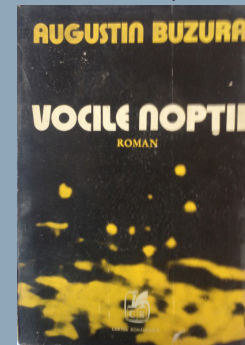
Drumul cenușii, 2014



Absenții, 1970



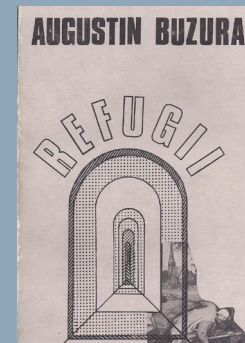
Absenții, 2013



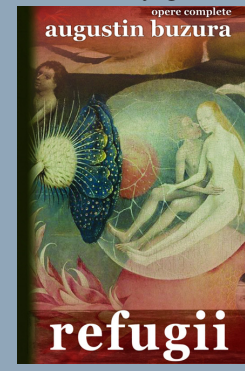
Vocile nopții, 1980



Vocile nopții, 2015



Refugii, 1984



Refugii, 2014





## De la Revoluția din 1848-1849 la regimul dualist austro-ungar

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

IOAN-AUREL POP

**B**anii au devenit motorul modernizării și al racordării la valorile civilizației occidentale. Diversele națiuni etnice din imperiu au intensificat lupta de emancipare, care a atins apogeul în timpul Revoluției din 1848-1849. În Transilvania, forțele luptei au fost românii, ungurii, secuii și sașii, care au criticat împreună absolutismul austriac și vechile rânduieli feudale din țară. Dintre toate națiunile cuprinse în Austria, cea mai puternică tradiție statală independentă o aveau ungurii, animați de un naționalism elitar, de tip nobiliar, dornici de a reface Ungaria istorică, adică marele regat din Evul Mediu. Aici aspirațiile lor veneau în contradicție nu doar cu autoritățile habsburgice, ci și cu celelalte națiuni dependente de Viena, care doreau să-și făurească propriile lor state libere. De aceea, Viena a fost în măsură să dezbină lupta de emancipare a popoarelor, promițând libertatea acestor națiuni pe care noua Ungarie amenința să le înglobeze. Prin urmare, în Transilvania, maghiarii s-au alăturat Revoluției Ungare generale, iar românii (ca și sârbii, slovacii și croații) au luptat

pentru propriile idealuri de emancipare, contra unei Ungarii Mari, considerată mai primejdioasă decât Austria Mare existentă.

La 1848, idealurile popoarelor nu s-au împlinit, dar calea spre împlinire era deschisă. Imperiul Habsburgic, pentru a se salva, a încercat experimentul neabsolutist (1849-1860), cel federalist liberal (1860-1867) și, în fine, cel dualist austro-ungar (1867-1918). În timpul federalismului, pentru prima oară în istorie, datorită micșorării censului, românii obțin majoritatea în alegerile dietale și au cel mai mare număr de deputați. Prin colaborare româno-săsească (maghiarii și secuii au refuzat să participe), tot pentru prima oară, românii, limba și confesiunile lor obțin egalitatea cu celelalte națiuni, limbi și confesiuni din Transilvania (la Dieta de la Sibiu din 1863-1864). Totul a rămas doar la nivel teoretic, fiindcă înțelegerea austro-maghiară din 1867 a privilegiat două națiuni și le-a frustrat de libertate pe toate celelalte. Autonomia Transilvaniei, cu toate instituțiile sale, a fost desființată, țara devenind parte integrantă a Transleitaniei, adică a Ungariei.

Transilvania – parte integrantă a României – a devenit, datorită vocației sale occidentale și moștenirii multiculturale și pluriconfesionale, motorul acestui proces, în cadrul căruia economia în ansamblu și finanțele în mod special joacă un rol de prim ordin. ■



CASE ȚĂRĂNEȘTI, MUZEUL ASTRA SIBIU. Foto: Andrei Kokelburg, CC Wikimedia

## „Secolul 21”

ION BRAD

**R**evista actuală, care continuă, cu succes, strălucitul „Secolul 20”, care ar fi împlinit acum 50 de ani de apariție, își aniversează și ea 20 de ani, și, în mod ciudat, își dedică numărul aniversar cu subtitlul: „Corpul și vindecătorul său”. Propun – celor care, poate, nu au la îndemână numărul respectiv – să parcurgem împreună editorialul, nesemnat, dar, bănuiesc, scris de doamna Alina Ledeanu, directorul „Secolului 21”:

„Sunt 20 de ani de când abia-născuta Fundație culturală «Secolul 21» și-a dat pentru prima dată măsura internațională: Colocviul dedicat la București semicentenarului morții lui Paul Valéry a adus, pentru patru zile, treizeci de invitați străini de primă mărime, filosofi, poeți, cercetători, editori, veniți din patru continente. A fost un succes căruia i s-au adăugat în timp alte numeroase inițiative în spațiul național și de cuprindere europeană. Dintre ele, fără îndoială, cel mai important rămâne reluarea, în 1995, a apariției «Secolului 20», dispărută din spațiul public cu câțiva ani mai înainte. Revista va intra astfel în noul mileniu, devenind, din 2001, «Secolul 21» și publicație semicentenară din 2011. A fost ușor? Deloc. A meritat? Fără-ndoială. Contextul în care au putut supraviețui revistele culturale independente după cucerirea libertății de exprimare nu le-a fost totdeauna mai clement decât anii dictaturii comuniste, chiar dacă, după decembrie 1989, altele au fost bătăliile, mijloacele și mizele. Cu atât mai mult, dubla aniversare secolistă e, laolaltă, moment de bilanț și de grațitudine pentru toți cei care ne-au fost alături. Primul gând recunoscător e adresat Franței: cu sprijinul efectiv al Ministerului francez al Culturii și al Centrului Național al Cărții a redemarat decisiv «Secolul». Datorăm însă egală recunoștință tuturor sponsorilor, finanțatorilor români și străini care au crezut în proiectele noastre.

Reușitele revistei se datorează, însă, mai ales celor care au construit-o în timp: redactori și graficieni, sute de colaboratori, echipe tehnice și tipografi. Nu în ultimul rând, personalităților culturale din Colegiul său onorific care, prin consilierea și textele încredințate redacției, au înnobilit sumarele «Secolului 21». Ne bucură, totodată, o a treia aniversare: sunt 50 de ani de când, în 1965, Dan Hăulică, cel care a marcat decisiv destinul «Secolului» ca periodic de sinteză culturală, deschizându-l spre lumea largă, i-a încredințat Getei Brătescu grafica revistei. După o oarecare întrerupere, revenită în redacție la invitația lui Ștefan Aug. Doinaș, prin strădania căruia revista a reînceput să apară, tot mai bransată la tematica stringentă a actualității, Geta Brătescu construiește și astăzi revista. Urăm Fundației, revistei și artistei mulți ani înainte!” Din Sumar, prima rubrică, „Despre boli și bolnavi”, cuprinde câteva contribuții remarcabile: Monica Pillat, „Boala ca traseu inițiativ”; Sanda Golopenția, „Echipierii gustieni despre starea sanitară a satelor României”; Lia Brad Chisacof, „Corpul, mai bine zis trupul, în secolul al XVIII-lea românesc”; Mariana Neț, „Preocupări pentru dietă într-o sută de ani de cărți de bucate românești (1846-1945)”. Interesante toate celelalte rubrici: „Mihai Oroveanu și fotografia”; „Permanența efemerului”; „Fotografatul – un martor”; „Fotografie și film”; „Pentru o arhivă a Cercului Literar de la Sibiu”; „Rubrici permanente”; „Noi și orașul”, o rubrică de Mariana Celac. Revista, cum e firesc, se bucură de numeroase și rare fotografii și reproduceri artistice. Toată prezentarea grafică aparține doamnei Geta Brătescu, care își continuă, de 50 de ani, arta sa admirabilă. ■



# Muzeele – exercițiu de autopercepție

Dosar coordonat de Virgil Ștefan Nițulescu

După recenta participare la adunarea generală a Rețelei Naționale a Muzeelor din România, dar și la cea de a treia conferință a managerilor culturali, care a avut loc la București, în organizarea Institutului Național de Cercetare și Formare în Cultură, pot să confirm un singur lucru: nemulțumirea față de situația muzeelor din țara noastră este profundă, atât la nivelul conducerilor muzeale, cât și la cel de execuție, în pofida faptului că mulți dintre specialiști muncesc pe brânci și că acest lucru se și vede. Am aflat, cu aceste ocazii, că și ministrul Culturii e nemulțumit de o mulțime de lucruri, în ceea ce ne privește, chiar dacă nu a avut răbdare să asculte și opiniile celor „de jos”. Răspunsul pe care nu l-am aflat – pentru că, probabil, societatea nu și-a pus întrebarea – este dacă cetățenii României sunt mulțumiți de muzeele țării. Și, în general, dacă îi interesează că ele există și că sunt, în bună măsură, instituții care ne definesc ca națiune.

## VIRGIL ȘTEFAN NIȚULESCU

Mulți ani de zile, muzeele românești au fost despărțite de un adevărat zid, nu doar de instituțiile omoloage din Vest, ci și de cele din fostul „lagăr comunist”. Răsturnarea politică din 1989 a avut darul de a-i pune pe specialiștii muzeelor românești în fața unui munte de dileme: ce să schimbe, cum să schimbe, de ce este nevoie, de cine este nevoie, în ce ordine trebuie abordate prioritățile etc.. Nu am să încerc, aici, să schițez o istorie a muzeografiei naționale din ultimii 27 de ani. Dar trebuie să remarc faptul că, în muzeele țării, lucrurile au început să se așeze abia de la începutul deceniului trecut: s-au pus bazele unei legislații domeniiale, au crescut investițiile în ceea ce privește protejarea patrimoniului muzeal, a avut loc primul schimb de generație de manageri, de după 1989, au început să își facă efectele contactele reînnoitate cu străinătatea.

Deși, dacă privesc partea plină a paharului, constat că fața muzeelor românești s-a schimbat în bună măsură, când mă uit la

►► Problema, pentru ele, este că societatea nu doar acceptă și așteaptă ca muzeele să facă toate aceste lucruri, ci că ea consideră că muzeele *trebuie* să facă tot.



partea goală înțeleg că avem, încă, atât de multe lucruri de făcut, încât mi se pare că nu am reușit mai nimic. Nu este vorba despre o iluzie optică. În întreaga lume, muzeele s-au schimbat, în ultima jumătate de veac, mai mult decât în precedentele două secole, la un loc. Cu alte cuvinte, toate eforturile noastre de a ne adapta la cerințele unei societăți culturale și multiculturală, postmoderniste și mondializante, au fost „subminate” de un dinamism, fără precedent în istorie, al muzeelor. Pretențiile față de ele au crescut, atât din partea comunităților, cât și din partea autorităților, iar specialiștii din muze (care sunt, în tot mai mică măsură, doar muzeografi) încearcă să se adapteze unui ritm de schimbare infernal. Încă din 2007, definiția muzeului, ca tip de instituție, sună așa: *Muzeul este o instituție permanentă, fără scop lucrativ, aflată în serviciul societății și al dezvoltării sale, deschisă publicului, care colecționează, conservă, cercetează, expune și comunică patrimoniul material și imaterial al umanității și al mediului său ambiant, în scopul studiului, al educației și al delectării.* A fost nevoie de 43 de ani pentru ca această definiție să fie acceptată, în această formă,

de comunitatea mondială a muzeelor, întrunită la Viena, în 2007. Nu voi încerca să disec, acum, această definiție. Dacă o veți citi cu atenție, veți vedea că nu prea există vreun domeniu al vieții culturale, sociale, științifice și educaționale, ba chiar, economice, în care muzeele să nu se poată implica. Problema, pentru ele, este că societatea nu doar acceptă și așteaptă ca muzeele să facă toate aceste lucruri, ci că ea consideră că muzeele *trebuie* să facă tot. Este o sarcină uriașă, nu doar pentru instituții, ci, mai ales, pentru cei care lucrează în ele, cu devotament, cu profesionalism, fără vizibilitate socială și, adeseori, pe niște salarii de mizerie. Asta nu este doar o realitate românească, ci una mondială. Dar pe noi ne interesează ce se întâmplă în România. Am întrebat, de aceea, câțiva specialiști, ce cred despre locul pe care îl au, acum, muzeele din România.

Înainte de a le da lor cuvântul, aș vrea să constat că, dincolo de o aparentă diversitate de opinii, precum și de modul diferit în care au ales să răspundă (lacunar sau pe larg), specialiștii întrebați sunt dominați de un profund sentiment de nemulțumire. ■





### Muzeele – exercițiu de auto percepție

1. Cine ar trebui să se îngrijească, în cea mai mare măsură, de muzeele României: specialiștii? Autoritățile? Publicul? Altcineva?
2. Ce rol ar putea sau ar trebui să joace muzeul contemporan în România de astăzi și ce rol joacă, de fapt, în realitate?
3. Care sunt cele mai dificile probleme cărora trebuie să le facă față muzeele din România?
4. Ce soluții întrevedeți pentru ca muzeele din România, precum și personalul care lucrează în muze, să se bucure de un mai mare prestigiu social, de mai multă apreciere, atât în fața autorităților și instituțiilor publice, cât și în fața societății, în ansamblul său?

TUDOR SĂLĂGEAN  
manager, Muzeul Etnografic al  
Transilvaniei

1. Muzeele ar trebui să fie instituții puternice, cu un grad ridicat de autonomie instituțională, puternic profesionalizate și să dispună de serviciile unor specialiști competenți. Este un model ideal, de care cel puțin o parte dintre muzeele românești au reușit să se apropie de-a lungul timpului. Trebuie să ne reamintim că, în urmă cu câteva decenii, în muzeele din România activau specialiști de mare valoare, de multe ori, cel puțin egali cu specialiștii din institutele de cercetare sau cu cadrele didactice din învățământul superior. Motivele trebuie căutate, poate, și în nivelul mai redus de ideologizare a instituțiilor muzeale, care le-a transformat, de multe ori, într-un fel de locuri de exil pentru specialiștii care, dintr-un motiv sau altul, ajungeau să aibă probleme în institute sau universități. Pe de altă parte, specialiștii din muze au avut întotdeauna competențe suplimentare față de confrății lor din alte instituții. În muze este nevoie de specialiști care cunosc bunurile de patrimoniu, care știu să identifice, să dateze și să interpreteze un obiect, care cunosc contextul din care acesta face parte. Specialiștii din muze trebuie să cunoască legislația care protejează patrimoniul, normele de conservare și restaurare ale acestuia. Ei trebuie să aibă, de asemenea, știința, capacitatea și viziunea necesară pentru a realiza expoziții temporare sau permanente, de a le adapta la spațiile propriului muzeu sau de a le adapta în alte spații. Nu în ultimul rând, specialiștii din muze sunt, întotdeauna, cei mai buni cunoscători ai istoriei locale și regionale.

## „Este îngrijorător faptul că decizii importante legate de muze sunt luate sub influența unor ong-iști, esești, artiști sau universitari”

► Muzeele – care, din păcate, în condițiile sistemului actual, nu au posibilitatea de a genera reforma din interior – nu se pot baza decât pe susținerea publicului, dacă reușesc să o obțină, și pe solidaritatea între specialiști.

Atunci când cineva dorește să afle diferite detalii legate de istoria sau cultura unui oraș sau a unei regiuni, el va căuta în zadar răspunsuri la întrebările sale în universități sau în institute de cercetare. Asemenea răspunsuri pot fi obținute mai degrabă în muze, la specialiștii de aici, care, datorită cunoașterii patrimoniului cultural local, a creatorilor și utilizatorilor acestuia, sunt de regulă cei mai avizați cunoscători ai istoriei și culturii locale. Valoarea ridicată a specialiștilor din muze începe însă să devină o frumoasă amintire în condițiile în care salariile lipsite de atractivitate îi îndepărtează de muze pe absolvenții cei mai valoroși și îi determină să plece pe specialiștii deja formați. Muzeele și activitatea acestora ar trebui să fie monitorizate de Ministerul Culturii, iar soluțiile pentru ele ar fi normal să vină de acolo. Ministerul Culturii este însă el însuși o instituție cu probleme din ce în ce mai mari, o instituție în care, de-a lungul ultimilor ani, vocea specialiștilor s-a făcut mereu mai puțin auzită. În aceste condiții, muzeelor din teritoriu nu le rămâne decât să se bazeze pe înțelegerea pe care o găsesc la autoritățile județene și locale. În general vorbind, în situația de astăzi, relația muzeelor cu publicul devine una de foarte mare importanță. Muzeele trebuie să fie o oglindă a comunității în care funcționează, partenere prietenoase și pline de inițiativă ale tuturor categoriilor de public și ale organizațiilor care activează în

domeniul culturii. Legătura mereu mai strânsă cu publicul, plierea pe interesele comunității, atitudinea pozitivă și deschisă față de inițiativele reprezentanților acestora sunt, pentru muze, și o formă de răspuns la dificultățile actuale. Dacă, în trecut, muzeele și specialiștii aveau, adeseori, tendința de a privi cu neîncredere și cu o anumită superioritate inițiativele venite din partea publicului, astăzi se înregistrează și în acest domeniu o serie de schimbări semnificative. Este însă evident că, nici sub acest aspect, lucrurile nu sunt întotdeauna foarte simple. În numeroase instituții muzeale se manifestă, adeseori, reacții interne de nemulțumire față de orice transformare pozitivă de anvergură intervenită în relația cu publicul. Este suficient să amintim aici reacțiile de dezaprobare față de Noaptea Europeană a Muzeelor, manifestate în numeroase instituții muzeale, la cele mai diferite niveluri. Un aflax mare de vizitatori este aproape întotdeauna deranjant pentru un angajat cu mentalitate de bugetar, care preferă să deruleze o activitate repetitivă și predictibilă, care este deranjant de programul de lucru prelungit, care nu dorește să își asume inițiative și preferă să nu aibă parte de provocări. Într-o situație ideală, în care autoritățile ar fi, pentru muze, mai curând generatoare de soluții decât cauzatoare de probleme, ar trebui să aibă loc o reformă generală a întregului sistem muzeal. Până atunci, însă, muzeele – care, din păcate, în condițiile





## DOSARELE REVISTEI CULTURA

*Muzeele – exercițiu de auto percepție*

sistemului actual, nu au posibilitatea de a genera reforma din interior – nu se pot baza decât pe susținerea publicului, dacă reușesc să o obțină, și pe solidaritatea între specialiști. Din nefericire, această solidaritate rămâne încă un deziderat greu de atins, iar turbulențele înregistrate în lumea muzeelor în ultima perioadă nu fac decât să confirme acest lucru.

2. Muzeul trebuie să se transforme în ceva mai mult decât o instituție cu atribuții în domeniul constituirii, conservării și valorificării patrimoniului. El trebuie să devină un element activ și dinamic în cadrul sistemului cultural. Oferta culturală a muzeului trebuie regândită în baza unei viziuni integratoare, care să racordeze evoluția instituției la dinamica socială actuală. În urma procesului de reconfigurare social-economică și culturală la nivel global, muzeele au un rol important în păstrarea și prezentarea elementelor autentice ale culturilor locale și regionale, componente esențiale ale identității culturale, răspunzând unei nevoi specifice a publicului vizitator. Fără a deveni politizate, muzeele trebuie să fie pregătite să se transforme în spații ale dialogului. Prin programele și activitățile lor, muzeele pot deveni un spațiu important de exprimare al unor grupuri țintă implicate în mod tradițional în activitățile sale: profesori, tineri, organizații de femei, organizații non-guvernamentale, organizații religioase, organizații ale minorităților. Nu mai puțin important este rolul educațional al muzeelor, pentru că muzeele pot avea capacitatea și abilitatea de a transforma o activitate educațională într-o experiență unică. În prezent, cu câteva excepții, muzeele sunt aproape strivite sub greutatea problemelor cu care se confruntă. Probleme care, trebuie să recunoaștem, sunt cauzate nu doar de factori exteriori sferei culturale, ci și de obstacole create chiar de către cei care dirijează politica în domeniul culturii. Lipsite de o reformă serioasă, realizată la timpul potrivit, muzeele trebuie să se adapteze din mers, confruntându-se cu numeroase dificultăți, la cerințele unui cadru de funcționare care nu a fost conceput pentru necesitățile lor.

3. Nereformate și insuficient modernizate, muzeele din România se confruntă cu probleme majore. S-a vorbit destul de mult în ultimii ani de fenomenul retrocedărilor sediilor, care a afectat un număr de peste 115 muzee. Există muzee care au dispărut, așa cum a fost, la Cluj, cazul Muzeului Memorial Emil Isac, ale cărui colecții au fost transferate la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”. Numeroase muzee se află în situații dificile, funcționând în spații inadecvate, iar soluțiile nu se întrevăd, pentru că autoritățile



centrale, județene și locale nu dispun de suficiente resurse pentru a cumpăra clădirile retrocedate de la proprietarii lor de drept, sau pentru a asigura muzeelor amenințate cu evacuarea sedii adecvate. Patrimoniul reprezintă, de asemenea, o problemă serioasă. Foarte multe muzee din România nu dispun de spații de depozitare adecvate sau de laboratoare de restaurare și conservare. Expozițiile permanente sunt, de multe ori, îmbătrânite și modeste, fiind realizate în condiții și cu mijloace precare. Chiar și în cazul marilor muzee, expozițiile temporare sunt de multe ori improvizate, fiind lipsite de condițiile de care beneficiază muzeele din alte țări europene. Mai mult decât atât, să recunoaștem, cele mai multe dintre muzeele din România nu au un patrimoniu suficient de interesant și atractiv. Nu sunt foarte multe muzee din România care să dețină bunuri de patrimoniu de o valoare cu adevărat universală, care să poată atrage vizitatori din alte țări. Cele mai multe dețin bunuri care pot atrage eventual doar atenția reprezentanților comunității locale care manifestă interes față de trecutul și de tradițiile acesteia. Din această perspectivă, inițiativele de reunire a mai multor instituții muzeale sub aceeași umbrelă, așa cum s-a întâmplat și în alte țări europene, nu ar trebui privite întotdeauna cu ochi extrem de critici. Resursele umane sunt și ele o problemă serioasă, în special în ceea ce privește personalul tehnic al muzeelor, care părăsește aceste instituții datorită nivelului de salarizare extrem de scăzut. Dincolo de problemele punctuale, există câteva deficiențe majore de sistem: lipsa de integrare dintre cultură și turism, sistemul birocratic care face aproape imposibil un management dinamic, încetineala

extremă a sistemului administrativ, autonomia mult prea redusă, rezistența obtuză a sistemului față de introducerea inovațiilor. Nu în ultimul rând, o problemă este chiar lumea muzeelor, care, în multe situații, este propriul ei dușman.

4. Muzeele din România ar avea nevoie de o reformă radicală. Transformările de până acum au fost lente și lipsite de nerv. Ele au complicat birocrăția internă și externă (raporturile cu alte instituții), dar nu au reușit să înlăture problemele cu care se confruntă instituțiile muzeale. Cred că este destul de trist faptul că astăzi, în anul 2016, autoritățile care au în subordine muzee nu înțeleg încă nivelul înalt de profesionalism în domeniul patrimoniului de care este nevoie pentru a putea activa într-o instituție muzeală și pentru a o conduce. Este îngrijorător faptul că decizii importante legate de muzee sunt luate sub influența unor ong-iști, esești, artiști sau universitari care nu înțeleg decât una dintre laturile activității muzeelor, cea legată de expoziții, evenimente și manifestări publice. De foarte multe ori, acești oameni își imaginează că muzeul este doar partea sa vizitabilă. Este îngrijorător (dar și, oarecum, amuzant) să constați că, de multe ori, viziunea pe care o au asupra muzeelor asemenea oameni care vin din cultură sau din societatea civilă este de multe ori la fel de lipsită de consistență ca aceea a oricărui politician lipsit de pregătire în domeniu. Din păcate, asemenea personaje sunt cele care fac politica sectorului cultural, iar asta ne spune că, în realitate, o reformă generală a muzeelor are puține șanse de a fi realizată. Reforma muzeelor ar trebui să urmărească desprinderea managementului culturii de politică și de birocrăție și crearea unei perspective integrate între muzee și turism. Valoarea unui muzeu, a unei expoziții trebuie să fie dată de numărul de turiști care o vizitează și de veniturile încasate. Dacă muzeele nu au capacitatea de a deveni obiective turistice cu adevărat vizitate, rostul existenței lor ca muzee devine unul îndoielnic. Poate că, în aceste cazuri, ar putea fi luată în calcul varianta transferării patrimoniului acestora către muzee care au capacitatea de a-l pune în valoare. Există și astăzi muzeografi, artiști sau filosofi care cred că muzeele ar trebui doar să cheltuiască bani cu mult spor, fără să se străduiască să îi și obțină. Acești oameni au contribuit și ei, într-o anumită măsură, la criza în care se află astăzi muzeele din România, la fel ca decidenții din sfera politicii care își pleacă urechea la spusele lor. Pentru ca specialiștii din muzee să fie respectați, muzeele trebuie să facă performanță, și să o facă urmărind obiective cuantificabile. ■

► Dacă muzeele nu au capacitatea de a deveni obiective turistice cu adevărat vizitate, rostul existenței lor ca muzee devine unul îndoielnic.





Muzeele – exercițiu de auto percepție

1. Cine ar trebui să se îngrijească, în cea mai mare măsură, de muzeele României: specialiștii? Autoritățile? Publicul? Altcineva?
2. Ce rol ar putea sau ar trebui să joace muzeul contemporan în România de astăzi și ce rol joacă, de fapt, în realitate?
3. Care sunt cele mai dificile probleme cărora trebuie să le facă față muzeele din România?
4. Ce soluții întrevedeți pentru ca muzeele din România, precum și personalul care lucrează în muze, să se bucure de un mai mare prestigiu social, de mai multă apreciere, atât în fața autorităților și instituțiilor publice, cât și în fața societății, în ansamblul său?

## „Pentru muzeele mari se vor găsi, vrând-nevrând, soluții”

CĂLIN DAN  
manager, Muzeul Național  
de Artă Contemporană al  
României

1. Fiecare categorie își are rolul ei: autoritățile trebuie să definească legal și să sprijine financiar; specialiștii trebuie să opereze în aceste coordonate (legal-financiare) pentru activarea muzeelor (prin conținut, cercetare și valențe educative); publicul ar trebui să fie prezent în precizarea locului pe

care îl ocupă muzeele în societate, exercitând presiune asupra celorlalți doi factori. Dacă autoritățile și specialiștii au obligații, implicarea publicului este opțională și poate fi obținută doar prin efortul celorlalți actori.

2. – 3. Rolul muzeului este de acumulare, cercetare, conservare, promovare. Muzeele din România sunt de o mare diversitate tipologică și au diferite poziții de subordonare față de autoritatea tutelară. Deci, e greu de răspuns în ce fel se acoperă aceste misiuni de bază.

În general însă, muzeele suferă de bolile generale ale culturii: subfinanțare, cadrul legal neclar sau rigid, lipsa personalului calificat. De aici, și nivelul inegal, mai degrabă scăzut de îndeplinire a misiunilor specifice.

4. Pentru muzeele mari, de nivel național, se vor găsi, vrând-nevrând, soluții, datorită vizibilității care obligă autoritățile. În ce privește muzeele de talie mică, cele ascunse în orașe de provincie, situația depinde de conjunctura locală, și nu e dătătoare de optimism. ■

## „Mișcarea de reformare trebuie să pornească din interior”

ERNEST OBERLÄNDER –  
TĂRNOVEANU  
manager, Muzeul Național  
de Istorie a României

1. De buna funcționare a muzeelor ar trebui să se îngrijească, în primul rând, proprietarii și administratorii patrimoniului acestora, deci Statul, prin organele administrației publice centrale și locale, precum și celelalte instituții care administrează muze și colecții publice. Nu exclud implicarea unor asociații, grupuri de inițiativă etc. în îmbunătățirea activității muzeelor, dar proprietarii și administratorii patrimoniului nu se pot deroba de această obligație, oricât de mult ar dori, sau oricât de dificilă este situația lor financiară, pe moment.

2. În ciuda mutațiilor survenite în misiunea muzeelor, funcția lor educativă, de instruire, va rămâne în continuare una esențială (cu atât mai mult, cu cât în România începutului secolului XXI, muzeele nu au ieșit încă din faza „clasică” a evoluției lor, nu au intrat încă în faza „post-modernă”). Având în vedere destructurarea

sistemului public de educație și a calității curriculumelor educaționale implementate în ultimii 40 de ani, muzeele ar trebui să suplinească prin activitatea lor acele goluri, tot mai mari, din cultura generală a celor ieșiți din sistemul educațional.

3. Problemele constau în infrastructura învechită și tot mai inadecvată pentru gestionarea patrimoniului (asigurarea conservării și a punerii lui în valoare) și primirea publicului în condiții decente, lipsa unui dialog real cu publicul și comunitățile în sânul cărora funcționează și deprofesionalizarea personalului.

4. Nu cred în prestigii sociale impuse prin acte normative sau măsuri administrative! Mișcarea de reformare reală a muzeelor și de impunere a lor în viața comunităților trebuie să pornească din interiorul profesiei și al fiecărei instituții. Cred că, într-o bună zi, în rândul oamenilor din muze dar și al decidenților ar trebui să se ajungă la o masa critică, una care să declare că „așa nu se mai poate!!!”, să-și pună întrebarea „ce-i de făcut?” și, pe măsură ce găsesc răspunsuri, să aibă energia să le pună în practică. ■

## „În Europa, muzeele reprezintă o parte a industriilor culturale și creative”

LĂCRĂMIOARA  
STRATULAT  
manager, Complexul Muzeal  
Național „Moldova”

1. Atât specialiștii, cât și autoritățile (ordonatori de credite, cei care administrează și finanțează muzeele) trebuie să facă eforturi (cadru legislativ adecvat, investiții) pentru a racorda muzeele la realitatea europeană. În Europa, muzeele reprezintă o parte a industriilor culturale și creative, generatoare de profit pentru comunitate.

2. Muzeele nu trebuie să rămână pentru generațiile viitoare doar depozitarele unor colecții de obiecte, ci trebuie să demonstreze că dețin puternice argumente cu care un popor își apără originea, individualitatea, tradițiile și valorile transmise de la înaintași. Muzeul are menirea „de a fi un liant între statornicia acestor valori și conștiința umană, între efemeritate și durabilitate”. Pentru a-și impune propria personalitate în spațiul

cultural comunitar, într-un climat concurențial impus de televiziune, cinematografe, discoteci, teatre, biblioteci, muzeul trebuie să existe și, mai mult, să demonstreze că este un spațiu viu, cu o importantă dimensiune socială și educativă.

3. Punctual: o anume inerție existentă în sistem; anumite sincope legislative și subfinanțarea din domeniul cultural; lipsa de personal; nivelul de salarizare a personalului din acest sector.

4. Sigur, acest lucru nu va avea loc atâta vreme cât nivelul cultural al majorității cetățenilor este unul precar și starea economică a țării nu este una decentă și stabilă. Nu cred că pot exista muze vii și dinamice într-o țară cu un consum cultural și un coș zilnic la limita subzistenței. Până atunci, ar trebui să gestionăm criza muzeelor din România, în așa fel încât să evităm degradarea și pierderea patrimoniului acestora, să gândim și să aplicăm măsuri simple care să ne permită să aducem publicul în muze. ■





1. Cine ar trebui să se îngrijească, în cea mai mare măsură, de muzeele României: specialiștii? Autoritățile? Publicul? Altcineva?
2. Ce rol ar putea sau ar trebui să joace muzeul contemporan în România de astăzi și ce rol joacă, de fapt, în realitate?
3. Care sunt cele mai dificile probleme cărora trebuie să le facă față muzeele din România?
4. Ce soluții întrezărești pentru ca muzeele din România, precum și personalul care lucrează în muze, să se bucure de un mai mare prestigiu social, de mai multă apreciere, atât în fața autorităților și instituțiilor publice, cât și în fața societății, în ansamblul său?

DAN OCTAVIAN PAUL  
președintele Comitetului Național  
Român al Consiliului Internațional al  
Muzeelor

## „Prin subfinanțare și salarizare haotică motivația profesională a scăzut foarte mult”



prim rezultat ignorarea profesionalismului și, apoi, înlocuirea lui cu comanda administrativă și perpetuarea a tot felul de abuzuri care nu au nimic de-a face cu aceste instituții. S-au creat probleme de subfinanțare, reduceri dramatice de personal, în unele cazuri, până la limita funcționării muzeelor, precum și altele privind sediile și colecțiile, în special prin acțiuni de retrocedare. Prin subfinanțare și o salarizare haotică, puternic diferențiată, motivația profesională a specialiștilor și experților care lucrează în muze, a scăzut foarte mult. Din același motiv precum și din cel al lipsei programelor de studii muzeale, pentru toate specializările, interesul angajării în domeniu a tinerilor, este extrem de scăzut. În urma reducerilor de personal, fie prin pensionare, fie din motive economice, nivelul profesional al instituțiilor muzeale a avut de suferit, cel mai grav fiind afectate funcțiile de conservare și de cercetare. S-au creat, astfel, diferențe mari între generații care generează disfuncționalități importante. Funcția de conservare, a fost privată de o dezvoltare pe măsura necesităților crescânde de conservare preventivă și de restaurare a patrimoniului muzeelor, și, mai ales, cauzată de lipsa unor laboratoare moderne de profil.

4. În primul rând, însănătoșirea climatului social și de muncă în cadrul instituțiilor muzeale, prin promovarea competenței profesionale, a unei imagini bazate pe o înaltă etică profesională și, în consecință, eliminarea stărilor conflictuale inerente sistemului, prin respect reciproc și negocieri pro-actives. Apoi, prin schimbarea radicală a salarizării având la bază responsabilitatea unică pentru patrimoniul cultural național, a înaltei pregătiri a specialiștilor și experților din domeniu și la un nivel similar cu alte domenii ale economiei. Din perspectiva mesajului tehnico-vizual pentru public, consider obligatorie implementarea unei muzeotehnici moderne de expunere, cu o comunicare directă și mijloace IT dedicate obiectelor, la nivelul experienței internaționale din domeniu. Raportul echilibrat între accesul la patrimoniul și conservare trebuie să fie o prioritate permanentă a oricărei instituții muzeale. În relația cu autoritățile și instituțiile publice, consider că tonul principal trebuie să-l dea Ministerul Culturii, în primul rând, în cadrul Guvernului. Pentru a ieși din starea inertă, percepută la nivel social, în care se află lumea muzeelor este nevoie de un activism vivace de tip sindical. ■

»  
În realitate,  
instituțiile  
muzeale  
actuale sunt  
percepute  
ca având un  
rol secundar  
în societate,  
chiar de decor,  
în ultimii ani  
devenind,  
tot mai mult,  
instrumente  
pentru  
puterile  
politice...

de resurse, prin includerea în categoria resurselor de dezvoltare locală, ca instrument de progres economico-social. Integrate turismului cultural, muzeele pot fi vectori cu o contribuție substanțială la economia României. Un alt rol – activ și unic prin profilul lor patrimonial – îl pot avea muzeele la îmbunătățirea programelor educaționale, prin completarea ariei curriculare, fie la materiile consacrate deja, fie la cele conex, pro-patrimoniu. În realitate, instituțiile muzeale actuale sunt percepute ca având un rol secundar în societate, chiar de decor, în ultimii ani devenind, tot mai mult, instrumente pentru puterile politice...

3. Dificultățile actuale ale muzeelor din România, pot fi identificate la toate nivelurile: conceptual, organizatorico-funcțional, al resurselor financiare și umane. La nivel conceptual, în lipsa contactului cu experiența muzeologică internațională, nu s-a putut dezvolta o gândire muzeologică modernă, conformă cu experiența practică autohtonă, dar care să ducă muzeul, în secolul XXI. S-au făcut încercări, unele cu bune rezultate, dar care au rămas la nivel de experiment, fără să aibă un impact de generalizare în întreaga rețea de muze din România. La nivel organizatorico-funcțional, consider că procesul de descentralizare a instituțiilor muzeale, trecerea lor în subordinea administrațiilor locale, în lipsa unei legislații clare și coerente, adaptate evoluției rapide economico-sociale din țară, a avut un efect dezastruos asupra acestora, și, mai ales asupra patrimoniului cultural național. Implicarea politicului la nivel de conducere a instituțiilor muzeale, a avut ca

1. În contextul schimbărilor internaționale actuale, patrimoniul cultural național reprezintă axa identitară a oricărei națiuni. Pentru a fi, însă, o referință solidă care să susțină națiunea din perspectivă istorică și culturală, patrimoniul cultural național trebuie să fie o resursă sustenabilă, la un nivel calitativ superior, să fie o oglindă în dialogul inter-națiuni. Având acest rol major, determinant, social și politic, grija pentru patrimoniul cultural național este asumată, în primul rând, ca administrator, de către state, prin organisme specializate. Complexitatea acestui rol social al muzeelor și al principiului partajării responsabilității, presupune implicarea, la nivel național și local, a mai multor actori, fiecare, însă, cu roluri bine stabilite, prin expertiză, În acest cadru general, muzeele definite de ICOM ca fiind organizații non-profit, instituții permanente aflate în serviciul societății și al dezvoltării sale, deschise publicului, care achiziționează, conservă, cercetează, comunică și expun patrimoniul material și imaterial al umanității și al mediului, în scopul educației, al studiului și al plăcerii, sunt avangarda în prezervarea patrimoniului cultural național, acest lucru fiind asigurat prin funcțiile lor muzeologice, cele de conservare, cercetare și educație precum și prin activitățile ce derivă din acestea, precizate în definiție. Acțiunea sinergică, inter și trans-disciplinară a valorilor patrimoniale, are, prin muze, locul potrivit de dezvoltare.

2. Muzeul contemporan trebuie scos din categoria instituțională doar consumatoare





## Muzeele – exercițiu de autopercepție

1. Cine ar trebui să se îngrijească, în cea mai mare măsură, de muzeele României: specialiștii? Autoritățile? Publicul? Altcineva?
2. Ce rol ar putea sau ar trebui să joace muzeul contemporan în România de astăzi și ce rol joacă, de fapt, în realitate?
3. Care sunt cele mai dificile probleme cărora trebuie să le facă față muzeele din România?
4. Ce soluții întrevedeți pentru ca muzeele din România, precum și personalul care lucrează în muzeu, să se bucure de un mai mare prestigiu social, de mai multă apreciere, atât în fața autorităților și instituțiilor publice, cât și în fața societății, în ansamblul său?

ALIS VASILE  
muzeolog

1. „Îngrijirea” muzeelor presupune mai multe paliere pe care se pot situa toate categoriile enumerate ca posibil responsabile: și specialiștii și autoritățile și publicul și, aș adăuga, la categoria „altcineva”, sectorul economic privat, ca sponsor, împreună cu mass media, ca supporter. Însă, principalul responsabil pentru buna gestionare a muzeelor românești ar trebui să fie proprietarul acestora: statul și unitățile administrativ-teritoriale, reprezentate de autoritățile publice. Sunt singurele în măsură să dispună alocarea de resurse (inclusiv financiare și umane) pentru instituțiile muzeale. Și specialiștilor, muzeelor însele, ca administratori, le revine o sarcină importantă în gestionarea cât mai eficientă a resurselor existente și în păstrarea standardelor profesionale, cel puțin, la nivel de aspirație, dacă nu la nivel curent, de zi cu zi. Specialiștii sunt aceia care pot găsi mijloacele potrivite de a face muzeul constant necesar, util și plăcut publicului, de a-i păstra sau de a-i reda anvergura de valoare social-culturală.

2. Muzeul ar trebui și ar putea să fie un pilon de civilizare și educație într-o societate în care educația formală își pierde din forță și reputație, competențele nișate și direct aplicabile sunt mai căutate decât ceea ce numeam apreciativ „cultura generală”, în care ansamblul devine din ce în ce mai puțin important decât detaliul, particularul și experiențele noastre imediate. Muzeul nu ar trebui să renunțe la statutul său de „cultură înaltă”; este o instituție singulară în acest domeniu și are mijloacele să păstreze acest nivel fără a deveni elitist în sens peiorativ. Mai degrabă, decât să devină o școală de desen pentru preșcolari, muzeul ar trebui să își propună să fie un reper pentru experiențe

## „Adaptarea permanentă la valorile sociale ar putea cântări mai mult decât binecunoscuta lamentație asupra salariilor mici”

intelectuale și culturale excepționale, un obiectiv turistic major, un reper al bunului gust, al bunelor maniere, al inovației, inspirației și al deschiderii. Muzeul este un manifest identitar; el arată valorile unei societăți. Iar astăzi, muzeele noastre arată asemeni societății românești: inegale, lipsite de resurse, lipsite de perspectivă, cu sclipiri întâmplătoare, cu improvizații, cu speranțe și multe temeri. Muzeele și-au pierdut în ultimele decenii rolul „obligatoriu” în formarea școlară, în schimb, au devenit mai atractive ca obiective de agrement în marile orașe. Însă acest agrement este de multe ori facil, fără a valorifica neapărat patrimoniul cultural al muzeelor: un concert la muzeu este plăcut, la fel și o lansare de carte, dar cum integrăm colecțiile muzeale într-un astfel de proiect cultural? Este dificil să păstrezi echilibrul între menirea muzeului, aceea de a păstra și a pune în valoare patrimoniul în beneficiul educațional și de agrement al publicului, și cerințele actuale de a raporta numere record de vizitatori și încasări spectaculoase de venituri proprii. Dar această dificultate nu ar trebui să ne facă să uităm ce este muzeul și cui servește el. În acest moment, muzeul nu mai are un rol social vizibil. Sau poate că este vorba despre o modificare a structurilor culturale sociale în care muzeul nu și-a găsit locul. Rolul de bază, acela de păstrător al patrimoniului, este încă îndeplinit măcar cu statornicie, dacă nu și cu maxim succes, iar el rămâne fundamental chiar dacă nu este epatant public. Ca și alte așezăminte de cultură – bibliotecile, de exemplu –, muzeul intră în categoria instituțiilor culturale subvenționate prin inerția unui principiu la

► O soluție relativ la îndemână ar fi ieșirea, la propriu, în afara instituției, prin activități educative și culturale, de promovare a patrimoniului și a muzeului în general și, în particular, al celui pe care îl reprezintă..

care nu ne mai gândim, deși nu pare că au o utilitate publică imediată. Nu este cea mai proastă dintre situațiile posibile, însă, reanalizarea principiilor poate însemna și actualizarea lor avantajoasă.

3. Din păcate, în ultimii ani politizarea conducerii muzeelor și instabilitatea managementului au devenit principalele probleme cu care se confruntă sistemul. Profesionalismul este un criteriu mai puțin important decât afilierea politică, dogmatică sau de grup tovarășesc, iar nesiguranța mandatului de manager concentrează energiile în cu totul alte direcții decât către corecta gestionare a muzeului. Demotivarea personalului de specialitate, atât prin precaritatea conducerii instituțiilor muzeale, cât și prin salarizarea la limita inferioară a sectorului bugetar, fără a mai adăuga lipsa programelor de formare și specializare sau a altor mijloace de stimulare, este o altă problemă dificil de soluționat și cu consecințe negative pe termen lung. Izolarea, lipsa schimburilor profesionale la nivel național și, mai ales, internațional, a oportunităților de pregătire continuă, lipsa pregătirii inițiale de specialitate la nivel universitar au condus la o slabă prestație profesională în sistemul muzeal, care s-a tradus în lipsă de viziune și inovație în programele și proiectele curente propuse de muzeu. Înțelegerea scăzută a potențialului educațional, social și economic al muzeelor a dus la plasarea lor în zona inferioară a subvenționării, iar această tendință este susținută în mod „ciudat” nu de autoritățile locale, ci de Guvern și de autoritatea publică centrală de specialitate, Ministerul Culturii (și el victima a neprofesionalismului).

4. O soluție relativ la îndemână ar fi ieșirea, la propriu, în afara instituției, prin activități educative și culturale, de promovare a patrimoniului și a muzeului în general și, în particular, al celui pe care îl reprezintă. O bună și constantă comunicare și colaborare cu autoritățile publice finanțatoare, atât la nivelul conducerii politice, cât și la cel al departamentelor de specialitate, e o cale puțin explorată până acum. Construirea unei relații cu presa este de asemenea necesară, ca și adaptarea „discursului” muzeal la termenii, interesele și așteptările presei. Pregătirea profesională continuă, integritatea, ieșirea din anonimul propriilor conferințe muzeale și al cercurilor restrânse de breaslă, adaptarea permanentă la valorile sociale și înțelegerea non-valorilor sociale actuale ar putea cântări mai mult decât binecunoscuta lamentație asupra salariilor mici. ■







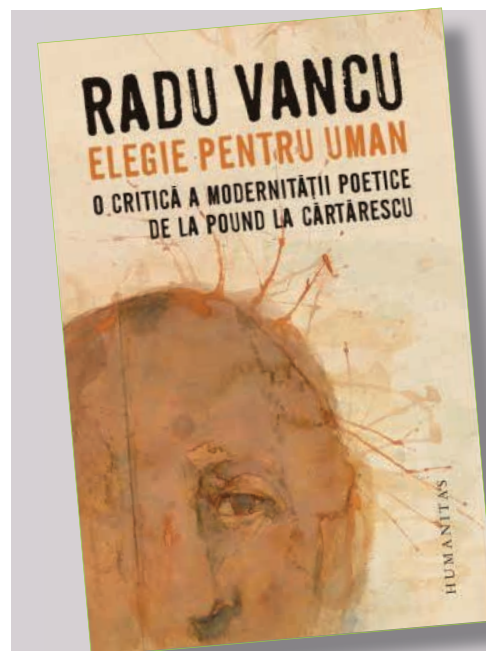
# O teorie a principalului (literaturii)

COSMIN BORZA

Genul proximal al „Elegiei pentru uman” compuse de Radu Vancu poate fi găsit – în critica românească – doar printr-o întoarcere la sintezele teoretice ale „optzeciștilor”: „Paradigma poeziei moderne” (Alexandru Mușina), „Postmodernismul românesc” (Mircea Cărtărescu), „Recapitularea modernității” (Ion Bogdan Lefter), „Aisbergul poeziei moderne” (Gheorghe Crăciun).

**N**umai acolo coexistă atât de destins montaje academice, intermezouri eseistice, mostre de erudiție autentică, eludări bibliografice motivate exclusiv printr-o judecată de gust, poziționări ideologice nepărtinitoare, preferințe politice afirmate fățiș, conjecturi programatic insolite, subtilități analitice inteligent înscenate, *distinguo*-uri care frizează truismul, conceptualizări de o rigoare chirurgicală, speculații interpretative laxe, teze cu bătaie teoretică amplă, larg umană, replieri estetizante, dedicate doar hiperspecialiștilor, reglaje fine ale ariei de cercetare, extinderi bizare, derutante, ale teritoriului analizei, improvizații discursive cu iz colocvial, jargoane academizante duse până în pragul manierismului. În comparație cu acest patos teoretic și analitic risipitor, criticii „douămiiști”, congenerii lui Vancu deci, par niște (tardo)moderniști așezați.

„Elegia pentru uman” este nici mai mult, nici mai puțin decât o „încercare de salvare a imaginii omului”, adică – în termeni nu neapărat mai preciși, ci cu funcție mai contextuală – „o meditație melancolică privind evacuarea omului în modernitate, cât și posibilitatea restaurării umanului după ce modernitatea s-a încheiat”. Tentative afine celei a lui Radu Vancu nu sunt deloc străine de cultura autohtonă, pulsionile „filo-umaniste” contrapuse dezumanizării (moderniste a) artei constituind nucleul iradiant al mai multor demersuri teoretice semnate de critici români: direcția „vitalistă”, „depoetizantă”, pe care Mircea Scarlat o consideră consubstanțială „structurii liricii moderne” conceptualizate de Hugo Friedrich, noul antropocentrism sau efortul constructiv, reumanizant, al liricii moderne, analizat de Alexandru Mușina, poezia „tranzitivă” elaborată de Gheorghe Crăciun, „secundarul” reacționar al literaturii căruia Virgil



Radu Vancu

„Elegie pentru uman.  
O critică a modernității  
poetice de la Pound  
la Cărtărescu”

Editura  
Humanitas  
București,  
2016,  
331 p

► Pentru  
(poetul și)  
criticul sibian,  
arta nu se  
plasează în  
ariergarda  
transformărilor  
științifice,  
sociale,  
filosofice,  
economice  
și politice, ci  
de-a dreptul în  
avangarda lor.

Nemoianu îi consacră un studiu, distincția lui Matei Călinescu între modernitate (socială) și modernism (modernitatea culturală). Mutadis mutandis, în aceeași serie ar putea fi înscrisă și efuziunea produsă de traducerea în limba română a „Antimodernilor” lui Antoine Compagnon. Cu majoritatea acestor proiecte teoretice eseul lui Vancu din 2016 empatizează „în formă” și polemizează „pe fond”. Căci, pentru (poetul și) criticul sibian, arta nu se plasează în ariergarda transformărilor științifice, sociale, filosofice, economice și politice, ci de-a dreptul în avangarda lor. În loc să asume un raport de „secundaritate”, literatura se instituie drept „principalul” epocii moderne: „Proiectul modernității a fost desenat de către scriitori, dus în zona politică de către scriitori, pus mai întâi în practică de către scriitorii secolului al XIX-lea, încât modernitatea politică a ajuns cumva *naturaliter* să fie amprentată definitiv de originile ei literare”.

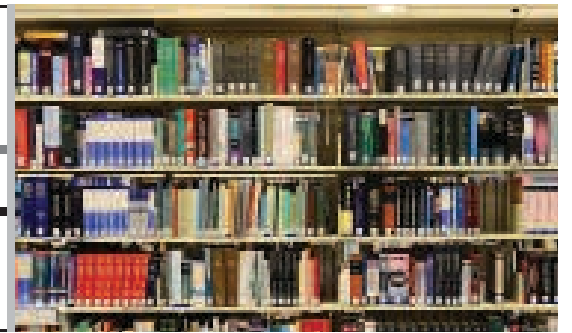
Pe de o parte, răsturnarea de optică promovată de „Elegia pentru uman” este fecundă pentru o gamă vastă de revizuiți nu doar estetice, ci și ale politicilor culturale sau instituționale. Dacă utopiile revoluționare (puriste, abstractizante, ermetizante, estetizante) ale scriitorilor moderniști din secolele XIX și XX, dornici să creeze o umanitate superioară, s-au împiedicat de impuritățile inerente omului, pe care le-au și renegat cinic ori le-au evacuat brutal („moartea cititorului”, „momentul lingvistic”, „moartea autorului” etc.), motivând, chiar generând, marile tragedii ale veacului trecut, atunci sarcina post-modernilor de secol XXI este să descopere, să analizeze și să valorizeze în ADN-ul modernității generale filo-umane recesive din cauza anti-umanismului dominant. Mai clar spus, Vancu

nu e adeptul tratamentului paliativ al maladiilor modernității oferit de „gândirea slabă” postmodernă. Deși, în destule pagini, criticul îi elogiaza meritele reumanizante, postmodernitatea este definită drept „un exercițiu de recuperare post-traumatică”, „o convalescență după boala autoimună a modernității”: „post-umanul” rămâne doar o „tolerare a umanului într-un univers inuman, perfect robotizat”, o apropiere a omului de „starea unei anomii generale”, de vreme ce „*pulsiunea transcendentă* e dizolvată într-un *mixtum compositum* New Age, eclectic și căldicel”. Soluția autentică a însănătoșirii ar putea fi oferită de postularea unui „post-postmodernism”, care să recupereze și să potențeze sistemul imunitar al modernității, a cărui funcționalitate este garantată – anunță Vancu – de patru tipologii de filo-umanști: „corporalii”, „confesivii”, „maximaliștii”, „sacralii”. În acest mod, inclusiv studiilor umaniste, preocupate excesiv și timp îndelungat doar de „hăcuirea textuală” a omului, ajungând – prin subminarea propriului domeniu – la periferia lumii academice, li se oferă o salutară relegitimare.

Pe de altă parte, în „Elegie pentru uman”, diagnoza profesionist realizată nu e urmată, din păcate, de o terapeutică pe măsură. Partea întâi, teoretică, intitulată „Muzeul Anti-umanului” incită la dezbateri și chiar la polemică (cu irizații conceptuale care pot fi surprinse doar minimal într-o recenzie). Cea de-a doua, analitică – „Filo-umanii. O tipologie” –, mai degrabă irită cititorul intrigat de primele 130 de pagini, pulverizând bună parte din unitatea și coerența demonstrației. Studiile de caz variază de la raportul muzică-literatură în poezia confesivilor John Berryman și Mircea Ivănescu, la evocări despre Alexandru Mușina și Andrei Bodiș, la tentativele de resacralizare a lumii dezvoltate de „contramodernul” Mircea Eliade și de „mitteleuropeanul” Sorin Titel, la tensiunea antropocentrism-logocentrism din textele corporalilor Emil Brumarș și Dylan Thomas, până la proiecte maximaliste marca Ezra Pound și Mircea Cărtărescu (în ipostaza de romancier manierist). Unele subcapitole par cronici, altele includ excursuri despre traducere, câteva glisează spre confesiuni encomiastice, prea puține ilustrând/nuanțând cu adevărat teoretizările din prima secțiune a volumului subintitulat „O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu”.

„Elegia” lui Radu Vancu se rostește incitant și răsplat teoretic, însă digresiv și șovăielnic analitic. ■





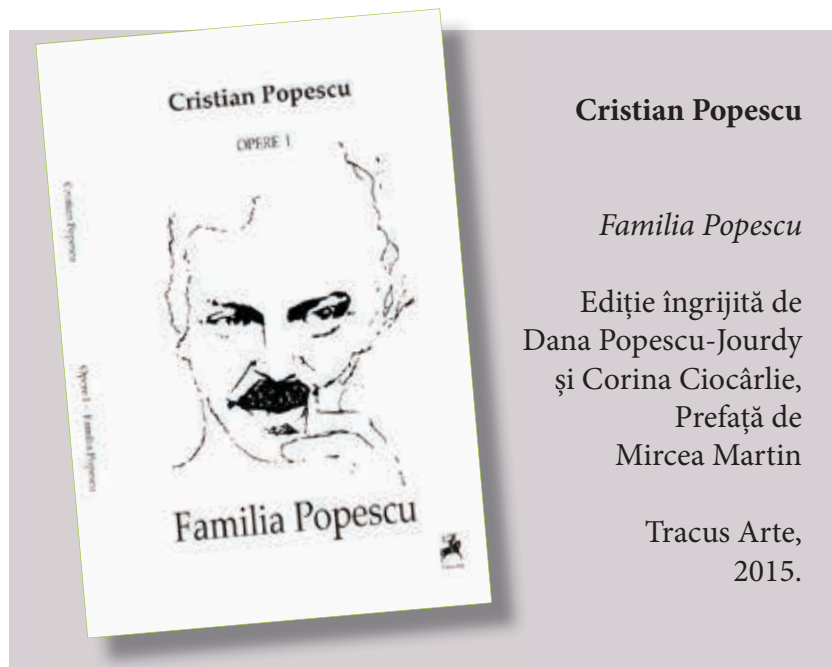
# Fragmente dintr-o etică a autorului

ȘTEFAN BAGHIU

Pentru Marin Mincu, într-un studiu prezent în „O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea”, poezia lui Cristian Popescu poate fi văzută ca „o bornă (...) între secolul trecut și secolul care abia a început”. Atât de puternică pare inovația poetului nouăzecist, că ar putea chiar delimita și preciza marginile stilisticilor dominante din cadrul a două secole întregi. Și, dincolo de faptul că placheta „Familia Popescu” poate fi considerată, în 1987, „actul de naștere al autenticismului nouăzecist” (o promoție „strivită” între optzecism și douămiism, în termenii lui Mircea Martin din prefața volumului colectiv „Universitas”), modelând prin deturnarea biografismului clasic și destinul multor poeți afirmați la începutul anilor 2000, volumul publicat printr-un concurs de împrejurări în colecția „Cartea cea mai mică” a revistei „Convingeri comuniste” (nr.4-5) a generat foarte multe discuții despre posibilitatea regenerării proiectelor avangardei istorice.

## Postmodernism vs. avangardism

În sensul în care, deși ducea până la ultimele consecințe biografismul testat deja de promoția optzecistă, poezia lui Popescu purta cumva un aer mai nobil (citește mai bine ancorat în cutumele hiper-modernismului). Pentru că, deși bine încadrată între experimentele momentului (versuri ca „Hai, poemule, să-l impresionăm pe tata, să-i dea lacrimile,



Cristian Popescu

*Familia Popescu*

Ediție îngrijită de  
Dana Popescu-Jourdy  
și Corina Ciocârlie,  
Prefață de  
Mircea Martin

Tracus Arte,  
2015.

► O genealogie afectivă aproape insuportabilă devine placheta de debut a poetului în momentele în care poezia de efuziune este jucată ritualic.

să-l cinstească lumea și acolo sus” sau „Sora mea va citi la bătrânețe poemele de familie. Și o să-și tatueze pe brațe, pe umeri, pe piept poemele, ca să fie în fiecare noapte câte cineva alături de ea” poartă semnele textualismului, ale meta-conștiinței auctoriale, reglată însă prin utilizarea spațiilor afective), construcția poetică propunea foarte des structuri suprarealiste sau poetizări foarte plastice: „Nu puține lucruri ciudate se întâmplă în poezia lui Cristian Popescu, devenită de acum *popesciană*: juxtapuneri abstruse de obiecte, amestec repetat al planurilor de referință, gesturi absurde, fuziunea unor sentimente contradictorii” (Mircea Martin, în Prefața reeditării de anul trecut).

De altfel, în critica ultimelor decenii, discuțiile despre avangardism și situația poeziei anilor '80, '90 sau 2000 au fost mereu reactivate. Începând cu dezbaterile unor Lefter și Manolescu despre postmodernism și neo-avangardism, trecând prin antologiile critice ale lui Dan Silviu Boerescu și terminând cu viziunea generală din cadrul anchetelor despre poezia douămiistă (De la Ion Pop și Al. Cistelean la Paul Cernat, aproape toți comentarii dosarului propus de revista „Vatra” în 2009 au legat apariția *douămiismului* de o etică neo-avangardistă), critica a apropiat literatura recentă de proiectele neo-avangardiste stabilindu-le tinerilor poeți corespondențe în hiper-modernism. De ce? Secvențial pentru că experimentalismul autenticist sau verva justițiară direcționată spre social (biografismul fiind

adesea pivot pentru teze politice sau angajări la nivel social) aduceau a proiecte de extremă poetică. Dar, la fel cum există două niveluri ale reiterării avangardelor istorice în cadrul ultimelor promoții poetice (le-aș numi politizate și estetizate), poezia lui Cristian Popescu a fost discutată – trebuie menționat – mai ales ca reiterare a unui soi de *urmuzianism* – deci stilistic. Eticheta nu a rămas nediscutată, iar poziționările au dus la următoarea schemă: dacă poezia lui Popescu e de factură urmuziană, vor fi căutate elementele absurdului și imaginarului aberant.

Însă, pentru Mircea Martin, spre exemplu, pe cât de urmuzian, suprarealist sau bacovian ar fi poetul, pe atât de original: „Atmosfera generală este una pașnică, de bună dispoziție și de normalitate deplină. Numai că apar anumite detalii neașteptate, contrariante: berea «scârțâie» în halbe, un viorist își înmoaie în ele vioara, «ca pe un miez de pâine». În alte halbe se pune «liliac alb». La banchetul familiei participă diverse «verișoare», precum și «bunicii mei din flori, mătușile». Ultima formulare are de ce să nedumirească și să impresioneze în același timp. Căci nu doar genealogia inversă surprinde aici, dar și echivalența sugerată de alăturarea prin virgulă. Faptul că această stranie alăturare este reluată ca atare și în alte contexte ne invită să o citim ca pe o sintagmă compactă al cărei efect trebuie căutat și dincolo de jocul (dadaist) de cuvinte”.

## Mitologia restrânsă

Și, cu adevărat, originalitatea lui Cristian Popescu apare astăzi incontestabilă. Dacă nu neapărat în imaginar, măcar printr-un truc care face să pară că proiectele autenticismului optzecist au rămas doar la stadiile incipiente ale biografismului/ meta-analizei și introspecției conștiente de poziționările auctoriale. Pentru că, în „Familia Popescu”, Cristian Popescu aglomerează un spațiu extrem de mic cu o mitologie lărgită, prin repetiție, până la implozie. O genealogie afectivă aproape insuportabilă devine placheta de debut a poetului în momentele în care poezia de efuziune este jucată ritualic. Totul e atât de *safe and sound* în sânul familiei încât, involuntar, cititorul se așteaptă să apară la fiecare rând ceva oribil, insuportabil, traumatic: „Pe Cristi trebuie să îl înțelegeți. Spune





el multe despre noi, dar nu-l luați în serios. El ne iubește și ne respectă, iar noi am crezut întotdeauna în talentul lui”; „Mama e grijulie. Când eu tai pâinea, ea o bandajează și când eu o rup, ea o pune în ghips”. Acesta e efectul principal al volumului. După ce o generație de poeți a jucat – în varianta neoexpresionistă – cartea traumei, a biografiei în care absurdul și oniricul făceau jocurile proceselor subconștiente *noir*, Cristian Popescu folosea această obișnuință a poeziei pentru a antrena perfect suspansul ca principală formă de poetizare. Absurd prin însăși gingășia sa, discursul mamei din poemul „sfaturi din partea mamei” joacă aceeași carte a idilizării totale: „După ce a ieșit din mine, mă simțeam, așa, infirmă, ologă și așa fi plătit oricât unui doctor să mă taie și să-mi îndese o proteză în pântec”.

## Sorescianism vs. manierism

Însă, se va vedea de la volumul următor, această idilizare devine suportul principal și pretextul celor două direcții mari pe care va continua poetul. Preconizat încă din acest volum, sorescianismul lui Cristian Popescu vine din caracterul fie alegoric, fie metaforizant al sugerării *background*-ului imaginii: „CIMITIR: N-aș vrea să trăiesc în lumea rea și absurdă a societății capitaliste pentru că acolo așa fi proprietar de cimitir (...) Văduvele n-ar avea voie să pună poze pe crucile răposaiților ci oglinjoare în care s-și aranjeze părul și să se rujeze puțin după ce plâng, duminica, când vin să aducă flori” („mic dicționar al familiei popescu”). A doua direcție, suprarealistă, va căpăta noi dimensiuni în volumul „cuvânt înainte”, unde senzația dominantă vine tocmai din faptul că acalmia poartă mereu semnele absurdului: fluturii eliberați în tramvai, oamenii care vopsesc cu cremă de ghetă tulpinile copacilor sunt doar elemente insolite ale acestei monografii a tramvaiului „douășase”.

Pentru că, de fapt, printr-un dezinteres jucat față de cititor (în sensul în care, pentru a crea impresia unui spațiu idilic compact vocea narativă pare concentrată exclusiv pe propriile obsesii), poetica din al doilea volum este dată de accentuarea capriciilor stilistice precedente. Sorescianismul devine, în sensul dat de optzeciști, kitsch (însă fără pic ironie/pastișă): „E-atâta înghesuială în tramvai că pe domnișoara din față o deranjează bătăile inimii mele, o împinge inima, o lovește. E ultimul tramvai. Voi deschide punga cu fluturi și se va produce o înghesuială cum nu s-a mai povestit (...) Domnișoară, fluturii s-au ascuns de mult în părul dumneavoastră și inima mea crește, vă

crește în pântec. Să-i dați, vă rog, nume de fată. E târziu, e liniște, n-am avut ce să fac, m-a împins prea tare cineva și era ultimul tramvai din seara asta”. Urmuzianismul devine grotesc: „Domnule, îmi spunea vatmanul, pune-o să își facă și copii din pâine, să-i rumenească în aragazul de la a doua, să-i învelească în scutece albe, și să muște din ei cât sunt calzi și proaspeți. O să se bucure grozav”.

## Autoreferențialitate

Atât de puternică e pentru poetica sa această metodă a acalmiei aparente încât o exploatează până la limitele stilistice. Deja extrem de conștient de ipostaza auctorială, poetul transformă acalmia în obsesie: în volum, această angajare textualistă scoate deseori până și pe cititor din ecuație, în „altă idilă despre bucurești” spunându-ni-se chiar „Da, fac idilă. Vorbesc mereu despre Edenul din vitrine (...) Da, idilizez, căci doar privind la cei de aici, de jos, oameni sau manechine, îmi mai pot închipui duhuri curate și albe de sus”. Pentru Cristian Popescu poezia devine – dacă nu era încă de la „Familia Popescu” – singurul spațiu care poate permite cu adevărat devoalarea celor mai mici detalii ale vieții de familie. Însă nimeni nu e invitat să afle lucruri despre biografiile care populează această rețea, șirul poveștilor nu e menit să atragă ochiul curios al cititorului în sânul familiei și tocmai această scoatere din ecuație atrage. Poetul însuși ră detaliu mizând mereu pe o voce care, tocmai pentru că nu se angajează în procedee de *captatio*, poate testa până și o stare liminală, a somnolenței („cu tramvaiul”): „Tramvaiul susură pe șine. Electric, adormitor. În tramvai aerul e gros ca o spumă. Îl sorbi, amețitor. Călătorii, ce companie, zâmbim, ne întreținem. Domne, spune unul, nu-i așa că-i bine când simți dimineața cămașa, pantalonii... Sunt obișnuite cu tine, liniștite, te cuprind sincer, răcoros”.

Mircea Martin vede această discreție ca pe o formă de predispoziție tranzitivă: poetul nu ar fi, astfel, un vizionar slăbit, ci pentru el metafora și comparația au funcții minore pe lângă tot arsenalul narativ. Sunt total în acord: Cristian Popescu nu e un vizionar slăbit, din moment ce imaginarul său, în variante accentuate, reușește să facă subtil trecerea de la un regim suprarealist la un realism magic rafinat; la fel cum, foarte des, puterea imaginarului „popescian” ține de utilizarea unor adevărate construcții plastice în mijlocul unei realități narate sec, în stilul reportajului („La nr. 52 stătea o fată care putea să mă iubească. A privit adânc în ochii mei și a văzut sticla din ei. Pe

► Totul e atât de *safe and sound* în sânul familiei încât, involuntar, cititorul se așteaptă să apară la fiecare rând ceva oribil, insuportabil, traumatic.

stradă rădăcinile copacilor umflau asfaltul, îl crăpau”). Aș adăuga însă că, în acest al doilea volum, Cristian Popescu este narativ doar în sensul în care poate fi vreodată un poet narativ ca Ion Mureșan. Sau, mai departe, doar dacă tranzitivul permite exploziile de imaginar pe care le propune poetul. Pentru că, de fapt, corespondentul său tranzitiv este mereu eludat de explozii suprarealiste sau de însemnări – abia aici – cu adevărat urmuziene („poem vorbit I”): „Bineînțeles că am auzit cu toții de acel câmp pe care crește păr de fată în loc de grâu”.

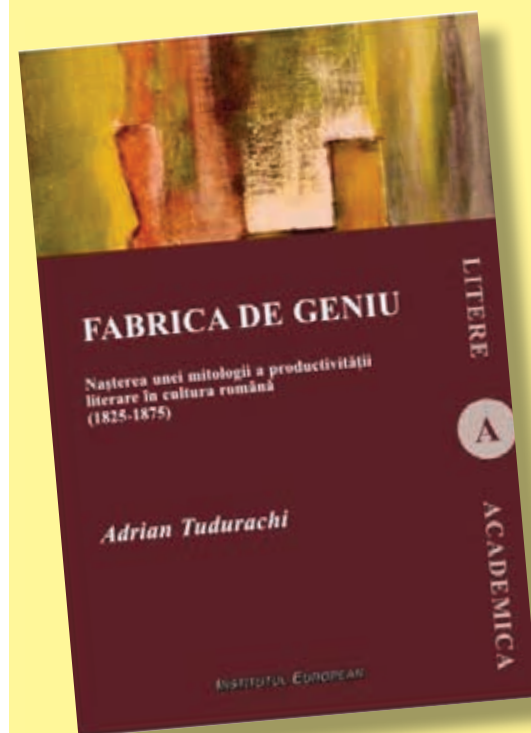
Senzația dominantă în poezia lui Cristian Popescu este, cum am spus, de fragilitate extremă. „Familia Popescu” devine în volumele autorului o familie care, departe de a avea nevoie să exhibe scene din viața proprie gongoric, își etalează, conștiincios, cuminența – prin exponentul ei cel mai înzestrat, „Cristi” (iată până unde merge autoreferențialul). Însă această acalmie e un *false friend*, căci în spatele ei sunt pregătite adevărate detonări de imaginar. La fel cum, în spatele discursului reportericesc, care dă seama de întâmplări banale sau mici scene absurde, sunt plantate adevărate rezerve ale inefabilului poetic: „În somn semănăm unii cu alții. În tramvai semănăm și mai mult unii cu alții”. ■

## SEMNAL EDITORIAL

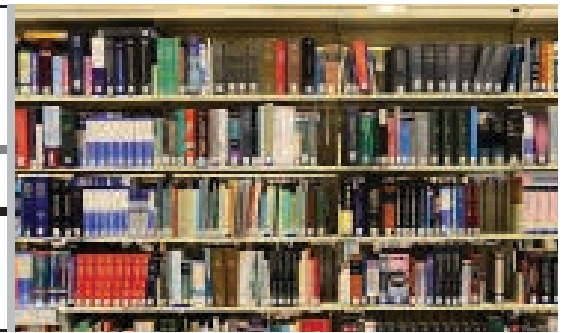
Adrian Tudurachi

*Fabrica de geniu  
Nasterea unei mitologii a  
productivității literare  
în cultura română  
(1825-1875)*

Institutul European  
2016







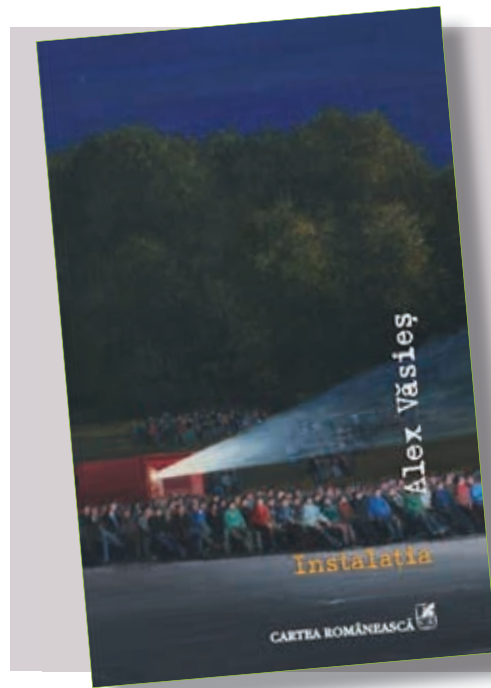
OVIO OLARU

## Acest nou aristocrat

La finalul cupei mondiale din 2006, Zinedine Zidane îl lovea cu capul în piept pe Marco Materazzi, pentru ca apoi să se retragă definitiv din fotbal. Violent și definitiv a fost gestul lui Zidane și la fel de ultimativ părea, în 2012, gestul lui Alex Văsieș din „Lovitura de cap”, debut apărut la CDPL. Deoarece în fluxul poeziei tranzitive și voit anticalofile, aparițiile cu adevărat contrastante sunt cele cu bătaie estetizantă. Și, dacă din 2012 scena poeziei românești a văzut emergența unui imaginar postdouămiist – cu toată neîncrederea ce înconjoară acest concept –, poezia cu valențe de acest gen a rămas o apariție insolită. Pentru că, în câmpul liricii postumane, postironice, hi-tech sau conceptuale (adică tipurile de discurs la modă) sunt foarte puțini acei autori care își pot asuma o formulă patetică, recuperând acest nucleu calofil, naturalizându-l și depășindu-l fără să eșueze liricoid. E clară existența unei prejudecăți împotriva retoricii decorative și a poeziei așa-zis de atmosferă, cu toate că în mod paradoxal, tocmai unul din liderii generației douămiiste, Ștefan Manasia, practică acest tip de poezie. Numai că, dacă Manasia explorează livresc și exuberant zone precum Mănăsturul sau jungla, epuizând în proces dicționarul terminologiei medicale, la Alex Văsieș are loc o mișcare inversă. Nu în delirul enciclopedic, ci în amintire stau sursa și energia poeziei lui. Apropierea e una strict instrumentală, pentru că în peisajul poezilor debutați după 2010,

**A**lex Văsieș se detașează atât de reflexele și stridențele formulei douămiiste, cât și de mai actualele tentative conceptualiste. Maturitatea, atât a limbajului, cât și a viziunii, trădează însă mai puțin un background existențial solid și mai mult un efort laborios de sedimentare a lecturilor, alături de o neîncredere critică față de *feel*-ul poeziei românești actuale, aflate într-un aparent impas. Fiindcă nu există nicio îndoială că o regândire a paradigmei poetice românești este necesară.

Douămiismul, în formele lui din primul deceniu al mileniului își aruncă



Alexandru Văsieș

*Instalația*

Editura

Cartea Românească,

2016,

76 p.

► Alex Văsieș își asumă ipostaza băiatului care fuge de la concert, ca să poată contempla de departe mulțimea: „Tu ești în privirea lor, uitat de toată lumea”.

încă umbra superbă și violentă peste discursul liric actual. Multe din debuturile editoriale recente trădează încă un reflex revoltat: tributare strategiilor de dinamitare a canonului și liberalizării discursului, acestea nu mai posedă aceleași valențe pe care le-ar fi deținut cu zece ani mai devreme, apărând din pură inerție. Mai ales în contextul în care retorica douămiistă, devenită imediat recognoscibilă, și-a epuizat capitalul de șoc și poate fi foarte ușor pastişată. Și asta pentru că intensitățile, violența, agresarea limbajului, automutilarea, desfigurarea biografică etc. nu mai pot fi cuplate la realitățile sociale de azi. Dacă toată „generația 2000” era racordată puternic la tarele societății de tranziție, unde atitudinea bătaioasă era deopotrivă o formă de supraviețuire și de evaziune, o mai tânără generație, născută în anii 90, pare să apară acum pentru a produce mutațiile necesare.

### Plasarea perspectivelor

Ceea ce surprinde la „Instalația”, volum apărut în 2016 la Cartea Românească, este impulsul parnasian, tehnicist și aristocrat, prin care poezia se (auto)generează. Pentru că discursul dă adesea impresia că merge în gol: momente foarte percutante vin apoi să relativizeze locvacitatea aparentă și să-i confere forță și legitimitate. Laitmotivele consolidează în fluxul textului un schelet narativ niciodată explicitat plener, ci vizibil printr-o peliculă, incert în desfășurare și de-o

stranietate violentă. Fiind adesea transe susținute solid de aglomerarea fluvială a versurilor, poemele nu mizează pe valoarea de șoc a expresiei, ci pe construcția migăloasă a imaginilor, care cresc și se fracturează în puncte de luciditate extremă: „Pe panta cu frăguțe aleargă acum perechi de copii și vorbesc tare, // crezând că doar așa li se aud vocile, se lasă/ purtați de curent, în hainele cu bretele colorate./ Iubirea mea e atomică, dar nu îi poate atinge./ Ce jos era cerul cu luminile lui, / ce excitați și frumoși noi toți, în blânda lui strânsoare”. Unei narativității generate simplu și naiv – de unde și numeroasele diminutive – îi urmează o punere puternică în perspectivă. O a doua lectură confirmă: temele recurente există, iar copilăria, adolescența, dragostea și sexualitatea se află permanent în contrapunct, conturând un specific și-o evoluție ascendentă: anume, zona de interferență dintre angajare, duioșie, detașare și perversitate.

Instanța e un „copil supradotat”, maturizat prematur, de-o inteligență rece, care trasează liniile unui spațiu straniu și labirintic. Experiența *first-hand* e dublu transfigurată: prima oară de amintire, iar a doua oară de influențe livrești bine topite în text și de impuls mistificator: „s-a-nchis fermoarul de aur/ și citesc acum pe Marlowe și pe Kant/ mă ocup de Liubova Andreevna./ Care vin toți tare// din spate și mă depășesc. Pentru că am obosit și intru/ la boxe. Și ultima tură o fac singur, înainte de inserare, / după ce urmele lor s-au uscat. Linia de sosire când o trec, / e topită, dar dau din mâini în semn de victorie și disperare./ că am fost atât de aproape și am vrut să arunc bogăție// asupra mulțimii, într-o scenă de care am tras/ la maxim, pentru propria plăcere./ Când unora li se face urât și greață, și îi doare/ în tot corpul că nu înțeleg; luminițe albastre sub/ pleoape, apăsându-i în saltele, până dau de arc”. Vorbim în acest caz de o angajare retrospectivă: depersonalizată, autorul se transformă în obiect al propriului discurs, privindu-se de sus cu o nostalgie suverană. Dacă poezia lui Ștefan Baghiu alterna între implicare totală și relativizări sensibile, Alex Văsieș își asumă ipostaza băiatului care fuge de la concert, ca să poată contempla de departe mulțimea: „Tu ești în privirea lor, uitat de toată lumea”. Făcând o paranteză pe marginea





depersonalizării pe care o practică poetul, e clar că toată discuția despre alonjele biografice nu mai are nicio aplicare. Dacă poeții milenariști ținteau la cele mai radicale revolte discursive, expunând în cheie combativă neajunsurile societății de tranziție, poeții născuți după '90 nu mai amestecă planurile: spațiile lor de desfășurare sunt arealul digital („Dacă mă apăs în mijlocul frunții pixelii acoperă totul”), cultura internaută și media („Niciodată ca în noaptea aia, când plonja spre/ memorie cu ochii închiși, transportat în clipuri”), filmele și jocurile video („sute de filmări ca să te scoată din fluxul experienței/ și al responsabilităților”). De unde și nucleul de sensibilitate postumană, încărcătura ludică sau ermetismul referențial.

Cerebralizarea poeziei sau mutarea ei în zona estetică au drept consecință și detensionarea subtextului. Tonul agresiv și tendința de (auto)violentaare dispar, iar poezia devine senină. Pentru că dacă unele volume de poezie românească actuale, aflate în coada cometei douămiiste, supralicitează până la ridicol imaginarul dur și expresia tare, vorbind monomaniacal despre moarte, sânge, alienare și ratare totală – de unde nevoia unei regândiri a paradigmei (câtă valabilitate mai are gravitatea, cât mai pot fi mimate depresia și cinismul?) –, autorul face un gest contrar și naiv: vorbind despre copilărie și erotism, el le curăță de dimensiunea lor teribilă și *cool*. Dacă un douămiist ar actualiza tema copilăriei jucând cartea precarității și abuzului, Alex Văsieș construiește imagini spectrale cu adolescenți ținându-se de umeri după câteva beri sau copii udându-și sub furtun capetele încălzite de fotbal. Chiar și în alegerea punctelor de interes se observă deschiderea spre valorile pozitive – tinerețea, prietenia și dragostea –, atât de greu și de rar accesate azi. Acest lucru are de-a face și cu o sociologie literară: poeții, neînregimentați prin definiție, nu pot fi decât triști, suicidari, violenți etc. Obsesia pentru lumină, apelată aproape în fiecare poem și îndeplinind diferite funcții, întărește impresia că poezia lui Văsieș e una solară, iar miza volumului devine aceea de a livra imagini frumoase; dincolo de epuzarea categoriilor estetice tradiționale, care face ca frumosul să nu mai poată fi utilizat în discuțiile critice decât în sens peiorativ, textele își îndeplinesc scopul.

Sub aspect formal, cartea e o probă de virtuozitate. Pe lângă muzicalitatea sintaxei, impunând un ritm aflat în oglindă cu fluiditatea versurilor, există o inflație de atributive și-o exuberanță a descrierii: „trofeu învelit/ în smarald fin și diamante, împrăștiind raze în timp

ce se înalță”. Câteva reproșuri pot fi, totuși, aduse volumului: decorurile alese au adesea aerul unui videoclip *glossy* Lana del Rey. Totul e sclipicios și expus baroc. Dar acesta e un neajuns numai pe jumătate, pentru că în cadrul unui astfel de proiect în opoziție cu mainstreamul literar, estetizarea joacă un rol esențial, chiar dacă-și conține immanent o dimensiune kitschoasă. Un al doilea posibil reproș, tot în siajul calofiliei de care vorbim, este valența parnasiană: uneori discursul, pierdut în propria desfășurare, devine muzică goală. Păstrând ritmul, autorul pierde sensul, ajungând astfel la formulări aparent fără sens: „așa că nici numele nu vreau să ți-l știu, nici să te ajut să oferi afecțiune/ doar să observ cum trișezi, spre limita serii, la jocul numit distorsiune”; „curentul de la mal să fie contragreutate, să nu putem/ pleca, să ne strice de tot încrucișările nesperate”.

Aceste reproșuri sunt, precum ziceam, imanente proiectului. Dincolo de toate considerațiile de natură critică, e de notat că la nici o lună după publicarea acestui volum, Alex Văsieș a scos

►►  
Cerebralizarea  
poeziei sau  
mutarea ei în  
zona estetică  
au drept  
consecință și  
detensionarea  
subtextului.

un altul, intitulat „Oana Văsieș”, la editura Charmides, titlu sub care reunește toate poemele surorii gemene, Oana, publicate vreodată în mediul virtual, în reviste sau pe blogul personal. Acest joc identitar, plener asumat, conturează un nou imperativ, de altfel deja inițiat de volume precum „Metode” sau „Dialectica urșilor”, și anume acela de a renunța la pompă și gravitate. Linia poezilor care nu-și construiesc mitologii din propria biografie, ci se joacă *smart* cu limbajul sau fac pur și simplu mișto de ei înșiși se continuă. Văsieș testează în ambele volume valențele kitschului și felul în care acesta, pus în scenă, reușește să dizolve clișeele pe care le conține intrinsec.

Trăgând linie, „Instalația” e un volum neobișnuit, tehnicist și lucid, care unește nostalgia unui Pantazi cu naivitatea unui Caulfield. Evoluând evident de la debut, desăvârșindu-și servirea și reușind acum, la 4 ani după „Lovitura de cap”, să-și arate forțele în totalitate, Alex Văsieș setează un real punct de referință pentru volumele de poezie din viitorul literar proxim. ■







# Sărbătoarea liedului românesc

COSTIN POPA

Substanțialul aport al celebrei soprane Mariana Nicolesco la strălucirea artei lirice autohtone este cunoscut și apreciat în cel mai înalt grad. După reîntoarcerea în țară, marcată prin mari concerte de arii la Ate-neul Român, distinsa artistă și-a împlinit și menirea de promotoare a muzicii, prin afirmarea în calitate de creatoare de evenimente și manager de excepție. A fondat renumitul Festival și Concurs Internațional de Canto „Hariclea Darclée” de la Brăila, aflat acum sub înaltul patronaj al UNESCO. A îndrumat un mare număr de tineri în cadrul cursurilor de măiestrie „Master Classes”, a organizat recitaluri tematice pentru afirmarea lor și concerte cu rarități lirice la Opera Națională București. Și multe altele.

Începând cu anul 2003, a întemeiat la Brașov Festivalul și Concursul Național al Liedului Românesc, manifestare menită să readucă în conștiința publicului giuvaeruri ale căror autori sunt compozitorii noștri, avându-l pe George Enescu drept inspirator suprem, drept nume tutelar. Sub auspiciile festivalului, cu prilejul Anului Internațional Enescu proclamat în 2005 de UNESCO, s-a înregistrat pe CD și DVD, în premieră mondială, integrala liedurilor enesciene.

În acest an, Festivalul și Concursul au avut loc la București, dorind să sărbătorească și 25 de ani de la prima apariție a Mariane Nicolesco pe o scenă din țara natală, prin memorabilul concert de la Ate-neul Român, dirijat de Cristian Mandeal în compania Orchestrei Simfonice a Filarmonicii „George Enescu”. Ilustra soprana a devenit – tot în 1991 – primul “Cetățean de Onoare” al Capitalei.

Deschiderea festivă a fost urmată de un recital de lieduri enesciene interpretate de soprana Irina Băianț, mezzosopranele Oana Andra și Florentina Soare, de baritonul Alexandru Constantin, acompaniați la pian de Alexandru Petrovici.

În zilele următoare s-a desfășurat concursul propriu-zis, cu participarea – conform programului de sală – a unui număr de 53 de competitori, evaluați de un prestigios juriu prezidat de Mariana Nicolesco și alcătuit din muzicologul academician Octavian Lazăr Cosma, compozitorii Carmen Petra Basacopol, Dan Dediu și Adrian Pop.

Personalitățile din juriu, cărora li s-a adăugat academicianul Cornel Țăranu și muzicologul Mihai Cosma, au dat



MARIANA NICOLESCO

► Festivalul și Concursul au avut loc la București, dorind să sărbătorească și 25 de ani de la prima apariție a Mariane Nicolesco pe o scenă din țara natală.

consistență universitară și academică obișnuitului Simpozion Național care se desfășoară în zilele Festivalului și Concursului. Anul acesta, sub titlul „Omăgiu lui George Enescu la 135 de ani de la naștere” comunicările științifice au fost dedicate creației românești în contextul tradiției europene, raportului acesteia cu liedul german, francez, italian, maghiar și rusesc. Le listez: „Liedul rusesc și liedul românesc” (Mariana Nicolesco), „Cuvânt și cântec în lied” (Cornel Țăranu), „Liedul românesc și sentimental nostalgic al dorului” (Carmen Petra Basacopol), „Colindă, lied și confluențe europene” (Adrian Pop), „Lied: muzică, poezie, specific național (Octavian Lazăr Cosma), „Evoluția istorică a liedului rusesc și a liedului românesc”, „Miniaturi



ADRIAN POP, MARIANA NICOLESCO, CARMEN PETRA BASACOPOL

literare, nemuritoare prin lied”, „Musorgski și Balada puricelui” (Mihai Cosma).

## Gala laureaților...

... a încheiat cele patru zile de manifestări, însoțind festivitatea de premiere, precedată de alocuțiunea Mariane Nicolesco, care a glosat asupra „dorului”, cuvânt-sursă de construire a edificiului liedului românesc, citând din Eminescu, Coșbuc, Hașdeu, Alecsandri, Arghezi, Ispirescu.

Dar iată laureații: Premiile I: sopranele Ramona Păun și Irina Băianț, baritonul Alexandru Constantin, basul Iustinian Zetea; Premiile II: mezzosopranele Florentina Soare și Cezara Diță, baritonul Radu Ion; Premiile III: sopranele Cristina Vasilache și Adriana Marcu, baritonul Bogdan Nistor; Premiile de excelență: sopranele Adriana Gheorghisor, Elmas-Zeynep Mehmet și Ana Morari, baritonul Shuang Fang; Premiile speciale ale juriului: sopranele Rodica Butu, Mihaela Alexa și Adriana Țidor, basul Sándor Köpeczi; Premiile pentru “Cel mai bun tânăr interpret”: soprana Valentina Pușcaș, mezzosoprana Alexandra Leșiu, baritonul Adonis Tanța, basul Andrei Paul Nicoară; Mențiuni speciale: sopranele Alice Bacalu și Daniela Gorla.

Sub îndrumarea Mariane Nicolesco, toți au interpretat lieduri din marea literatură a genului, de George Enescu, Mansi Barberis, Constantin Răpă, Sabin Drăgoi, Pascal Bentoiu, Gheorghe Dima, Myriam Marbé, Paul Constantinescu, Eduard Caudella, Viorel Munteanu, Felicia Donceanu, Tiberiu Brediceanu, Marțian Negrea, Diamandi Gheciu, Dumitru Capoianu, Carmen Petra Basacopol, Adrian Pop, Theodor Rogalski. Criticii și publicul au fost impresionați de fondul de voce, de inteligență artistică, de înțelegere a raporturilor dintre muzică și text cu care tinerii au abordat partiturile. S-a cântat cu pasiune, cu expresii mergând de la emoția subtilă și melancolică la cea teatrală, dinamică, declamată. O bogăție creativă.

La final, toți laureații, cărora li s-au alăturat soprana Mariana Nicolesco și chiar nonagenara compozitoare Carmen Petra Basacopol sau profesorul universitar doctor Adrian Pop, au cântat în cor, în aplauzele asistenței, „Dragu-mi-e mândro de tine” de Tiberiu Brediceanu, moment repetat de mai multe ori la cererea celor prezenți, consfințind atmosfera de bucurie și triumf în iluminarea unor bijuterii de inestimabilă valoare ale componisticii naționale. ■





HORIA ALEXANDRESCU

# Vocea campionilor

La scara timpului, marile victorii sportive înnobilează blazonul unei țări în proporție infinit mai mare decât o fac, de regulă, politicienii acelorași vremuri. Iar istoria tranșează fără echivoc aceeași ierarhie, păstrând pentru posteritate numele și renumele marilor campioni, dimpreună cu isprăvile lor legendare. Dar în fruntea aceluiași top al celebrităților regăsim, în egală măsură și tot înaintea vârfurilor politice, oamenii de cultură, artiștii de excepție, medicii eminenți și nu numai, cei care își pun amprenta asupra unui moment sau altuia, bucurându-se de popularitate, deci de prețuirea publicului larg.

**M**ăntorc, însă, la campionii din arene și mă opresc astăzi la ei pentru că, în povestea sportului românesc, se întâmplă un eveniment excepțional, unul care va rămâne imortalizat în cronicile timpurilor viitoare. Nu știu ca în întreaga istorie a sportului mondial să fi existat altundeva în lume un caz similar și, tocmai de aceea, mă plec o dată în plus în fața celor 60 de mari campioni ai noștri, care și-au unit strălucirea, celebritatea și experiența pentru a lansa, pe o singură voce, un “Apel pentru salvarea sportului românesc”!

O listă care începe cu Nadia Comăneci, Ilie Năstase, Ivan Patzaichin, Cristian Gațu și se termină cu Ion Țiriac, fiind absolut impresionantă și care va sensibiliza în mod categoric iubitorii sportului, ca și lumea politică, de care depinde efectiv schimbarea radicală a viziunii despre importanța includerii educației fizice și a mișcării sportive de performanță în viitorul proiect de țară. Ele sunt dependente una de cealaltă, iar împreună generează și stimulează politica de sănătate a populației, fără de care accesul la medaliile olimpice, mondiale și europene va deveni de neconceput. Exercițiul fizic introdus în programul curent al copiilor – încă de la vârste fragede, adică de la nivelul grădiniței! – asigură premisele unei dezvoltări armonioase a celor mici, cultivându-le bucuria pentru mișcare și deschizându-le totodată apetitul pentru a pași în arenele sportului de masă, care prefațează ideal și pasul ulterior spre performanță. Rolul profesorului de educație fizică trebuie



reconsiderat substanțial, iar numărul orelor de sport din școli se impune sporit, odată cu restrângerea practicii păguboase a scutirilor medicale nejustificate.

În paralel, marii noștri campioni propun relansarea unui program național de întreceri cu caracter de masă, menit să stimuleze constant interesul populației pentru mișcare, constituind totodată și principala sursă de selecție pentru înalta performanță. Și, nu în ultimul rând, problema infrastructurii – mereu codașă pe lista priorităților administrației centrale și locale – trebuie regândită rapid, pentru că, fără asigurarea perimetrelor necesare, șansa de relansare a întregii noastre mișcări sportive rămâne redusă!

Apelul campionilor – adresat principalelor autorități ale statului, de la președinte și premier, la Parlament și la liderii partidelor politice – spune, printre altele: „...În fața acestor realități dramatice, de necontestat, facem apel la autoritatea dumneavoastră pentru a susține lansarea urgentă a unui Program Național, componentă esențială a «Proiectului de țară», prin ridicarea problematicei legate de sănătatea populației, mișcarea fizică, educația fizică, sportul de masă și de performanță la nivelul unui domeniu de interes național. Suntem un grup de performeri ai sportului românesc, foști campioni și medaliați mondiali, olimpici și europeni, din mai multe discipline de tradiție, îngrijorați de felul în care s-a deteriorat mișcarea noastră sportivă. Ne-am hotărât să strângem rândurile și să tragem acest disperat semnal de alarmă, solicitându-vă o întâlnire,

►► **Marii noștri campioni propun relansarea unui program național de întreceri cu caracter de masă, menit să stimuleze constant interesul populației pentru mișcare, constituind totodată și principala sursă de selecție pentru înalta performanță.**

pentru a examina împreună situația-limită a sportului și pentru a căuta căi și soluții de îndepărtare a erorilor care au condus la criza actuală...”

Apelul este amplu și consistent, semnând marile deficiențe acumulate în utimii 26 de ani, dar venind totodată și cu o serie de propuneri în zonele-cheie ale sănătății populației, educației fizice și relansării sportului de performanță. Mai ales că au trecut trei luni de la încheierea Jocurilor Olimpice de la Rio și nu avem nici astăzi o analiză și un raport al Comisiei tehnice a COSR despre cauzele care au condus la bilanțul rușinos înregistrat acolo de o delegație cuprinzând peste 100 de sportivi și aproape tot atâția ...oficiali!

Pe de altă parte, și momentul ales de marii campioni pentru lansarea Apelului este ideal, având în vedere că ne aflăm în pragul campaniei electorale pentru viitorul Parlament, idee în care delegațiile sportivilor au avut deja consultări cu conducerea formațiunilor politice, înainte de a fi primiți de primul-ministru și de președintele României. Or, trebuie să recunoaștem că, și din această perspectivă, demersul starurilor noastre demonstrează respectarea căilor democratice pentru promovarea propunerilor lor, împreună cu factorii politici decizionali!

Subscriind cu toată convingerea la acest Apel, nu mă îndoiesc că de asumarea soluțiilor avansate depind îmbunătățirea stării de sănătate a populației, dezvoltarea generațiilor viitoare și, categoric, revenirea României în rândul țărilor în care cultul pentru mișcare este o tradiție istorică! ■





# Mark Morris și „Sunetele Indiei”

ROXANA PAVNOTESCU

**F**estivalul White Light de la Lincoln Center propune un program multidisciplinar – „Sounds of India” – ce reunește ansambluri vocale, instrumentale, companii de dans, operă și teatru. Lumina albă, adică fără culoare, când este tăiată de o prismă – ne spune Arvo Pärt comparând-o cu muzica sa –, se desface în toate culorile și acea prismă este tocmai spiritul celui ce o receptează. Numele festivalului este semnificativ: el aduce o „lumină albă” pentru că albul este culoarea spiritului și pentru că, de cele mai multe ori, prezintă cele mai pure și autentice forme artistice, artă care a coborât direct din ritual și mit. Coregraful Mark Morris este curatorul acestui program la care contribuie cu patru dansuri. Mark Morris a regizat și coregrafiat piese de balet și operă pentru Metropolitan, New York City Opera, Covent Garden, Royal Opera House, a fost directorul artistic al teatrului La Monnaie din Bruxelles și fondatorul companiei de dans White Oak Dance Project.

Dansurile din „Sounds of India” surprind cu rafinament, admirație și ironie o Indie în același timp mitologică și contemporană, oscilând între ritual, folk, kitsch și abstract. Într-un interviu ocazionat de acest eveniment, vorbind despre vizualizarea muzicii prin dans, Mark Morris face dezvăluiri surprinzătoare. Aflăm că arta sa urmărește aceleași elemente esențiale ce definesc dansul clasic la indieni: melodia (raga), ritmul (tala), gestul/postura (mudra) și, cel mai important, expresia (abhinaya).

Două dintre piesele acestui program au fost create în 1983 și 1984: un „pas de deux” suprapus peste trailer-ul unui film indian „Tamil Film Songs in Stereo” și „O Rangasayee”, un solo executat de coregraful însuși cu 30 ani în urmă după o raga (muzică de ritual din sudul Indiei). „Pas de deux” urmărește banda muzicală ce cuprinde o oră de canto între profesor și studenta sa. Mark Morris transpune muzica în imagine și dans cu multă ironie, făcând aluzie la dulcegăriile și naivitatea unor spectacole muzicale indiene. Ora de canto și cea de balet se desfășoară în paralel; gestul, dansul, mima se armonizează în partitura muzicală. Dansul devine o metonimie a muzicii: vocea, sunetul și povestea lor coboară în imagine. „O Rangasayee” se desfășoară pe muzică de tip carnatic (cea mai veche muzică din lume). Dansul



►► Structura coregrafică e abstractă. Dansul e un organism colectiv, ce-și schimbă valențele, forma și culoarea după inflexiunile coardelor.

cuprinde o variație de stări: meditație, extaz, prosternare, bucurie, euforie. Ritmul accelerează și decelerează până la nemișcare și statuar; protagonistul rămâne suspendat în mudrele lui preț de câteva secunde pentru a reliefa poziții emblematică ale lui Shiva Nataraja, Ganesha, Vishnu. Dansatorul, în costumul lui Adam poartă un fel scutece și are degetele de la mâini și de la picioare vopsite în roșu. Ritmul și vârtoarea muzicii către finalul piesei este coregrafiată într-o cavalcadă de piruete – ce-și schimbă brusc sensul la fiecare pauză de respirație a vocii. Protagonistul devine un derviş zburător ce sfidează gravitația.

Prima piesă, intitulată „Serenadă”, se deschide cu doi interpreți ce ocupă partea stângă a scenei: o chitară electrică



acompaniată de percuție interpretând „Serenadă pentru chitară” (Lou Harrison), o compoziție în cinci părți unde folclorul oriental este impregnat cu elemente de muzică barocă și medievală. Dincolo de estetismul actului coregrafic, Mark Morris are un talent remarcabil de transpunere a muzicii cu toată țesătura, substanța și havuzul ei de linii melodice în imagine. Interpreta începe primul dans pe un scaun. Șezând, execută o suită de mudre ce exprimă o stare de zăbucium și amintește de „Lamentație”, celebrul solo al Marthei Graham. Coregrafia traversează multiple spații etnice și înscrie un dans de notație ce urmărește stări: sfială, bucurie, agitație, oboseală, gesturi sau acțiuni ritualizate: muncile casnice sau cele agricole. Dansul cu evantai descrie posturi Nô înscrise ca motive într-un ritm care însă nu aduce nimic din lentoarea și hieratismul acestei arte.

Ultimul dans, „Pure Dance Items”, în premieră mondială, este o compoziție de grup. O mișcare sinergică etalează o varietate de costume într-o cromatică fauve. Coregrafia urmărește cvartetul de coarde al lui Terry Riley „Salome Dances for peace”, o compoziție cvasi-minimalistă inspirată de Bartok prin disonanțe și de Leoš Janáček prin dialogul coardelor. Cvartetul împletește ritmuri de jazz, blues, inflexiuni de gamelan, muzică indiană și africană, integrând moduri melodice ce țin de muzica clasică indiană. 12 balerini se distribuie în grupuri de câte patru, trei sau doi, urmărind sincron sau în contrapunct liniile melodice ale celor patru instrumente. Un puternic efect de contrapunct cromatic, caleidoscopic este realizat de prezența costumelor largi și fulgurante. Integrarea vizualului în auditiv devine un proces osmotic; dacă muzica ar fi întreruptă brusc, dansul n-ar suferi cu nimic, pentru că ai continua s-o auzi reproducându-se mental din inflexiunile mișcării. Structura coregrafică e abstractă. Dansul e un organism colectiv, ce-și schimbă valențele, forma și culoarea după inflexiunile coardelor. El devine o „prana” o respirație ce descrie ritmul variat și efervescent al vieții. Salome e conjurată să-și expieze fapta, dansând pentru reinstaurarea păcii. În perspectiva ei mitologică, Salome devine Babelul, lumea cu toate etniile și culorile ei ce trebuie să se mobilizeze în dansul ritualic pentru pace. Mark Morris propune o viziune colectivă și excesiv cromatică a dansului lui Salome, diversificându-l în multiplele sale forme inspirate de dialogul colorat al coardelor. ■



## Re-designul arhitecturii lumii

### „O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții”

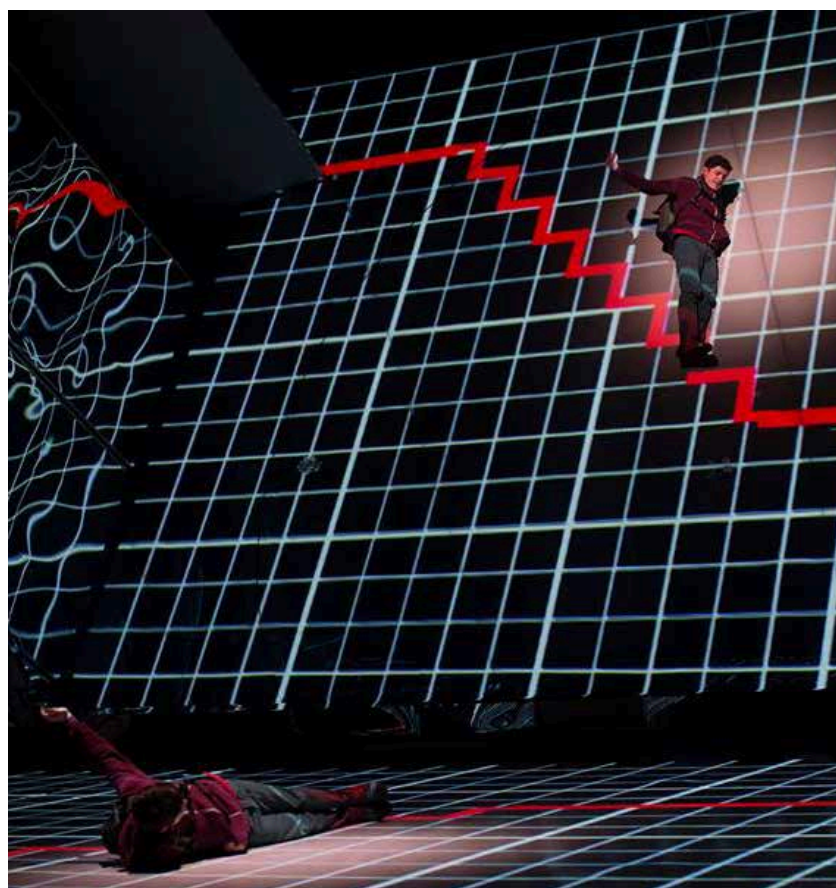
CARMEN CORBU

Montarea de la Teatrul Național București a regizorului Bobi Pricop – „O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții” – vorbește despre o libertate a experimentului care, fără a fi independent de text, nu se mulțumește să îl illustreze, ci îl dublează. Construind noi semnificații ai realității și dublând textul ca expresie, întregul mix implicat în spectacol îi dublează totodată și valențele.

Christopher suferă de o formă ușoară de autism – autism înalt funcțional – suficientă pentru a-i afecta abilitățile de comunicare și de socializare și pentru a-i permite o surprinzătoare și particulară percepție asupra lumii. Cu o inteligență superioară și cu abilități matematice foarte bine dezvoltate, Christopher reinterpretează realitatea într-un sistem de raționament și de limbaj propriu: „metafora este o formă de minciună”, „oamenii merg în vacanță să vadă lucruri noi..., dar eu cred că într-o casă sunt atât de multe lucruri, încât ți-ar lua ani întregi să te gândești la fiecare cum se cuvine”, „când privești cerul noaptea, tu știi că te uiți la stele, care sunt la sute și mii de ani-lumină departe de tine... și asta te face să te simți foarte-foarte mic, iar dacă viața ta e plină de greutate, e plăcut să te gândești că ele sunt ceea ce se cheamă neglijabile, adică sunt atât de mici încât nu trebuie să le iei în seamă atunci când calculezi ceva”. Christopher se teme de străini și are reacții radicale negative față de locuri necunoscute. Temă pentru regizorul Bobi Pricop: apropierea spectatorilor de senzațiile și raționamentul lui Christopher.

#### Un text periculos de apropiat de sentimentalism

La baza montării stă un roman din 2003 al lui Mark Haddon și o adaptare făcută de Simon Stephens, și cartea și reprezentațiile teatrale de la Londra sau de pe Broadway obținând multe premii, admirația criticilor și adeziunea publicului. În România, piesa a fost reprezentată prin amabilitatea Warner Bros Entertainment. O poveste construită în cheie polițistă și o



explorare artistică a unei probleme medicale, textul este înalt referențiat și în facilul produselor culturale de larg consum și în preocupările pentru political correctness. Ce reușește montarea este să nu pledeze la un nivel comun și pe cale sentimentală pentru o atenție specială acordată unei persoane cu probleme medicale. Nu se insistă pe un „Christopher are o problemă de comportament.” El este doar un băiat căruia se întâmplă să îi placă matematica și să nu-i placă metaforele, să îi placă spațiul cosmic și câinii și să nu-i placă atingerea altor persoane și culoarea galben. Și interpretarea perfect dozată a lui Ciprian Nicula, care ne pune în față un Christopher doar puțin altfel decât majoritatea oamenilor, și alegerile regizorale, în momente cheie ale discursului despre relația personajului principal cu cele secundare, păstrează expresia în zona soft, departe de un sentimentalism accentuat persuasiv. Chiar dacă avem în text un Christopher care a fost mințit de tată și părăsit de mamă.

#### De la „mechané” la „high tech”

Mai important pentru echipă, în proiectul „O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții”, a fost să articuleze o experiență a spectatorului

în aria de gândire și de trăire a personajului. Să intermedieze o examinare a lumii, a arhitecturii și a provocărilor ei în acord cu logica, rațiunea și senzațiile lui Christopher. Zidul din tunelul de metrou de la Londra în care băiatul care se teme de necunoscut, motiv pentru care nu merge niciodată mai departe de capătul străzii din micul lui orașel, este o tablă de scris liniată ca un caiet de matematică, iar pe el scările se desenează ca scurte segmente de dreaptă, o reconfigurare a unui spațiu străin și înspăimântător după legile familiare ale geometriei. Mersul trenurilor de metrou este o rețea ordonată de fascicule luminoase, ordonate ca un circuit de fire în unitatea unui PC, pe care Christopher o analizează îndelung înainte de a decide că este destul de sigur să urce în garnitura ajunsă la peron. Gara orașului, primul pas al călătoriei spre Londra, unde pleca în căutarea pe mamei sale, este și pentru personaj și pentru public un maximum de senzații: oglinzi batante în mișcare supraaccelerată, deplasarea fundalului scenei, care e în același timp și oglindă și perete transparent către o lume agitată proiectată în spate, muzica impetuoasă. Un design de sunet, lumină și imagine, toate în mișcare, fac din spectator o gazdă a trăirilor personajului: semnale confuze și imprevizibile ale unei lumi cu care Christopher urmează să se ciocnească și pentru care caută un principiu ordonator. În acord cu regia lui Bobi Pricop, scenografia lui Adrian Damian, muzica lui Alexei Turcan și producția video semnată de Dan Adrian Ionescu și Răzvan Mizdan au construit o experiență colectivă printr-un repertoriu de secvențe citabile colectiv. La fel ca prin antica „mechané”, prin actualul „high tech” oamenii își transmit unii altora mesajul luării în stăpânire a obiectelor și a puterii de a le pune în conjuncție funcțională, pentru a obține magie. ■

Foto: Adi Bulboacă / Florin Ghioca







# „The Neon Demon” – un Narcis în fiecare dintre noi

CLAUDIA COJOCARIU

Cel mai recent film al lui Nicolas Winding Refn, „The Neon Demon”, nominalizat anul acesta la Palme d’Or, dovedește că fiecare ființă umană are o dată de expirare. Iar acea dată anunță declinul statului social, într-o realitate digitalizată și cosmetizată, unde promovarea de sine devine un atu, iar natura răămâne o virtute (greu de dobândit) pentru care mulți ar face lucruri terifiante. Această constatare nu provine doar din cauza subiectului „șocant”, ci și în urma pachetului stilizat al filmului: aspectul de *showroom*, montajul de tip videoclip, *slow motion*-ul, lipsa dialogurilor consistente, ritmul lin alături de motive muzicale (ce au scop dramaturgic) – pe scurt, o „împopoțonare” pe care am întâlnit-o și în „Only God Forgives”.

Nicolas Winding Refn este un provocator. În majoritatea interviurilor el subliniază că secvențele cele mai vibrante din filmele sale sunt rezultatul unui experiment, punând în aplicare anumite idei noi, ce îi vin chiar în momentul filmării. Deși se laudă cu această trăsătură experimentală, regizorul reamintește, de multe ori, anumite filme care l-au inspirat și din care a „furat” câte ceva. Spre exemplu, „The Neon Demon” trimite către „unul dintre cele mai bune filme făcute vreodată”, „Beyond the Valley of the Dolls”, regizat de Russ Meyer. Dar filmul lui Refn e mult prea stilizat ca să amintească de filmul lui Meyer – un *cult camp* despre dezmățul hippot din anii ’70 și, în același timp, o satiră la adresa atât a *star system*-ului de tip hollywoodian, cât și a industriei filmelor pornografice.

„The Neon Demon” este o incursiune stilizată în viața unui model, Jesse (Elle Fanning), mutată recent în exuberantul oraș Los Angeles. Sătul de gustul autenticității (observabil în seria „Pusher”, unde se zice că drogurile erau droguri, actorii

► „The Neon Demon” vorbește, mai presus de toate, despre o mutație: revoluția digitală a modificat toate mediile creative, iar distanța dintre noi și o posibilă audiență ține doar de un buton.



erau gangsteri „adevărați” ș.a.m.d.), Refn demonstrează că ultimele două filme sunt exemple ale unei realități intensificate și amplificate din toate punctele de vedere. Violența din cartier se transformă în scene *gore*, plasând filmul într-o zonă horror, iar stilul și estetica se îndreaptă către *haute couture*, fetișizări recognoscibile și valențe erotice, de factură *queer*. Refn vrea experiențe cathartice și nici măcar nu se sfiește să recunoască faptul că filmele sunt despre persona lui; în lumea lui Refn, narcisismul devine o virtute. Jesse este întruchiparea perfecțiunii: diverse fotomodele aproape că o adulmecă și simt în ea o forță de nedescris. Metaforic vorbind, Jesse le poate oferi (chiar și fără acordul ei) secretul tinereții și al frumuseții veșnice. Fata este înconjurată doar de oameni care vor să o devoreze, iar, pe parcursul filmului, există destule adjuncții (ieșiri din real) ce funcționează ca mici avertismente. Poate că singura persoană care o valorifică într-un



mod real este un fotograf cunoscut ca fiind pretențios și capricios, căruia îi va resuscita atenția la prima vedere. Momentul sesiunii foto este unic prin atenția alocată coregrafiei și ritmului, rezultând, mai degrabă, un soi de performance învăluit de umbre, *flash*-uri și extaz. Probabil că Refn se simte la fel de „apreciat” ca Jesse de fiecare dată când i se acordă atenție explozivă în cadrul festivalului de la Cannes. Ritualul fotografic este, din punctul meu de vedere, cea mai memorabilă secvență din film: la urma urmei, nu este vorba doar despre perfecțiunea personajului Jesse, cât și despre puterea frumuseții actriței Elle Fanning pe ecran. Admițând că te impresionează, l-ai face pe Refn să spună cu zâmbetul pe buze: „ți-am zis eu!”.

Chiar și așa, scenariul mai puțin lucrat, cu un interes major acordat *look*-ului, și finalul ciudat ridică niște semne de întrebare: un background al protagonistei mai puternic conturat (și mai puțin axat pe *fashion* și pe o pudoare clișeu) ar fi putut să ne ofere mai multe informații de ce Jesse e atât de minunată, în afară de caracterizarea sumară cum că „she has a thing”. Dar ce e cu adevărat intrigant este alegerea regizorului legată de „supraviețuirea” filmului: e greu să descifrezi de ce Refn a ales ca personajul lui Sarah, un model *fashion* cu aceeași meserie și în viața reală (Abbey Lee), să persevereze (recurgând la invidie, ură, violență și canibalism) în industrie, și ce anume semnifică această alegere.

De fapt, „The Neon Demon” vorbește, mai presus de toate, despre o mutație: revoluția digitală a modificat toate mediile creative, iar distanța dintre noi și o posibilă audiență ține doar de un buton. Generațiile mai vechi observă această mutație și, oricâte eforturi (uneori decente, alteori penibile) ar depune, ei pot fi dați cu ușurință la o parte. Refn își ia titlatura de regizor al viitorului pentru că se adresează generațiilor viitoare, adolescenților care deja îmbrățișează și fac parte din această schimbare digitală. Deși e admirabil faptul că vizează un *target* diferit, majoritatea filmelor *arthouse* realizate de Refn se îndreaptă, în primă fază, către festivalurile de film, nu către tinerețel *Pokémon GO*. Atunci stau și mă întreb: printre atâtea *selfie*-uri și „campanii de promovare” pe Facebook, *meme*-uri și *stickere* frumos colorate, câți dintre puștani de azi înțeleg mai mult decât le este arătat în imagine? ■





## Traducând Julieta lui Munro

DANIEL IFTENE

Dacă, în frenezia listelor și a clasamentelor, s-ar crea una specială pentru regizorii care au descoperit rețeta monumentalității melodramaticului, cu siguranță spaniolul Pedro Almodóvar ar fi menționat pe unul dintre primele locuri, pentru îndărătnicia cu care zgândește limitele genului de câteva decenii încoace. În cel mai recent film al său, el construiește totul în jurul lui Juliet, un Ulise feminin care traversează trei povestiri ale canadienei Alice Munro („Ocazie”, „Curând” și „Tăcere”), în încercarea de a-și regăsi Penelopa, fiica retrasă undeva în nordul continentului american pentru a-și afla „Echilibrul Spiritual”.

**I**n versiunea sa spaniolă și cinematografică, Julieta (Adriana Ugarte/Emma Suárez) rămâne o specialistă în literaturi clasice, a cărei viață se schimbă atunci când, accidental, îl întâlnește într-un compartiment de tren pe pescarul Xoan (Daniel Grao) și la a cărui chemare își modifică itinerarul asemenea eroului homeric sub puterea nimfei Calypso. Și e doar începutul unei călătorii care se întinde pe aproape trei decenii, mare parte dedicată căutării disperate a fiicei.

Deși pare să nu-și îngăduie prea multe libertăți față de intriga atent construită și distant redată de Munro, spaniolul reușește să încarce cu stilul său inconfundabil povestea Julietei. Dincolo de mutarea acțiunii de pe cețoasele coaste ale Canadei pe cele luminoase ale Spaniei și înlocuirea Vancouverului cu Madridul, cea mai mare libertate pe care și-o îngăduie Almodóvar este schimbarea finalului marcat de persiflarea chinuitoare a dramei, la Munro, cu o încheiere dulce-amară, în care calea (re)cunoașterii celuiilalt decurge din repetarea ciclică a unor destine similare. Și, totuși, originalul însuși incită la o asemenea libertate, ceea ce pare să-l absolve pe copilul-minune al cinemaului iberic din anii 90 și chiar să-i facă „Julieta” foarte atractivă pentru mecanismele de adaptare pe care le folosește. Însingurat, personajul



scriitoarei canadiene revine la clasicii greci, descoperă „Etiopicele” lui Heliodor și visează să găsească poveștii „un final diferit, în care să fie vorba de o lepădare de sine și o căutare în sens invers”, iar toți cei întâlniți de Heracleea, fata reginei Etiopiei, să se dezvăluie a fi doar simple amăgiri, șarlatani în adevăratul sens al cuvântului. Apoi, întreaga călătorie a lui Juliet, începută la mijlocul anilor '60 într-o zi dintre Crăciun și Anul Nou, își găsește la Almodóvar echivalentul metaforic într-o scurtă și amuzantă scenă în care Julieta, cu părul blond, scurt și răvășit, buzele roșii și o fustă foarte scurtă, le povestește elevilor despre călătoriile lui Ulise. Suntem puși astfel în fața unei adaptări plină de reverență, care nu pierde nici concretețea scrisului lui Munro, nici construcția atentă, în ciuda salturilor temporale și spațiale constante, și nici, ceea ce e poate cel mai fascinant, acea întâlnirea a faptului cultural cu cel cotidian și chiar a prezențelor cu origine magică.

În ciuda atenției la spiritul complicat al celor trei povestiri ale scriitoarei de Nobel, Almodóvar nu se pierde, ci își manifestă prezența de la primul cadru până la ultimul acord. Imaginea-semnătură care deschide filmul, cea a faldurilor pulsatile ale unui capot roșu aprins pe fundalul cărora este împachetată o statueta reprezentând nudul schematizat al unui bărbat, nu mai are însă nimic de-a face cu parodia bărbatului miniaturizat care-și căuta drumul spre un vagin gigantic – cu care regizorul șoca în „Hable con ella” (2002), însă arată o putere de semnificare mai reținută și, în ciuda erotismului conținut, mai convențională. Și alte referințe vizuale suferă de o stridență prăfuită, care fac bucle de la halatul „klimtian” al Julietei, la citarea celebrului său „Cele trei vârste ale femeii”, într-o

„Julieta”  
(2016)

Regia și  
scenariul:

Pedro  
Almodóvar;  
cu:

Adriana Ugarte  
Emma Suárez

Daniel Grao  
Rossy de

Palma,  
Darío

Gradinetti  
imaginea:

Jean-Claude  
Larrieu

muzica:

Alberto

Iglesias

secvență anterioară, sau care o amestecă pe nimfa Calypso cu Kim Basinger și Ángela Molina. La fel ca existența Julietei lui Munro, cea a personajului madrilen e închisă în povești mitologice și referințe culturale. Cu toate acestea, Almodóvar nu atinge nivelul exasperant de schematizat din filmele sale mai recente, dintre care „La piel que habito” (2011) rămâne exemplul cel mai bun... sau mai rău.

Ce ține „Julieta” totuși în picioare e tocmai asumarea acestei predispoziții pentru melodramatic, care se prelungește în decorurile și costumele puternic colorate (eternul roșu almodovarian completat de albastrul electric și blondul platinat, faianța cu cochilii albastre și mare agitată din fundal, tapetul sufocant din apartamentul din Madrid) și încărcate și în muzica aproape invazivă a lui Alberto Iglesias. Aceasta din urmă, alături de vocea Emmei Suárez care oferă suportul narativ al mărturisirii, creează o vagă impresie de „noir” psihologic, al cărui motor e căutarea în întunecimile viinei acumulate. Pentru a spori straniețea, figura aproape supranaturală a lui Marian – îngrijitoarea din casa lui Xoan, cu puterea și malițiozitatea zeilor greci care făceau și desfăceau destine – își găsește masca perfectă în apariția fascinantei Rossy de Palma, una dintre actrițele fetiș ale regizorului spaniol.

Ce dinamitează totuși răbdarea celui care se lasă prins de această dramă a maternității, a mamei repudiate de o fiică distrusă de mecanismul urii și vinovăției, a pedepsei asumate întocmai ca de către un personaj mitologic, sunt momentele în care întreg eșafodajul devine șubred sub acțiunea stridențelor narative și vizuale, coincidențelor supărătoare și moralei îngroșate; când, de pe monument, ochii alunecă îngrijorați spre fundație. ■





VALENTIN PROTOPOPESCU

# Observații despre estetica iregularului

**M**onstruosul și aberația nu poartă, cel puțin nu în arta plastică și arhitectură, pecetea infamantă a ticăloșiei morale. În virtutea unui reflex ciudat, simțul comun are tendința de a asimila urâtul cu răul, monstruosul cu abjecția morală și aberația cu ticăloșia de comportament. Știm însă de la Rosenkranz încoace un fapt ce dă cumpline bății de cap consumatorului obișnuit de artă: anume, că există virtuți estetice ale urâtului, că diformul, stâlcutul și iregularul pot provoca trăiri complexe și structurante. Sublimul, în definitiv, este mai apropiat de tragic și de agonal decât de frumos și de plăcut. Tensiunea, încleștarea, opunerea și imprevizibilul generează sentimente mai autentice estetice decât simpla armonie tradițională și academică. Solarul și cosmoticul pot plictisi, la fel ca și vârsta clasică a capodoperelor din Renașterea artistică. Manierismele postrenascentiste și elucubrațiile baroce, dimpotrivă, au neasemuitul dar de a interesa, șoca și provoca. Ne fascinează nu numai perfecțiunea ca exercițiu al premeditării raționale, ci și, poate mai mult încă, poate mai autentic, iregularitatea contururilor, neclaritatea formelor și vâscozitatea culorilor. Clasică, geometrizația și predictibila proporționalitate, atât de celebrată de artiștii italieni ai Renașterii, lasă loc misteriosului, absurdului și inutilului manierist.

Cazul Grădinii Bomarzo, clădită pe temeiul efortului prinșilor de război ai prințului Vicino Orsini, cel care a fantasmă și imaginat planul ne- și anti-plan al amenajării spațiului dintre Attigliano și Viterbo, exemplifică fără drept de apel geniul invenției manieristo-baroce. Armonia bucolică a unei tipice grădini italiene este fracturată, sincopată și pervertită de intruzia sculpturilor și fragmentelor de clădiri dezordonate, rebele și diforme. Natura este destituită acolo din legitimitățile ei formale și cromatice, iar solaritatea sa e bulversată de prezența insidioasă a umbrei cu final nocturn. Selenarul biruie, iar simțământul firesc este că ai pășit pe un tărâm al nepământescului.

Folosit, pare-se, pentru prima oară de Gaspar Schott în 1657, și analizat dumnezeiește în feluritele-i avataruri plastice de Jurgis Baltrusaitis, termenul „anamorfoză” dă bine seama de realitatea efectivă a magicului spațiu de la Bomarzo. Viziunea anamorfotică este acel gen de percepere care anulează ordinea naturală și instituie dez-ordinea unui anti-cosmos dominat de funambulesc, aberație fascinantă

► De la clădirile și personajele statuare din Parcul Guell și până la neverosimila Catedrală La Sagrada Familia, tot ceea ce a creat Gaudi se înscrie într-o logică a contestării firescului, în economia unei fronde esențiale contra ideii de regularitate, geometrie euclidiană și habitus intelectual.



PARCUL GUELL

Sursa imaginii: wikipedia.org

și iregular misterios. O anamorfoză este atunci când într-o operă plastică volumul primește o modificare neașteptată prin accentuarea perspectivei frontale, iar efectul obținut e sinonim cu o dilatare fantastică a spațiului. Deși irepresibilă, impresia de artificiu este fundamental falsă, căci natura este infinit mai bogată în anamorfoze decât imaginația creatoare a artistului.

De aceea, aberația plastică și arhitecturală ține de temeiul anamorfotic al viziunii unei minți de geniu. O astfel de minte pare să fi fost cea a catalanului Antonio Gaudi, arhitectul fără de care unicitatea modernității barceloneze n-ar putea fi concepută. Prin volumele sale unduite, prin formele sale vegetale, prin culorile lui neomogen pastelate, Gaudi și-a permis luxul să viseze în piatră, fier și sticlă, imaginând tot felul de anamorfotice făpturi. De la clădirile și personajele statuare din Parcul Guell, de la vilele și blocurile supranumite „exemple moderniste” din Cartierul El Eixample și până la neverosimila Catedrală La Sagrada Familia, tot ceea ce a creat Gaudi se înscrie într-o logică a contestării firescului, în economia unei fronde esențiale contra ideii de regularitate, geometrie euclidiană și habitus intelectual.

Cântărite cu ocaua armoniei clasicizante, este evident că nici una dintre capodoperele gaudiene nu poate primi statutul de

creație „normală”. Ele țin de registrul aberației și provin din orizontul monstruosului. De ce? Pentru că sunt inclasabile. Pentru că, în situația acelor reverii întrupate de Antonio Gaudi, nu putem vorbi de firescul unui obișnuit orizont de așteptare. Or, după cum am stabilit la începutul acestor rânduri, monstruoșitatea, chiar ferită de incorecta contaminare cu judecata morală, își secretă, protector, propria-i neaderență la ceea ce se cheamă a fi recepția pură și simplă. Iregularul, aberația și diformul, până să atragă, mai întâi resping.

Antiviziunea pe care acestea o propun cu privire la ceea ce înseamnă artă și percepție estetică reprezintă un scenariu cântărit cu grijă. E vorba de o pedagogie riguroasă, de o inițiere cvasidiscretă într-un cult al informalului plastiform. Ca urmare a acestei fenomenologice investiții, iubitorul de artă devine un raționalist mistic, un alchimist al metamorfozelor consumate în minte, conform unui scenariu inițial și paideic. Ca să guști arta de la Bomarzo ori întrupările imaginației gaudiene trebuie să fii prevenit, „vaccinat” împotriva stuporii și familiarizat cu estetica aberației și a monstruosului. Altfel există riscul unei neîntâlniri generate de tirania pedestrelui și a bunului simț. Câte Americi n-au fost ratate din pricina acestuia !... ■